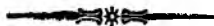


Arizona Tepees

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО



А. П. ЧЕХОВ



ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ
В ТРИДЦАТИ ТОМАХ

СОЧИНЕНИЯ
В ВОСЕМНАДЦАТИ ТОМАХ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

А. П. ЧЕХОВ



СОЧИНЕНИЯ

ТОМ ТРИНАДЦАТЫЙ

ПЬЕСЫ

1895—1904

МОСКВА — 1986

Ч $\frac{4702010100-379}{042(02)-86}$ Подписное

© Издательство «Наука»,
1986 г.



А. П. ЧЕХОВ

Фотография Овчаренко. 1904 г.

ЧАЙКА

КОМЕДИЯ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса.

Константин Гаврилович Тrepлев, ее сын, молодой человек.

Петр Николаевич Сорин, ее брат.

Нина Михайловна Заречная, молодая девушка, дочь богатого помещика.

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

Полина Андреевна, его жена.

Маша, его дочь.

Борис Алексеевич Тригорин, беллетрист.

Евгений Сергеевич Дорн, врач.

Семен Семенович Медведенко, учитель.

Яков, работник.

Повар.

Горничная.

Действие происходит в усадьбе Сорина.— Между третьим и четвертым действиям проходит два года.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Часть парка в имени Сорина. Широкая аллея, ведущая по направлению от зрителей в глубину парка к озеру, загорожена эстрадой, наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озеро 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 счастливым.

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 соприкоснове-

пия. 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?

М а ш а. Пустяки. *(Нюхает табак.)* Ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью; вот и все. *(Протягивает ему табакерку.)* Одожайтесь.

М е д в е д е н к о. Не хочется.

Пауза.

М а ш а. Дупно, 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 **С о р и н** и **Т р е п л е в**.

С о р и н *(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...

Т р е п л е в. Правда, тебе нужно жить в городе. *(Увидев Машу и Медведенку.)* Господа, когда начнется, вас позовут, а теперь нельзя здесь. Уходите, пожалуйста, ста.

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

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

М е д в е д е н к о *(Треплеву).* Так вы перед началом пришлите сказать. *(Оба уходят.)*

С о р и н. Значит, опять всю ночь будет выть собака. Вот история, никогда в деревне я не жил, как хотел. Бывало, возьмешь отпуск на 28 дней и приедешь сюда, чтобы отдохнуть и все, но тут тебя так доймают всяким вздором, что уж с первого дня хочется вон. *(Смеется.)*

Всегда я уезжал отсюда с удовольствием... Ну, а теперь я в отставке, деваться некуда, в конце концов. Хочешь — не хочешь, живи...

Яков (*Треплев*). 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. Поднимаем 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 дядв галстук.*) Голова и борода у тебя взлохмачены. Надо бы постричься, что ли...

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

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

Сорин (*смеется*). 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 Дузе! Ого-го! Нужно хвалить только ее одну, нужно писать о ней, кричать, восторгаться ее необыкновенною игрой в «*La dame aux camélias*» или в «Чад жизни», но так как здесь, в деревне, нет этого дурмана, то вот она скучает и злится, и все мы — ее враги, все мы виноваты. Затем, она суеверна, боит-

ся трех свечей, тринадцатого числа. Она скупа. У нее в Одессе в банке семьдесят тысяч — это я знаю наверное. А попроси у нее взаймы, она станет плакать.

С о р и н. Ты воображил, что твоя пьеса не нравится матери, и уже волнуешься и все. Успокойся, мать тебя обожает.

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

С о р и н. Без театра нельзя.

Т р е п л е в. 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...

С о р и н. Кстати, скажи, пожалуйста, что за человек ее беллетрист? Не поймешь его. Всё молчит.

Т р е п л е в. 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.

С о р и н. 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.

Т р е п л е в (*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...

Н и н а (*взволнованно*). Я не опоздала... Конечно, я не опоздала...

Т р е п л е в (*целует ее руки*). Нет, нет, нет...

Н и н а. 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.*)

С о р и н (*смеется*). Глазки, кажется, заплаканы... Ге-ге! Нехорошо!

Н и н а. 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.

Т р е п л е в. В самом деле, уже пора начинать. Надо идти звать всех.

С о р и н. Я схожу и всё. Сию минуту. *(Идет вправо и поет.)* «Во Францию два гренадера...» *(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.)*

Н и н а. Отец и его жена не пускают меня сюда. Говорят, что здесь богема... боятся, как бы я не пошла в актрисы... А меня тянет сюда к озеру, как чайку... Мое сердце полно вами. *(Оглядывается.)*

Т р е п л е в. Мы одни.

Н и н а. Кажется, кто-то там...

Т р е п л е в. Никого.

Попелуй,

Н и н а. Это какое дерево?

Т р е п л е в. Вяз.

Н и н а. Отчего оно такое темное?

Т р е п л е в. Уже вечер, темнеют все предметы. Не уезжайте рано, умоляю вас.

Н и н а. Нельзя.

Т р е п л е в. А если я поеду к вам, Нина? Я всю ночь буду стоять в саду и смотреть на ваше окно.

Н и н а. Нельзя, вас заметит сторож. Трезор еще не привык к вам и будет лаять.

Т р е п л е в. Я люблю вас.

Н и н а. Тсс...

Т р е п л е в *(услышав шаги)*. Кто там? Вы, Яков?

Я к о в *(за эстрадой)*. Точно так.

Т р е п л е в. Становитесь по местам. Пора. Луна восходит?

Я к о в. Точно так.

Т р е п л е в. Спирт есть? Сера есть? Когда покажутся красные глаза, нужно, чтобы пахло серой. *(Нине.)* Идите, там все приготовлено. Вы волнуетесь?..

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

Т р е п л е в. Да.

Н и н а. Какие у него чудесные рассказы!

Т р е п л е в *(холодно)*. Не знаю, не читал.

Н и н а. В вашей пьесе трудно играть. В ней нет живых лиц.

Т р е п л е в. Живые лица! Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах.

Н и н а. В вашей пьесе мало действия, одна только читка. И в пьесе, по-моему, непременно должна быть любовь...

Оба уходят за эстраду.

Входят Полина Андреевна и Дорн.

П о л и н а А н д р е е в н а. Становится сыро. Вернитесь, наденьте калоши.

Д о р н. Мне жарко.

П о л и н а А н д р е е в н а. 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...

Д о р н (*напевает*). «Не говори, что молодость стубила».

П о л и н а А н д р е е в н а. Вы были так увлечены разговором с Ириной Николаевной... вы не замечали холода. Признайтесь, она вам нравится...

Д о р н. Мне 55 лет.

П о л и н а А н д р е е в н а. Пустяки, для мужчины это не старость. Вы прекрасно сохранились и еще нравитесь женщинам.

Д о р н. Так что же вам угодно?

П о л и н а А н д р е е в н а. Перед актрисой вы все готовы падать ниц. Все!

Д о р н (*напевает*). «Я вновь пред тобою...» Если в обществе любят артистов и относятся к ним иначе, чем, например, к купцам, то это в порядке вещей. Это — идеализм.

П о л и н а А н д р е е в н а. Женщины всегда влюблялись в вас и вешались на шею. Это тоже идеализм?

Д о р н (*пожав плечами*). Что ж? В отношении 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.

П о л и н а А н д р е е в н а *(хватает его за руку)*.
Дорогой мой!

Д о р н. Тихе. Идут.

Входят Аркадина под руку с Соринным, Триго-
рин, Шамраев, Медведенко и Маша.

Ш а м р а е в. 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 Садовского, клянусь вам, многоуважаемая. Где он теперь?

А р к а д и н а. Вы всё спрашиваете про каких-то допотопных. Откуда я знаю! *(Садится.)*

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

Д о р н. Блестящих дарований теперь мало, это правда, но средний актер стал гораздо выше.

Ш а м р а е в. Не могу с вами согласиться. Впрочем, это дело вкуса. *De gustibus aut bene, aut nihil*¹.

Т р е п л е в выходит из-за эстрады.

А р к а д и н а *(сыну)*. Мой милый сын, когда же начало?

Т р е п л е в. Через минуту. Прошу терпения.

А р к а д и н а *(читает из «Гамлета»)*. «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах — нет спасенья!»

Т р е п л е в *(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 ноч-

¹ О вкусах — или хорошо или ничего *(лат.)*.

ную пору над этим озером, усыпите нас, и пусть нам приснится то, что будет через двести тысяч лет!

С о р и н. Через двести тысяч лет ничего не будет.

Т р е п л е в. Так вот пусть изобразят нам это ничего.

А р к а д и н а. Пусть. Мы спим.

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

Н и н а. 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.

А р к а д и н а *(тихо)*. Это что-то декадентское.

Т р е п л е в *(умоляюще и с упреком)*. Мама!

Н и н а. 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 красных 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 *(всплыв, громко)*. Пьеса кончена! Довольно! Занавес!

Аркадина. Что же ты сердисься?

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?

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

Аркадина. Что же я ему сказала?

Сорнин. 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 сердисься...

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.

Медведевко. 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 слы-

шались непрерывно почти каждую ночь. Тут на берегу шесть помещичьих усадеб. Помню, смех, шум, стрельба, и всё романы, романы... Jeune premier'ом 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!

М а ш а. Я пойду поищу его.

А р к а д и н а. Пожалуйста, милая.

М а ш а (*идет влево*). Ау! Константин Гаврилович!.. Ау! (*Уходит.*)

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

С о р и н. Bravo! bravo!

А р к а д и н а. Bravo! bravo! 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!

Н и н а. О, это моя мечта! (*Вздыхнув.*) Но она никогда не осуществится.

А р к а д и н а. Кто знает? Вот позвольте вам представить: Тригорин, Борис Алексеевич.

Н и н а. Ах, я так рада... (*Сконфузившись.*) Я всегда вас читаю...

А р к а д и н а (*усаживая ее возле*). Не конфузьтесь, милая. Он знаменитость, но у него простая душа! Видите, он сам сконфузился.

Д о р н. Полагаю, теперь можно поднять занавес, а то жутко.

Ш а м р а е в (*громко*). Яков, подними-ка, братец, занавес!

Занавес поднимается.

Н и н а (*Тригорину*). Не правда ли, странная пьеса?

Т р и г о р и н. 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.

Н и н а. Да.

Т р и г о р и н. Я люблю удить рыбу. Для меня нет больше наслаждения, как сидеть под вечер на берегу и смотреть на поплавок.

Н и н а. Но, я думаю, кто испытал наслаждение творчества, для того уже все другие наслаждения не существуют.

А р к а д и н а *(смеясь)*. Не говорите так. Когда ему говорят хорошие слова, то он проваливается.

Ш а м р а е в. 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.

Д о р н. Тихий ангел пролетел.

Н и п а. А мне пора. Прощайте.

А р к а д и н а. Куда? Куда так рано? Мы вас не пустим.

Н и н а. Меня ждет папа.

А р к а д и н а. Какой он, право... *(Целуются.)*
Ну, что делать. Жаль, жаль вас отпускать.

Н и н а. Если бы вы знали, как мне тяжело уезжать!

А р к а д и н а. Вас бы проводил кто-нибудь, моя крошка.

Н и н а *(испуганно)*. О, нет, нет!

С о р и н *(ей, умоляюще)*. Оставайтесь!

Н и н а. Не могу, Петр Николаевич.

С о р и н. Оставайтесь на один час и всё. Ну что, право...

Н и н а *(подумав, сквозь слезы)*. Нельзя! *(Пожимает руку и быстро уходит.)*

А р к а д и н а. Несчастливая девушка в сущности. Говорят, ее покойная мать завещала мужу всё свое громадное состояние, всё до копейки, и теперь эта девочка осталась ни с чем, так как отец ее уже завещал всё своей второй жене. Это возмутительно.

Д о р н. Да, ее папенька порядочная-таки скотина, надо отдать ему полную справедливость.

С о р и н *(протирая озябшие руки)*. Пойдемте-ка, господа, и мы, а то становится сыро. У меня ноги болят.

А р к а д и н а. Они у тебя как деревянные, едва ходят. Ну, пойдем, старик злосчастный. *(Берет его под руку.)*

Ш а м р а е в *(подавая руку жене)*. Мадам?

С о р и н. Я слышу, опять воет собака. *(Шамраеву.)* Будьте добры, Илья Афанасьевич, прикажите отвязать ее.

Ш а м р а е в. 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.

М е д в е д е н к о. А сколько жалованья получает синодальный певчий?

Все уходят, кроме Дорна.

Д о р н *(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.

Т р е п л е в *(входит)*. Уже нет никого.

Д о р н. Я здесь.

Т р е п л е в. Меня по всему парку ищет Машенька. Несносное создание.

Д о р н. 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.

Фуй, 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!

Т р е п л е в. Так вы говорите — продолжать?

Д о р н. 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.

Т р е п л е в. Виноват, где Заречная?

Д о р н. 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.

Т р е п л е в *(нетерпеливо)*. Где Заречная?

Д о р н. Она уехала домой.

Т р е п л е в *(в отчаянии)*. Что же мне делать? Я хочу ее видеть... Мне необходимо ее видеть... Я поеду...

М а ш а входит.

Д о р н *(Треплеву)*. Успокойтесь, мой друг.

Т р е п л е в. Но все-таки я поеду. Я должен поехать.

М а ш а. Идите, Константин Гаврилович, в дом. Вас ждет ваша мама. Она непокойна.

Т р е п л е в. Скажите ей, что я уехал. И прошу вас всех, оставьте меня в покое! Оставьте! Не ходите за мной!

Д о р н. Но, но, но, милый... нельзя так... Нехорошо.

Т р е п л е в *(сквозь слезы)*. Прощайте, доктор. Благодарю... *(Уходит.)*

Д о р н *(вздыхнув)*. Молодость, молодость!

М а ш а. Когда нечего больше сказать, то говорят: молодость, молодость... *(Нюхает табак.)*

Д о р н *(берет у нее табакерку и швыряет в кусты)*. Это гадко!

Пауза.

В доме, кажется, играют. Надо идти.

М а ш а. Погодите.

Д о р н. Что?

М а ш а. 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 своею жизнью, испорчу ее... Не могу дольше...

Д о р н. Что? В чем помочь?

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

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

З а н а в е с

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*, *Дорни* 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 Сергееч, кто из нас моложеавее?

Дорн. Вы, конечно.

Аркадина. Вот-с... А почему? Потому что я работаю, я чувствую, я постоянно в суеде, 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 вболоком, 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...»

Аркадина. Затем, я корректна, как англичанин. Я, милая, держу себя в струне, как говорится, и всегда одета и причесана *comme il faut*¹. Чтобы я позволила себе выйти из дому, хотя бы вот в сад, в блузе или непричесанной? Никогда. Оттого я и сохранилась, что никогда не была фефёлой, не распускала себя, как некоторые... (*Подбоченясь, прозаживается по пло-*

¹ как следует (*франц.*).

щадке.) Вот вам — как цыпочка. Хоть пятнадцатилетнюю девочку играть.

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

А р к а д и н а. И крысах. Читайте. *(Садится.)* Впрочем, дайте мне, я буду читать. Моя очередь. *(Берет книгу и ищет в ней 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 С о р и н, опираясь на трость, и рядом с ним Н и н а;
М е д в е д е н к о катит за ними пустое кресло.

С о р и н *(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.

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

С о р и н *(садится в свое кресло)*. Она сегодня красивенькая.

А р к а д и н а. Нарядная, интересная... За это вы умница. *(Целует Нику.)* Но не нужно очень хвалить, а то сглазим. Где Борис Алексеевич?

Н и н а. Он в купальне рыбу удит.

А р к а д и н а. Как ему не надоест! *(Хочет продолжать читать.)*

Н и н а. Это вы что?

А р к а д и н а. 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.

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

Н и н а (*пожав плечами*). Вы хотите? Это так неинтересно!

М а ш а (*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.

Д о р н. Спокойной ночи!

А р к а д и н а. Петруша!

С о р и н. А?

А р к а д и н а. Ты спишь?

С о р и н. Нисколько.

Пауза.

А р к а д и н а. Ты не лечишься, а это нехорошо, брат.

С о р и н. Я рад бы лечиться, да вот доктор не хочет.

Д о р н. Лечиться в шестьдесят лет!

С о р и н. И в шестьдесят лет жить хочется.

Д о р н (*досадливо*). Э! Ну, принимайте валериановые капли.

А р к а д и н а. Мне кажется, ему хорошо бы поехать куда-нибудь на воды.

Д о р н. Что ж? Можно поехать. Можно и не поехать.

А р к а д и н а. Вот и пойми.

Д о р н. И понимать нечего. Все ясно.

Пауза.

М е д в е д е н к о. Петру Николаевичу следовало бы бросить курить.

С о р и н. Пустяки.

Д о р н. 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.

С о р и н (*смеется*). Вам хорошо рассуждать. Вы пожили 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 склонность к философии, я же хочу жить и потому пью за обедом херес и курю сигары и все. Вот и все.

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

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

Д о р н. Пойдет и перед завтраком две рюмочки пропустит.

С о р и н. Личного счастья нет у бедняжки.

Д о р н. Пустое, ваше превосходительство.

С о р и н. Вы рассуждаете, как сытый человек.

А р к а д и н а. 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!

Н и н а *(восторженно)*. Хорошо! Я понимаю вас.

С о р и н. Конечно, в городе лучше. Сидишь в своем кабинете, лакей никого не впускает без доклада, телефон... на улице извозчики и все...

Д о р н *(напевает)*. «Расскажите вы ей, цветы мои...»

Входит Ш а м р а е в, за ним П о л и н а А н д р е е в а.

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

А р к а д и н а. Да, мы собираемся.

Ш а м р а е в. 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?

А р к а д и н а. На каких? Почему я знаю — на каких!

С о р и н. У нас же выездные есть.

Ш а м р а е в *(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. Прикажете 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 нею 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 доведем...

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 недоразумения. Если бы вы знали, как это волнует меня! Я заболела; 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. Merci 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 головлей. 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...

Т р е п л е в *(входит без шляпы, с ружьем и с убитою чайкой)*. Вы одни здесь?

Н и н а. Одна.

Треплев кладет у ее ног чайку,

Что это значит?

Т р е п л е в. Я имел подлость убить сегодня эту чайку. Кладу у ваших ног.

Н и н а. Что с вами? *(Поднимает чайку и глядит на нее.)*

Т р е п л е в *(после паузы)*. Скоро таким же образом я убью самого себя.

Н и н а. Я вас не узнаю.

Т р е п л е в. Да, после того, как я перестал узнавать вас. Вы изменились ко мне, ваш взгляд холоден, мое присутствие стесняет вас.

Н и н а. 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.

Т р е п л е в. 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 скавали, что вы слишком просты, чтобы понимать меня. О, что тут понимать?! Пьеса не понравилась, вы презираете мое вдохновение, уже считаете меня ваурядным, ничтожным, каких много... *(Топнует 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...» Это солнце еще не подошло к вам, а вы уже улыбаетесь, взгляд ваш растаял в его лучах. Не стану мешать вам. (*Уходит быстро.*)

Т р и г о р и н (*записывая в книжку*). Нюхает табак и пьет водку... Всегда в черном. Ее любит учитель...

Н и н а. Здравствуйте, Борис Алексеевич!

Т р и г о р и н. 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.

Н и н а. А я хотела бы побывать на вашем месте.

Т р и г о р и н. Зачем?

Н и н а. Чтобы узнать, как чувствует себя известный талантливый писатель. Как чувствуется известность? Как вы ощущаете то, что вы известны?

Т р и г о р и н. 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.

Н и н а. А если читаете про себя в газетах?

Т р и г о р и н. Когда хвалят, приятно, а когда бранят, то потом два дня чувствуешь себя не в духе.

Н и н а. Чудный мир! Как я завидую вам, если бы вы знали! Жребий людей различен. Одни едва влачат свое скучное, незаметное существование, все похожие друг на друга, все несчастные; другим же, как, например, вам,— вы один из миллиона,— выпала на долю жизнь интересная, светлая, полная значения... Вы счастливы...

Т р и г о р и н. 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.

Н и н а. Ваша жизнь прекрасна!

Т р и г о р и н. 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, вдовый 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, ах — 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 Поприщина, 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, издержаны; 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 брюнеты враждебно настроены, а блондины холодно равнодушны. О, как это ужасно! Какое это было мучение!

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

Т р и г о р и н. 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... 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».

Н и н а. Простите, я отказываюсь понимать вас. Вы просто избалованы успехом.

Т р и г о р и н. 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 все ухо-

дят 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.

Н и н а. 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.

Т р и г о р и н. Ну, на колеснице... Агамемнон я, что ли?

Оба улыбнулись.

Н и н а. 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!..

Г о л о с Аркадиной *(из дому):* «Борис Алексеевич!»

Т р и г о р и н. Меня зовут... Должно быть, укладываться. А не хочется уезжать. *(Оглядывается на озеро.)* Ишь ведь какая благодать!.. Хорошо!

Н и н а. Видите на том берегу дом и сад?

Т р и г о р и н. Да.

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

Т р и г о р и н. Хорошо у вас тут! *(Увидев чайку.)* А это что?

Н и н а. Чайка. Константин Гаврилыч убил.

Т р и г о р и н. Красивая птица. Право, не хочется уезжать. Вот уговорите-ка Ирину Николаевну, чтобы она осталась. *(Записывает в книжку.)*

Н и н а. Что это вы пишете?

Т р и г о р и н. Так, записываю... Сюжет мелькнул... *(Пряча книжку.)* Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел чело-

век, 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 в картонки; вазы с цветами приготовления к отъезду. Тригорин завтракает, Маша стоит у стола.

М а ш а. 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.

Т р и г о р и н. Каким же образом?

М а ш а. Замуж выхожу. За Медведенка.

Т р и г о р и н. Это за учителя?

М а ш а. Да.

Т р и г о р и н. Не понимаю, какая надобность.

М а ш а. 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?

Т р и г о р и н. А не много ли будет?

М а ш а. 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.)* Желая вам! Вы человек простой, жалко с вами расставаться.

Пьют.

Т р и г о р и н. Мне самому не хочется уезжать.

М а ш а. А вы попросите, чтобы она осталась.

Т р и г о р и н. 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?

М а ш а. Ну, и ревность. Впрочем, это не мое дело.

Пауза.

Я к о в проходит слева направо с чемоданом; входит Н и н а 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.*)

Н и н а (*протягивая в сторону Тригорина руку, сжатую в кулак*). Чёт или нечет?

Т р и г о р и н. Чёт.

Н и н а (*вздыхает*). Нет. У меня в руке только одна горошина. Я загадала: идти мне в актрисы или нет? Хоть бы посоветовал кто.

Т р и г о р и н. Тут советовать нельзя.

Пауза.

Н и н а. 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».

Т р и г о р и н. Как грациозно! (*Целует медальон.*) Прелестный подарок!

Н и н а. Иногда вспоминайте обо мне.

Т р и г о р и н. Я буду вспоминать. Я буду вспоминать вас, какую вы были в тот ясный день — помните? — неделю назад, когда вы были в светлом платье... мы разговаривали... еще тогда на скамье лежала белая чайка.

Н и н а (*задумчиво*). Да, чайка...

Пауза.

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

Одновременно входят справа А р к а д и н а, С о р и н во фрако со звездой, потом Я к о в, озабоченный укладкой.

А р к а д и н а. Оставайся-ка, старик, дома. Тебе ли с твоим ревматизмом разъезжать по гостям? (*Тригорину.*) Это кто сейчас вышел? Нина?

Т р и г о р и н. Да.

А р к а д и н а. Радон, мы помешали... (*Садится.*) Кажется, все уложила. Замучилась.

Т р и г о р и н (*читает на медальоне*). «Дни и ночи», страница 121, строки 11 и 12.

Я к о в (*убирая со стола*). Удочки тоже прикажете уложить?

Т р и г о р и н. Да, они мне еще понадобятся. А книги отдай кому-нибудь.

Я к о в. Слушаю.

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

А р к а д и н а. У брата в кабинете, в угловом шкапу.

Т р и г о р и н. Страница 121... (*Уходит.*)

А р к а д и н а. Право, Петруша, остался бы дома...

С о р и н. Вы уезжаете, без вас мне будет тяжело дома.

А р к а д и н а. А в городе что же?

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

А р к а д и н а (*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.

С о р и н. 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...

А р к а д и н а. Горе мне с ним! *(В раздумье.)* Поступить бы ему на службу, что ли...

С о р и н *(насмивается, потом нерешительно)*. Мне кажется, было бы самое лучшее, если бы ты... дала ему немного денег. Прежде всего ему нужно одеться по-человечески и все. 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.

А р к а д и н а. 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!

С о р и н *(насмивается)*. Так-с. Прости, милая, не сердись. Я тебе верю... Ты великодушная, благородная женщина.

А р к а д и н а *(сквозь слезы)*. Нет у меня денег!

С о р и н. Будь у меня деньги, понятная вещь, я бы сам дал ему, но у меня ничего нет, ни пяточка. *(Смеется.)* Всю мою пенсию у меня забирает управляющий и тратит на земледелие, скотоводство, пчеловодство, и деньги мои пропадают даром. Пчелыдохнут, коровыдохнут, лошадей мне никогда не дают...

А р к а д и н а. Да, у меня есть деньги, но ведь я артистка; одни туалеты разорили совсем.

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

А р к а д и н а *(испуганно)*. Петруша! *(Стараясь поддержать его.)* Петруша, дорогой мой... *(Кричит.)* Помогите мне! Помогите!..

Входят Треплев с повязкой на голове, Медведенко.

Ему дурно!

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

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 займы 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 иодформ 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 жилицу-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.

Т р и г о р и н *(про себя)*. Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приходи и возьми ее.

А р к а д и н а. У тебя, надеюсь, все уже уложено?

Т р и г о р и н *(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 приходи и возьми ее. *(Аркадиной.)* Останемся еще на один день!

Аркадина отрицательно качает головой.

Останемся!

А р к а д и н а. Милый, я знаю, что удерживает тебя здесь. Но имей над собою власть. Ты немного опьянел, отрезвись.

Т р и г о р и н. 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...

А р к а д и н а *(в сильном волнении)*. Ты так увлечен?

Т р и г о р и н. Меня манит к ней! Быть может, это именно то, что мне нужно.

А р к а д и н а. Любовь провинциальной девочки? О, как ты мало себя знаешь!

Т р и г о р и н. 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...

А р к а д и н а *(дрожая)*. Нет, нет... Я обыкновенная женщина, со мною нельзя говорить так... Не мучай меня, Борис... Мне страшно...

Т р и г о р и н. 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?

А р к а д и н а *(с гневом)*. Ты сошел с ума!

Т р и г о р и н. И пускай.

А р к а д и н а. Вы все сговорились сегодня мучить меня! *(Плачет.)*

Т р и г о р и н *(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.)* Моя радость, моя гордость, мое блаженство... *(Обнимает его колени.)* Если ты покинешь меня, хотя на один час, то я не переживу, сойду с ума, мой изумительный, великолепный, мой повелитель...

Тригорин. Сюда могут войти. *(Помогает ей встать.)*

Аркадина. Пусть, я не стыжусь моей любви к тебе. *(Целует ему руки.)* Сокровище мое, отчаянная голова, ты хочешь безумствовать, но я не хочу, не пушу... *(Смеется.)* Ты мой... ты мой... И этот лоб мой, и глаза мои, и эти прекрасные шелковистые волосы тоже мои... Ты весь мой. Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России... У тебя столько искренности, простоты, свежести, здорового юмора... Ты можешь одним штрихом передать главное, что характерно для лица или пейзажа, люди у тебя, как живые. О, тебя нельзя читать без восторга! Ты думаешь, это фимиами? Я лщущу? Ну, посмотри мне в глаза... посмотри... Похожа я на лгунию? Вот и видишь, я одна умею ценить тебя; одна говорю тебе правду, мой милый, чудный... Поедешь? Да? Ты меня не покинешь?..

Тригорин. У меня нет своей воли... У меня никогда не было своей воли... Вялый, рыхлый, всегда покорный — неужели это может нравиться женщине? Бери меня, увози, но только не отпускай от себя ни на шаг...

Аркадина *(про себя)*. Теперь он мой. *(Развязно, как ни в чем не бывало.)* Впрочем, если хочешь, можешь остаться. Я уеду сама, а ты приедешь потом, через неделю. В самом деле, куда тебе спешить?

Тригорин. Нет, уж поедем вместе.

Аркадина. Как хочешь. Вместе, так вместе...

Пауза.

Тригорин записывает в книжку,

Что ты?

Т р и г о р и н. Утром слышал хорошее выражение: «Девичий бор»... Пригодится. *(Потягивается.)* Значит, ехать? Опять вагоны, станции, буфеты, отбивные котлеты, разговоры...

Ш а м р а е в *(входит)*. Имею честь с прискорбием заявить, что лошади поданы. Пора уже, многоуважаемая, ехать на станцию; поезд приходит в два и пять минут. Так вы же, Ирина Николаевна, сделайте милость, не забудьте навести справочку: где теперь актер Суздальцев? Жив ли? Здоров ли? Вместе пивали когда-то... В «Ограбленной почте» играл неподражаемо... С ним тогда, помню, в Елисаветграде служил трагик Измайлов, тоже личность замечательная... Не торопитесь, многоуважаемая, пять минут еще можно. Раз в одной мелодраме они играли заговорщиков, и когда их вдруг накрыли, то надо было сказать: «Мы попали в западню», а Измайлов — «Мы попали в запендю»... *(Хочет.)* Запендю!..

Пока он говорит, Яков хлопочет около чемоданов, горничная приносит Аркадиной шляпу, мапто, зонтик, перчатки; все помогают Аркадиной одеться. Из левой двери выглядывает повар, который немного погодя входит нерешительно. Входит **П о л и н а А н д р е е в н а**, потом **С о р и н** и **М е д в е д е н к о**.

П о л и н а А н д р е е в н а *(с корзиночкой)*. Вот вам слив на дорогу... Очень сладкие. Может, захотите полакомиться...

А р к а д и н а. Вы очень добры, Полина Андреевна.

П о л и н а А н д р е е в н а. Прощайте, моя дорогая! Если что было не так, то простите. *(Плачет.)*

А р к а д и н а *(обнимает ее)*. Все было хорошо, все было хорошо. Только вот плакать не нужно.

П о л и н а А н д р е е в н а. Время наше уходит!

А р к а д и н а. Что же делать!

С о р и н *(в пальто с пелериной, в шляпе, с палкой, выходит из левой двери; проходя через комнату)*. Сестра, пора, как бы не опоздать, в конце концов. Я иду садиться. *(Уходит.)*

М е д в е д е н к о. А я пойду пешком на станцию... провожать. Я живо... *(Уходит.)*

А р к а д и н а. До свиданья, мои дорогие... Если будем живы и здоровы, летом опять увидимся...

Горничная, Яков и повар целуют у нее руку.

Не забывайте меня. *(Подает повару рубль.)* Вот вам рубль на троих.

П о в а р. Покорнейше благодарим, барыня. Счастливой вам дороги! Много вами довольны!

Я к о в. Дай бог час добрый!

Ш а м р а е в. Письмецом бы осчастливили! Прощайте, Борис Алексеевич!

А р к а д и н а. Где Константин? Скажите ему, что я уезжаю. Надо проститься. Ну, не поминайте лихом. *(Якову.)* Я дала рубль повару. Это на троих.

Все уходят вправо. Сцена пуста. За сценой шум, какой бывает, когда провожают. Г о р н и ч н а я возвращается, чтобы взять со стола корзину со сливами, и опять уходит.

Т р и г о р и н *(возвращаясь)*. Я забыл свою трость. Она, кажется, там на террасе.

Идет и у левой двери встречается с Н и н о й, которая входит.

Это вы? Мы уезжаем...

Н и н а. Я чувствовала, что мы еще увидимся. *(Возбужденно.)* Борис Алексеевич, я решила бесповоротно, жребий брошен, я поступаю на сцену. Завтра меня уже не будет здесь, я ухожу от отца, покидаю все, начинаю новую жизнь... Я уезжаю, как и вы... в Москву. Мы увидимся там.

Т р и г о р и н *(оглянувшись)*. Остановитесь в «Славянском Базаре»... Дайте мне тотчас же знать... Молчановка, дом Грохольского... Я тороплюсь...

Пауза,

Н и н а. Еще одну минуту...

Т р и г о р и н *(вполголоса)*. Вы так прекрасны... О, какое счастье думать, что мы скоро увидимся!

Она склоняется к нему на грудь.

Я опять увижу эти чудные глаза, невыразимо прекрасную, нежную улыбку... эти кроткие черты, выражение ангельской чистоты... Дорогая моя...

Продолжительный поцелуй.

З а н а в е с

Между третьим и четвертым действием проходит два года.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Одна из гостиных в доме Сорина, обращенная Константином Треплевым в рабочий кабинет. Направо и налево двери, ведущие во внутренние покои. Прямо стеклянная дверь на террасу. Кроме обычной гостиной мебели, в правом углу письменный стол, возле левой двери турецкий диван, шкаф с книгами, книги на окнах, на стульях.— Вечер. Горит одна лампа под колпаком. Полумрак. Слышно, как шумят деревья и воет ветер в трубах.

Стучит сторож. М е д в е д е н к о и М а ш а входят.

М а ш а (*окликает*). Константин Гаврилыч! Константин Гаврилыч! (*Осматриваясь*.) Нет никого. Старик каждую минуту все спрашивает, где Костя, где Костя... Жить без него не может...

М е д в е д е н к о. Боится одиночества. (*Прислушиваясь*.) Какая ужасная погода! Это уже вторые сутки.

М а ш а (*припускает огня в лампе*). На озере волны. Громадные.

М е д в е д е н к о. В саду темно. Надо бы сказать, чтобы сломали в саду тот театр. Стоит голый, безобразный, как скелет, и занавеска от ветра хлопает. Когда я вчера вечером проходил мимо, то мне показалось, будто кто в нем плакал.

М а ш а. Ну, вот...

Пауза.

М е д в е д е н к о. Поедем, Маша, домой!

М а ш а (*качает отрицательно головой*). Я здесь останусь ночевать.

М е д в е д е н к о (*ужоляюще*). Маша, поедем! Наш ребеночек, небось, голоден.

М а ш а. Пустыки. Его Матрена покормит.

Пауза.

М е д в е д е н к о. Жалко. Уже третью ночь без матери.

М а ш а. Скучный ты стал. Прежде, бывало, хоть пофилософствуешь, а теперь все ребенок, домой, ребенок, домой,— и больше от тебя ничего не услышишь.

М е д в е д е н к о. Поедем, Маша!

М а ш а. Поезжай сам.

М е д в е д е н к о. Твой отец не даст мне лошади.

М а ш а. Даст. Ты попроси, он и даст.

М е д в е д е н к о. Пожалуй, попрошу. Значит, ты завтра приедешь?

М а ш а (*нюхает табак*). Ну, завтра. Пристал...

Входят Треплев и Полина Андреевна; Треплев принес подушки и одеяло, а Полина Андреевна постельное белье; кладут на турецкий диван, затем Треплев идет к своему столу и садится.

Зачем это, мама?

П о л и н а А н д р е е в н а. Петр Николаевич просил постлать ему у Кости.

М а ш а. Давайте я... (*Постилает постель.*)

П о л и н а А н д р е е в н а (*вздохнув*). Старый что малый... (*Подходит к письменному столу и, облокотившись, смотрит в рукопись.*)

Пауза.

М е д в е д е н к о. Так я пойду. Прощай, Маша. (*Целует у жены руку.*) Прощайте, мамаша. (*Хочет поцеловать руку у тещи.*)

П о л и н а А н д р е е в н а (*досадливо*). Ну! Иди с богом.

М е д в е д е н к о. Прощайте, Константин Гаврилыч.

Треплев молча подает руку; М е д в е д е н к о уходит,

П о л и н а А н д р е е в н а (*глядя в рукопись*). Никто не думал и не гадал, что из вас, Костя, выйдет настоящий писатель. А вот, слава богу, и деньги стали вам присылать из журналов. (*Проводит рукой по его волосам.*) И красивый стал... Милый Костя, хороший, будьте поласковее с моей Машенькой!..

М а ш а (*постилая*). Оставьте его, мама.

Полина Андреевна (*Треплеву*). Она славеньская.

Пауза.

Женщине, Костя, ничего не нужно, только взгляни на нее ласково. По себе знаю.

Треплев встает из-за стола и молча уходит.

Маша. Вот и рассердили. Надо было приставать!

Полина Андреевна. Жалко мне тебя, Машенька.

Маша. Очень нужно!

Полина Андреевна. Сердце мое за тебя переболело. Я ведь все вижу, все понимаю.

Маша. Все глупости. Безднадежная любовь — это только в романах. Пустяки. Не нужно только распускать себя и все чего-то ждать, ждать у моря погоды... Раз в сердце завелась любовь, надо ее вон. Вот обещали перевести мужа в другой уезд. Как переедем туда — все забуду... с корнем из сердца вырву.

Через две комнаты играют меланхолический вальс.

Полина Андреевна. Костя играет. Значит, тоскует.

Маша (*делает бесшумно два-три тура вальса*). Главное, мама, перед глазами не видеть. Только бы дали моему Семену перевод, а там, поверьте, в один месяц забуду. Пустяки все это.

Открывается левая дверь, Дорн и Медведенко катят в кресле Сорина.

Медведенко. У меня теперь в доме шестеро. А мука семь гривен пуд.

Дорн. Вот тут и вертись.

Медведенко. Вам хорошо смеяться. Денег у вас куры не клюют.

Дорн. Денег? За тридцать лет практики, мой друг, беспокойной практики, когда я не принадлежал себе ни днем, ни ночью, мне удалось скопить только две тысячи, да и те я прожил недавно за границей. У меня ничего нет.

Маша (*мужу*). Ты не уехал?

М е д в е д е н к о (*виновато*). Что ж? Когда не дают лошади!

М а ш а (*с горькою досадой, вполголоса*). Глаза бы мои тебя не видели!

Кресло останавливается в левой половине комнаты; Полина Андреевна, Маша и Дорн садятся возле; Медведенко, опечаленный, отходит в сторону.

Д о р н. Сколько у вас перемен, однако! Из гостиной сделали кабинет.

М а ш а. Здесь Константину Гаврилычу удобнее работать. Он может когда угодно выходить в сад и там думать.

Стучит сторож.

С о р и н. Где сестра?

Д о р н. Поехала на станцию встречать Тригорина. Сейчас вернется.

С о р и н. Если вы нашли нужным выписать сюда сестру, значит, я опасно болен. (*Помолчал.*) Вот история, я опасно болен, а между тем мне не дают никаких лекарств.

Д о р н. А чего вы хотите? Валериановых капель? Соды? Хины?

С о р и н. Ну, начинается философия. О, что за наказание! (*Кивнув головой на диван.*) Это для меня послано?

П о л и н а А н д р е е в н а. Для вас, Петр Николаевич.

С о р и н. Благодарю вас.

Д о р н (*напевает*). «Месяц плывет по ночным небесам...»

С о р и н. Вот хочу дать Косте сюжет для повести. Она должна называться так: «Человек, который хотел». «L'homme qui a voulu». В молодости когда-то хотел я сделаться литератором — и не сделался; хотел красиво говорить — и говорил отвратительно (*дразнит себя*): «и всё и всё такое, того, не того»... и, бывало, резюме везешь, везешь, даже в пот ударит; хотел жениться — и не женился; хотел всегда жить в городе — и вот кончаю свою жизнь в деревне, и все.

Д о р н. Хотел стать действительным статским советником — и стал.

С о р и н *(смеется)*. К этому я не стремился. Это вышло само собою.

Д о р н. Выразать недовольство жизнью в шестьдесят два года, согласитесь,— это не великодушно.

С о р и н. Какой упрямец. Поймите, жить хочется!

Д о р н. Это легкомыслие. По законам природы всякая жизнь должна иметь конец.

С о р и н. Вы рассуждаете, как сытый человек. Вы сыты и потому равнодушны к жизни, вам все равно. Но умирать и вам будет страшно.

Д о р н. Страх смерти — животный страх... Надо подавлять его. Сознательно бояться смерти только верующие в вечную жизнь, которым страшно бывает своих грехов. А вы, во-первых, неверующий, во-вторых — какие у вас грехи? Вы двадцать пять лет прослужили по судебному ведомству — только всего.

С о р и н *(смеется)*. Двадцать восемь...

Входит Т р е п л е в и садится на скамеечке у ног Сорина.

Маша все время не отрывает от него глаз.

Д о р н. Мы мешаем Константину Гавриловичу работать.

Т р е п л е в. Нет, ничего.

Пауза.

М е д в е д е н к о. Позвольте вас спросить, доктор, какой город за границей вам больше понравился?

Д о р н. Генуя.

Т р е п л е в. Почему Генуя?

Д о р н. Там превосходная уличная толпа. Когда вечером выходишь из отеля, то вся улица бывает запружена народом. Движешься потом в толпе без всякой цели, туда-сюда, по ломаной линии, живешь с нею вместе, сливаешься с нею психически и начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа, вроде той, которую когда-то в вашей пьесе играла Нина Заречная. Кстати, где теперь Заречная? Где она и как?

Т р е п л е в. Должно быть, здорова.

Д о р н. Мне говорили, будто она повела какую-то особенную жизнь. В чем дело?

Т р е п л е в. Это, доктор, длинная история.

Д о р н. А вы покороче.

Пауза.

Т р е п л е в. Она убежала из дому и сошлась с Тригориным. Это вам известно?

Д о р н. Знаю.

Т р е п л е в. Был у нее ребенок. Ребенок умер. Тригорин разлюбил ее и вернулся к своим прежним привязанностям, как и следовало ожидать. Впрочем, он никогда не покидал прежних, а по бесхарактерности как-то ухитрился и тут и там. Насколько я мог понять из того, что мне известно, личная жизнь Нины не удалась совершенно.

Д о р н. А сцена?

Т р е п л е в. Кажется, еще хуже. Дебютировала она под Москвой в дачном театре, потом уехала в провинцию. Тогда я не упустил ее из виду и некоторое время куда она, туда и я. Бралась она все за большие роли, но играла грубо, безвкусно, с завываниями, с резкими жестами. Бывали моменты, когда она талантливо вскрикивала, талантливо умирала, но это были только моменты.

Д о р н. Значит, все-таки есть талант?

Т р е п л е в. Понять было трудно. Должно быть, есть. Я ее видел, но она не хотела меня видеть, и прислуга не пускала меня к ней в номер. Я понимал ее настрояние и не настаивал на свидании.

Пауза.

Что же вам еще сказать? Потом я, когда уже вернулся домой, получал от нее письма. Письма умные, теплые, интересные; она не жаловалась, но я чувствовал, что она глубоко несчастна; что ни строчка, то больной, натянутый нерв. И воображение немного расстроено. Она подписывалась Чайкой. В «Русалке» мельник говорит, что он ворон, так она в письмах все повторяла, что она чайка. Теперь она здесь.

Д о р н. То есть как, здесь?

Т р е п л е в. В городе, на постоялом дворе. Уже дней пять как живет там в номере. Я было поехал к ней, и вот Марья Ильинишна ездила, но она никого не принимает. Семен Семенович уверяет, будто вчера после обеда видел ее в поле, в двух верстах отсюда.

М е д в е д е н к о. Да, я видел. Шла в ту сторону, к городу. Я поклонился, спросил, отчего не идет к нам в гости. Она сказала, что придет.

Т р е п л е в. Не придет она.

Пауза.

Отец и мачеха не хотят ее знать. Везде расставили сторожей, чтобы даже близко не допускать ее к усадьбе. *(Отходит с доктором к письменному столу.)* Как легко, доктор, быть философом на бумаге и как это трудно на деле!

С о р и н. Прелестная была девушка.

Д о р н. Что-с?

С о р и н. Прелестная, говорю, была девушка. Действительный статский советник Сорин был даже в нее влюблен некоторое время.

Д о р н. Старый ловелас.

Слышен смех Ш а м р а е в а.

П о л и н а А н д р е е в н а. Кажется, наши приехали со станции...

Т р е п л е в. Да, я слышу маму.

Входят Аркадина, Тригорин, за ними Шамраев.

Ш а м р а е в *(входя)*. Мы все стареем, выветриваемся под влиянием стихий, а вы, многоуважаемая, все еще молоды... Светлая кофточка, живость... грация...

А р к а д и н а. Вы опять хотите сглазить меня, скучный человек!

Т р и г о р и н *(Сорину)*. Здравствуйте, Петр Николаевич! Что это вы все хвораете? Нехорошо! *(Увидев Машу, радостно.)* Марья Ильинична!

М а ш а. Узнали? *(Жмет ему руку.)*

Т р и г о р и н. Замужем?

М а ш а. Давно.

Т р и г о р и н. Счастливы? *(Раскланивается с Дорном и с Медведенком, потом нерешительно подходит к Треплеву.)* Ирина Николаевна говорила, что вы уже забыли старое и перестали гневаться.

Треплев протягивает ему руку.

А р к а д и н а *(сыну)*. Вот Борис Алексеевич привез журнал с твоим новым рассказом.

Т р е п л е в *(принимая книгу, Тригорину)*. Благодарю вас. Вы очень любезны.

Садятся.

Т р и г о р и н. Вам шлют поклон ваши почитатели... В Петербурге и в Москве вообще заинтересованы вами, и меня всё спрашивают про вас. Спрашивают: какой он, сколько лет, брюнет или блондин. Думают все почему-то, что вы уже не молоды. И никто не знает вашей настоящей фамилии, так как вы печатаетесь под псевдонимом. Вы таинственны, как Железная маска.

Т р е п л е в. Надолго к нам?

Т р и г о р и н. Нет, завтра же думаю в Москву. Надо. Тороплюсь кончить повесть и затем еще обещал дать что-нибудь в сборник. Одним словом — старая история.

Пока они разговаривают, Аркадина и Полипа Андреевна ставят среди комнаты ломберный стол и раскрывают его; Шамраев зажигает свеча, ставит стулья. Достают из шкапа лото.

Погода встретила меня неласково. Ветер жестокий. Завтра утром, если утихнет, отправлюсь на озеро удить рыбу. Кстати, надо осмотреть сад и то место, где — помните? — играли вашу пьесу. У меня созрел мотив, надо только возобновить в памяти место действия.

М а ш а *(отцу)*. Папа, позволь мужу взять лошадей! Ему нужно домой.

Ш а м р а е в *(дразнит)*. Лошадь... домой... *(Строго.)* Сама видела: сейчас посылали на станцию. Не гонять же опять.

М а ш а. Но ведь есть другие лошади... *(Видя, что отец молчит, машет рукой.)* С вами связываться...

М е д в е д е н к о. Я, Маша, пешком пойду. Пряво...

П о л и н а А н д р е е в н а *(вздыхнув)*. Пешком, в такую погоду... *(Садится за ломберный стол.)* Пожалуйста, господа.

М е д в е д е н к о. Ведь всего только шесть верст... Прощай... *(Целует жене руку.)* Прощайте, мамаша.

Теща нехотя протягивает ему для поцелуя руку.

Я бы никого не беспокоил, но ребеночек... *(Кланяется всем.)* Прощайте... *(Уходит; походка виноватая.)*

Шамраев. Небось дойдет. Не генерал.

Полина Андреевна *(стучит по столу)*.
Пожалуйте, господа. Не будем терять времени, а то скоро ужинать позовут.

Шамраев, Маша и Дорн садятся за стол.

Аркадина *(Тригорину)*. Когда наступают длинные осенние вечера, здесь играют в лото. Вот взгляните: старинное лото, в которое еще играла с нами покойная мать, когда мы были детьми. Не хотите ли до ужина сыграть с нами партию? *(Садится с Тригориным за стол.)* Игра скучная, но если привыкнуть к ней, то ничего. *(Сдает всем по три карты.)*

Треплев *(перелистывая журнал)*. Свою повесть прочел, а моей даже не разрезал. *(Кладет журнал на письменный стол, потом направляется к левой двери; проходя мимо матери, целует ее в голову.)*

Аркадина. А ты, Костя?

Треплев. Прости, что-то не хочется... Я пройдуся. *(Уходит.)*

Аркадина. Ставка — гривенник. Поставьте за меня, доктор.

Дорн. Слушаю-с.

Маша. Все поставили? Я начинаю... Двадцать два!

Аркадина. Есть.

Маша. Три!..

Дорн. Так-с.

Маша. Поставили три? Восемь! Восемьдесят один! Десять!

Шамраев. Не спеши.

Аркадина. Как меня в Харькове принимали, батюшки мои, до сих пор голова кружится!

Маша. Тридцать четыре!

За сценой играют меланхолический вальс.

Аркадина. Студенты овацию устроили... Три корзины, два венка и вот... *(Снимает с груди брошь и бросает на стол.)*

Шамраев. Да, это вещь...

Маша. Пятьдесят!..

Дорн. Ровно пятьдесят?

Аркадина. На мне был удивительный туалет...
Что-то, а уж одеться я не дура.

Полина Андреевна. Костя играет. Тоскует, бедный.

Шамраев. В газетах бранят его очень.

Маша. Семьдесят семь!

Аркадина. Охота обращать внимание.

Тригорин. Ему не везет. Все никак не может попасть в свой настоящий тон. Что-то странное, неопределенное, порой даже похожее на бред. Ни одного живого лица.

Маша. Одиннадцать!

Аркадина (оглянувшись на Сорина). Петруша, тебе скучно?

Пауза.

Спит.

Дорн. Спит действительный статский советник.

Маша. Семь! Девяносто!

Тригорин. Если бы я жил в такой усадьбе, у озера, то разве я стал бы писать? Я поборол бы в себе эту страсть и только и делал бы, что удил рыбу.

Маша. Двадцать восемь!

Тригорин. Поймать ерша или окуня — это такое блаженство!

Дорн. А я верю в Константина Гаврилыча. Что-то есть! Что-то есть! Он мыслит образами, рассказы его красочны, ярки, и я их сильно чувствую. Жаль только, что он не имеет определенных задач. Производит впечатление, и больше ничего, а ведь на одном впечатлении далеко не уедешь. Ирина Николаевна, вы рады, что у вас сын писатель?

Аркадина. Представьте, я еще не читала. Все некогда.

Маша. Двадцать шесть!

Треплев тихо входит и идет к своему столу.

Шамраев (Тригорину). А у нас, Борис Алексеевич, осталась ваша вещь.

Тригорин. Какая?

Шамраев. Как-то Константин Гаврилыч застрелил чайку, и вы поручили мне заказать из нее чушло.

Т р и г о р и н. Не помню. *(Раздумывая.)* Не помню!

М а ш а. Шестьдесят шесть! Один!

Т р е п л е в *(распахивает окно, прислушивается).* Как темно! Не понимаю, отчего я испытываю такое беспокойство.

А р к а д и н а. Костя, закрой окно, а то дует.

Треплев закрывает окно.

М а ш а. Восемьдесят восемь!

Т р и г о р и н. У меня партия, господа.

А р к а д и н а *(весело)*. Bravo! bravo!

Ш а м р а е в. Bravo!

А р к а д и н а. Этому человеку всегда и везде везет. *(Встает.)* А теперь пойдете закусить чего-нибудь. Наша знаменитость не обедала сегодня. После ужина будем продолжать. *(Сыну.)* Костя, оставь свои рукописи, пойдём есть.

Т р е п л е в. Не хочу, мама, я сыт.

А р к а д и н а. Как знаешь. *(Будит Сорина.)* Петруша, ужинать! *(Берет Шамраева под руку.)* Я расскажу вам, как меня принимали в Харькове...

Полина Андреевна тушит на столе свечи, потом она и Дорн катят кресло. Все уходит в левую дверь; на сцене остается один

Треплев за письменным столом.

Т р е п л е в *(собирается писать; пробегает то, что уже написано)*. Я так много говорил о новых формах, а теперь чувствую, что сам мало-помалу сползаю к рутине. *(Читает.)* «Афиша на заборе гласила... Бледное лицо, обрамленное темными волосами...» Гласила, обрамленное... Это бездарно. *(Зачеркивает.)* Начну с того, как героя разбудил шум дождя, а остальное все вон. Описание лунного вечера длинно и изысканно. Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно.

Пауза.

Да, я все больше и больше прихожу к убеждению, что дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души.

Кто-то стучит в окно, ближайшее к столу.

Что такое? *(Глядит в окно.)* Ничего не видно... *(Отворяет стеклянную дверь и смотрит в сад.)* Кто-то пробежал вниз по ступеням. *(Окликает.)* Кто здесь? Уходит; слышно, как он быстро идет по террасе; через полминуты возвращается с Н и н о й З а р е ч н о й.

Нина! Нина!

Нина кладет ему голову на грудь и сдержанно рыдает.

(Растроганный.) Нина! Нина! Это вы... вы... Я точно предчувствовал, весь день душа моя томилась ужасно. *(Снимает с нее шляпу и тальму.)* О, моя добрая, моя ненаглядная, она пришла! Не будем плакать, не будем.

Н и н а. Здесь есть кто-то.

Т р е п л е в. Никого.

Н и н а. Заприте двери, а то войдут.

Т р е п л е в. Никто не войдет.

Н и н а. Я знаю, Ирина Николаевна здесь. Заприте двери...

Т р е п л е в *(запирает правую дверь на ключ, подходит к левой).* Тут нет замка. Я заставлю креслом. *(Ставит у двери кресло.)* Не бойтесь, никто не войдет.

Н и н а *(пристально глядит ему в лицо).* Дайте я посмотрю на вас. *(Оглядываясь.)* Тепло, хорошо... Здесь тогда была гостиная. Я сильно изменилась?

Т р е п л е в. Да... Вы похудели, и у вас глаза стали больше. Нина, как-то странно, что я вижу вас. Отчего вы не пускали меня к себе? Отчего вы до сих пор не приходили? Я знаю, вы здесь живете уже почти неделю... Я каждый день ходил к вам по несколько раз, стоял у вас под окном, как нищий.

Н и н а. Я боялась, что вы меня ненавидите. Мне каждую ночь все снится, что вы смотрите на меня и не узнаете. Если бы вы знали! С самого приезда я все ходила тут... около озера. Около вашего дома была много раз и не решалась войти. Давайте сядем.

Садятся.

Сядем и будем говорить, говорить. Хорошо здесь, тепло, уютно... Слышите — ветер? У Тургенева есть место: «Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол». Я — чайка... Нет, не то. (*Трет себе лоб.*) О чем я? Да... Тургенев... «И да поможет господь всем бесприютным скитальцам»... Ничего. (*Рыдает.*)

Т р е п л е в. Нина, вы опять... Нина!

Н и н а. Ничего, мне легче от этого... Я уже два года не плакала. Вчера поздно вечером я пошла посмотреть в сад, цел ли наш театр. А он до сих пор стоит. Я заплакала в первый раз после двух лет, и у меня отлегло, стало яснее на душе. Видите, я уже не плачу. (*Берет его за руку.*) Итак, вы стали уже писателем... Вы писатель, я — актриса... Попали и мы с вами в круговорот... Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные кушцы будут приставать с любезностями. Груба жизнь!

Т р е п л е в. Зачем в Елец?

Н и н а. Взяла ангажемент на всю зиму. Пора ехать.

Т р е п л е в. Нина, я проклинал вас, ненавидел, рвал ваши письма и фотографии, но каждую минуту я сознавал, что душа моя привязана к вам навеки. Разлюбить вас я не в силах, Нина. С тех пор, как я потерял вас и как начал печататься, жизнь для меня невыносима, — я страдаю... Молодость мою вдруг как оторвало, и мне кажется, что я уже прожил на свете девяносто лет. Я зову вас, целую землю, по которой вы ходили; куда бы я ни смотрел, всюду мне представляется ваше лицо, эта ласковая улыбка, которая светила мне в лучшие годы моей жизни...

Н и н а (*растерянно*). Зачем он так говорит, зачем он так говорит?

Т р е п л е в. Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, все это сухо, черство, мрачно. Оставайтесь здесь, Нина, умоляю вас, или позвольте мне уехать с вами!

Нина быстро надевает шляпу и тальму.

Нина, зачем? Бога ради, Нина... *(Смотрит, как она одевается.)*

Пауза.

Нина. Лошади мои стоят у калитки. Не провожайте, я сама дойду... *(Сквозь слезы.)* Дайте воды...

Треплев *(дает ей напиток)*. Вы куда теперь?

Нина. В город.

Пауза.

Ирина Николаевна здесь?

Треплев. Да... В четверг дяде было нехорошо, мы ей телеграфировали, чтобы она приехала.

Нина. Зачем вы говорите, что целовали землю, по которой я ходила? Меня надо убить. *(Склоняется к столу.)* Я так утомилась! Отдохнуть бы... отдохнуть! *(Поднимает голову.)* Я — чайка... Не то. Я — актриса. Ну, да! *(Услышав смех Аркадиной и Тригорина, прислушивается, потом бежит к левой двери и смотрит в замочную скважину.)* И он здесь... *(Возвращаясь к Треплеву.)* Ну, да... Ничего... Да... Он не верил в театр, все смеялся над моими мечтами, и мало-помалу я тоже перестала верить и пала духом... А тут заботы любви, ревность, постоянный страх за маленького... Я стала мелочною, ничтожною, играла бессмысленно... Я не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом. Вы не понимаете этого состояния, когда чувствуешь, что играешь ужасно. Я — чайка. Нет, не то... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то... *(Трет себе лоб.)* О чем я?.. Я говорю о сцене. Теперь уж я не так... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной. А теперь, пока живу здесь, я все хожу пешком, все хожу и думаю, думаю и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы... Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а уметь терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни.

Т р е п л е в *(печально)*. Вы нашли свою дорогу, вы знаете, куда идете, а я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чем мое призвание.

Н и н а *(прислушиваясь)*. Тсс... Я пойду. Прощайте. Когда я стану большой актрисой, приезжайте взглянуть на меня. Обещаете? А теперь... *(Жмет ему руку.)* Уже поздно. Я еле на ногах стою... я истощена, мне хочется есть...

Т р е п л е в. Оставайтесь, я дам вам поужинать...

Н и н а. Нет, нет... Не провожайте, я сама дойду... Лошади мои близко... Значит, она привезла его с собою? Что ж, все равно. Когда увидите Тригорина, то не говорите ему ничего... Я люблю его. Я люблю его даже сильнее, чем прежде... Сюжет для небольшого рассказа... Люблю, люблю страстно, до отчаяния люблю. Хорошо было прежде, Костя! Помните? Какая ясная, теплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства, — чувства, похожие на нежные, изящные цветы... Помните? *(Читает.)* «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...» *(Обнимает порывисто Треплева и убегает в стеклянную дверь.)*

Т р е п л е в *(после паузы)*. Нехорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом скажет маме. Это может огорчить маму...

В продолжение двух минут молча рвет все свои рукописи и бросает под стол, потом отпирает правую дверь и уходит.

Д о р н *(стараясь отворить левую дверь)*. Странно. Дверь как будто заперта... *(Входит и ставит на место кресло.)* Скачка с препятствиями.

Входят Аркадина, Полина Андреевна, за ними Яков с бутылками и Маша, потом Шамраев и Тригорин.

А р к а д и н а. Красное вино и пиво для Бориса Алексеевича ставьте сюда, на стол. Мы будем играть и пить. Давайте садиться, господа.

П о л и н а А н д р е е в н а (*Якову*). Сейчас же подавай и чай. (*Зажигает свечи, садится за ломберный стол.*)

Ш а м р а е в (*подводит Тригорина к шкапу*). Вот вещь, о которой я давеча говорил... (*Достает из шкапа чучело чайки.*) Ваш заказ.

Т р и г о р и н (*глядя на чайку*). Не помню! (*Подумав.*) Не помню!

Направо за сценой выстрел; все вздрагивают.

А р к а д и н а (*испуганно*). Что такое?

Д о р н. Ничего. Это, должно быть, в моей походной аптеке что-нибудь лопнуло. Не беспокойтесь. (*Уходит в правую дверь, через полминуты возвращается.*) Так и есть. Лопнула склянка с эфиром. (*Напевает.*) «Я вновь пред тобою стою очарован...»

А р к а д и н а (*сидя за стол*). Фуй, я испугалась. Это мне напомнило, как... (*Закрывает лицо руками.*) Даже в глазах потемнело...

Д о р н (*перелистывая журнал, Тригорину*). Тут месяца два назад была напечатана одна статья... письмо из Америки, и я хотел вас спросить, между прочим... (*берет Тригорина за талию и отводит к рампе*)... так как я очень интересуюсь этим вопросом... (*Тоном ниже, вполголоса.*) Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился...

З а н а в е с

ДЯДЯ ВАНЯ

СЦЕНЫ ИЗ ДЕРЕВЕНСКОЙ ЖИЗНИ
В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Серебряков Александр Владимирович,
отставной профессор.

Елева Андреевна, его жена, 27-ми лет.

Софья Александровна (Соня), его дочь от первого брака.

Войницкая Мария Васильевна, вдова тайного советника, мать первой жены профессора.

Войницкий Иван Петрович, ее сын.

Астров Михаил Львович, врач.

Телегин Илья Ильич, обедневший помещик.

Марица, старая няня,

Работник,

Действие происходит в усадьбе Серебрякова.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сад. Видна часть дома с террасой, На аллее под старым тополем стол, сервированный для чая. Скамьи, стулья; на одной из скамьей лежит гитара, Недалеко от стола качели.— Третий час дня, Пасмурно,

М а р и н а (сырая, малоподвижная старушка, сидит у самовара, вяжет чулок) и А с т р о в (ходит возле),

М а р и н а (*наливает стакан*). Кушай, батюшка.

А с т р о в (*нехотя принимает стакан*). Что-то не хочется.

М а р и н а. Может, водочки выпьешь?

А с т р о в. Нет. Я не каждый день водку пью. К тому же душно.

Пауза.

Нянька, сколько прошло, как мы знакомы?

М а р и н а (*раздумывая*). Сколько? Дай бог память... Ты приехал сюда, в эти края... когда?.. еще жива была Вера Петровна, Сонечкина мать. Ты при ней к нам две зимы ездил... Ну, значит, лет одиннадцать прошло. (*Подумав*.) А может, и больше...

А с т р о в. Сильно я изменился с тех пор?

М а р и н а. Сильно. Тогда ты молодой был, красивый, а теперь постарел. И красота уже не та. Тоже сказать — и водочку пьешь.

А с т р о в. Да... В десять лет другим человеком стал. А какая причина? Заработался, нянька. От утра до ночи все на ногах, покою не знаю, а ночью лежишь под одеялом и боишься, как бы к больному не потащили. За все время, пока мы с тобою знакомы, у меня ни одного дня не было свободного. Как не постареть? Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... За-

тягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки; а поживешь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя, становишься чудаком. Неизбежная участь. *(Закручивая свои длинные усы.)* Ишь, громадные усы выросли... Глухие усы. Я стал чудаком, нянька... Поглупеть-то я еще не поглупел, бог милостив, мозги на своем месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю... Вот разве тебя только люблю. *(Целует ее в голову.)* У меня в детстве была такая же нянька.

М а р и н а. Может, ты кушать хочешь?

А с т р о в. Нет. В Великом посту на третьей неделе поехал я в Малицкое на эпидемию... Сыпной тиф... В избах народ вповалку... Грязь, вонь, дым, телята на полу, с больными вместе... Поросята тут же... Возился я целый день, не присел, маковой росинки во рту не было, а приехал домой, не дают отдохнуть — привезли с железной дороги стрелочника; положил я его на стол, чтобы ему операцию делать, а он возьми и умри у меня под хлороформом. И когда вот не нужно, чувства проснулись во мне, и защемило мою совесть, точно это я умышленно убил его... Сел я, закрыл глаза — вот этак, и думаю: те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым словом? Нянька, ведь не помянут!

М а р и н а. Люди не помянут, зато бог помянет.

А с т р о в. Вот спасибо. Хорошо ты сказала.

Входит В о й н и ц к и й.

В о й н и ц к и й *(выходит из дому; он выспался после завтрака и имеет помятый вид; садится на скамью, поправляет свой щегольской галстук)*. Да...

Пауза,

Да...

А с т р о в. Выспался?

В о й н и ц к и й. Да... Очень. *(Зевает.)* С тех пор, как здесь живет профессор со своею супругой, жизнь выбилась из колеи... Сплю не вовремя, за завтраком и обедом ем разные кабулы, пью вина... не здорово все это! Прежде минуты свободной не было, я и Соня ра-

ботали — мое почтение, а теперь работает одна Соня, а я сплю, ем, пью... Нехорошо!

Марина (*покачая головой*). Порядки! Профессор встает в 12 часов, а самовар кипит с утра, все его дожидается. Без них обедали всегда в первом часу, как везде у людей, а при них в седьмом. Ночью профессор читает и пишет, и вдруг часу во втором звонок... Что такое, батюшки? Чаю! Буди для него народ, ставь самовар... Порядки!

Астров. И долго они еще здесь проживут?

Войничкий (*свистит*). Сто лет. Профессор решил поселиться здесь.

Марина. Вот и теперь. Самовар уже два часа на столе, а они гулять пошли.

Войничкий. Идут, идут... Не волнуйся.

Слышны голоса; из глубины сада, возвращаясь с прогулки, идут

**Серебряков, Елена Андреевна, Соня
и Телегин.**

Серебряков. Прекрасно, прекрасно... Чудесные виды.

Телегин. Замечательные, ваше превосходительство.

Соня. Мы завтра поедем в лесничество, папа. Хочешь?

Войничкий. Господа, чай пить!

Серебряков. Друзья мои, пришлите мне чай в кабинет, будьте добры! Мне сегодня нужно еще кое-что сделать.

Соня. А в лесничестве тебе непременно понравится...

Елена Андреевна, Серебряков и Соня уходят в дом; **Телегин** идет к столу и садится возле **Марины**.

Войничкий. Жарко, душно, а наш великий ученый в пальто, в калошах, с зонтиком и в перчатках.

Астров. Стало быть, бережет себя.

Войничкий. А как она хороша! Как хороша! Во всю свою жизнь не видел женщины красивее.

Телегин. Еду ли я по полю, **Марина Тимофеевна**, гуляю ли в тенистом саду, смотрю ли на этот стол, я испытываю неизъяснимое блаженство! Погода очаровательная, птички поют, живем мы все в мире и сог-

ласии,— чего еще нам? (*Принимая стакан.*) Чувствительно вам благодарен!

В о й н и ц к и й (*мечтательно*). Глаза... Чудная женщина!

А с т р о в. Расскажи-ка что-нибудь, Иван Петрович.

В о й н и ц к и й (*вяло*). Что тебе рассказать?

А с т р о в. Нового нет ли чего?

В о й н и ц к и й. Ничего. Все старо. Я тот же, что и был, пожалуй, стал хуже, так как обленился, ничего не делаю и только ворчу, как старый хрен. Моя старая галка, тамап, все еще лепечет про женскую эмансипацию; одним глазом смотрит в могилу, а другим ищет в своих умных книжках зарю новой жизни.

А с т р о в. А профессор?

В о й н и ц к и й. А профессор по-прежнему от утра до глубокой ночи сидит у себя в кабинете и пишет. «Напрягни ум, наморщивши чело, всё оды пишем, пишем, и ни себе, ни им похвал нигде не слышим». Бедная бумага! Он бы лучше свою автобиографию написал. Какой это превосходный сюжет! Отставной профессор, понимаешь ли, старый сухарь, ученая вобла... Подагра, ревматизм, мигрень, от ревности и зависти вспухла печенка... Живет эта вобла в именье своей первой жены, живет поневоле, потому что жить в городе ему не по карману. Вечно жалуется на свои несчастья, хотя, в сущности, сам необыкновенно счастлив. (*Нервно.*) Ты только подумай, какое счастье! Сын простого дьячка, бурсак, добился ученых степеней и кафедры, стал его превосходительством, зятем сенатора и прочее и прочее. Все это неважно, впрочем. Но ты возьми вот что. Человек ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве. Двадцать пять лет он пережевывает чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре; двадцать пять лет читает и пишет о том, что умным давно уже известно, а для глупых неинтересно,— значит, двадцать пять лет переливает из дустого в порожнее. И в то же время какое самомнение! Какие претензии! Он вышел в отставку, и его не знает ни одна живая душа, он совершенно неизвестен; значит, двадцать пять лет он занимал чужое место. А посмотри: шагает, как полубог!

А с т р о в. Ну, ты, кажется, завидуешь.

В о й н и ц к и й. Да, завидую! А какой успех у женщин! Ни один Дон-Жуан не знал такого полного успеха! Его первая жена, моя сестра, прекрасное, кроткое создание, чистая, как вот это голубое небо, благородная, великодушная, имевшая поклонников больше, чем он учеников,— любила его так, как могут любить одни только чистые ангелы таких же чистых и прекрасных, как они сами. Моя мать, его теща, до сих пор обожает его, и до сих пор он внушает ей священный ужас. Его вторая жена, красавица, умница — вы ее только что видели — вышла за него, когда уже он был стар, отдала ему молодость, красоту, свободу, свой блеск. За что? Почему?

А с т р о в. Она верна профессору?

В о й н и ц к и й. К сожалению, да.

А с т р о в. Почему же к сожалению?

В о й н и ц к и й. Потому что эта верность фальшива от начала до конца. В ней много риторики, но нет логики. Изменить старому мужу, которого терпеть не можешь,— это безнравственно; стараться же заглушить в себе бедную молодость и живое чувство — это не безнравственно.

Т е л е г и н (*плачущим голосом*). Ваня, я не люблю, когда ты это говоришь. Ну, вот, право... Кто изменяет жене или мужу, тот, значит, неверный человек, тот может изменить и отечеству!

В о й н и ц к и й (*с досадой*). Заткни фонтан, Вафля!

Т е л е г и н. Позволь, Ваня. Жена моя бежала от меня на другой день после свадьбы с любимым человеком по причине моей непривлекательной наружности. После того я своего долга не нарушал. Я до сих пор ее люблю и верен ей, помогаю, чем могу, и отдал свое имущество на воспитание деточек, которых она прижила с любимым человеком. Счастья я лишился, но у меня осталась гордость. А она? Молодость уже прошла, красота под влиянием законов природы поблекла, любимый человек скончался... Что же у нее осталось?

Входят С о н я и Е л е н а А н д р е е в н а; немного погодя входит М а р и я В а с и л ь е в н а с книгой; она садится и читает; ей дают чаю, и она пьет не глядя.

С о н я (*торопливо, няне*). Там, нянечка, мужики пришли. Поди, поговори с ними, а чай я сама... (*Наливает чай.*)

Н я н я уходит, Елена Андреевна берет свою чашку и пьет, сидя на качелях.

А с т р о в (*Елене Андреевне*). Я ведь к вашему мужу. Вы писали, что он очень болен, ревматизм и еще что-то, а оказывается, он здоровехонек.

Е л е н а А н д р е е в н а. Вчера вечером он хандрил, жаловался на боли в ногах, а сегодня ничего...

А с т р о в. А я-то сломя голову скакал тридцать верст. Ну, да ничего, не впервой. Зато уж останусь у вас до завтра и, по крайней мере, выплюсь *quantum satis*¹.

С о н я. И прекрасно. Это такая редкость, что вы у нас ночуете. Вы, небось, не обедали?

А с т р о в. Нет-с, не обедал.

С о н я. Так вот кстати и пообедаете. Мы теперь обедаем в седьмом часу. (*Пьет.*) Холодный чай!

Т е л е г и н. В самоваре уже значительно понизилась температура.

Е л е н а А н д р е е в н а. Ничего, Иван Иваныч, мы и холодный выпьем.

Т е л е г и н. Виноват-с... Не Иван Иваныч, а Илья Ильич-с... Илья Ильич Телегин, или, как некоторые зовут меня по причине моего рябого лица, Вафля. Я когда-то крестил Сонечку, и его превосходительство, ваш супруг, знает меня очень хорошо. Я теперь у вас живу-с, в этом имении-с... Если изволили заметить, я каждый день с вами обедаю.

С о н я. Илья Ильич наш помощник, правая рука. (*Нежно.*) Давайте, крестненький, я вам еще налью.

М а р и я В а с и л ь е в н а. Ах!

С о н я. Что с вами, бабушка?

М а р и я В а с и л ь е в н а. Забыла я сказать Александру... потеряла память... сегодня получила я письмо из Харькова от Павла Алексеевича... Прислал свою новую брошюру...

А с т р о в. Интересно?

¹ В полную меру (*лат.*),

М а р и я В а с и л ь е в н а. Интересно, но как-то странно. Опровергает то, что семь лет назад сам же защищал. Это ужасно!

В о й н и ц к и й. Ничего нет ужасного. Пейте, мама, чай.

М а р и я В а с и л ь е в н а. Но я хочу говорить!

В о й н и ц к и й. Но мы уже пятьдесят лет говорим и говорим, и читаем брошюры. Пора бы уж и кончить.

М а р и я В а с и л ь е в н а. Тебе почему-то неприятно слушать, когда я говорю. Прости, Жан, но в последний год ты так изменился, что я тебя совершенно не узнаю... Ты был человеком определенных убеждений, светлую личностью...

В о й н и ц к и й. О, да! Я был светлую личностью, от которой никому не было светло...

Пауза.

Я был светлую личностью... Нельзя состричь ядовитей! Теперь мне сорок семь лет. До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманивать свои глаза вашею этою схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни,— и думал, что делаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!

С о н я. Дядя Ваня, скучно!

М а р и я В а с и л ь е в н а (*сыну*). Ты точно обвиняешь в чем-то свои прежние убеждения... Но виноваты не они, а ты сам. Ты забывал, что убеждения сами по себе ничто, мертвая буква... Нужно было дело делать.

В о й н и ц к и й. Дело? Не всякий способен быть пишущим *perpetuum mobile*, как ваш герр профессор.

М а р и я В а с и л ь е в н а. Что ты хочешь этим сказать?

С о н я (*умоляюще*). Бабушка! Дядя Ваня! Умоляю вас!

В о й н и ц к и й. Я молчу. Молчу и извиняюсь.

Пауза.

Е л е н а А н д р е е в н а. А хорошая сегодня погода... Не жарко...

Пауза.

В о й н и ц к и й. В такую погоду хорошо повеситься...

Телегин настраивает гитару. М а р и н а ходит около дома и кличет кур.

М а р и н а. Цып, цып, цып...

С о н я. Нянечка, зачем мужики приходили?..

М а р и н а. Все то же, опять все насчет пустоши. Цып, цып, цып...

С о н я. Кого ты это?

М а р и н а. Пеструшка ушла с цыплятами... Вороны бы не потаскали... *(Уходит.)*

Телегин играет польку; все молча слушают; входит работник.

Р а б о т н и к. Господин доктор здесь? *(Астрову.)* Пожалуйста, Михаил Львович, за вами приехали.

А с т р о в. Откуда?

Р а б о т н и к. С фабрики.

А с т р о в *(с досадой)*. Покорно благодарю. Что ж, надо ехать... *(Ищет глазами фуражку.)* Досадно, черт подери...

С о н я. Как это неприятно, право... С фабрики приезжайте обедать.

А с т р о в. Нет, уж поздно будет. Где уж... Куда уж... *(Работнику.)* Вот что, притащи-ка мне, любезный, рюмку водки, в самом деле.

Р а б о т н и к уходит.

Где уж... куда уж... *(Нашел фуражку.)* У Островского в какой-то пьесе есть человек с большими усами и малыми способностями... Так это я. Ну, честь имею, господа... *(Елене Андреевне.)* Если когда-нибудь заглянете ко мне, вот вместе с Софьей Александровной, то буду искренно рад. У меня небольшое именишко, всего десятин тридцать, но, если интересуетесь, образцовый сад и питомник, какого не найдете за тысячу верст кругом. Рядом со мною казенное лесничество... Лесничий там стар, болеет всегда, так что, в сущности, я заведую всеми делами.

Елена Андреевна. Мне уже говорили, что вы очень любите леса. Конечно, можно принести большую пользу, но разве это не мешает вашему настоящему призванию? Ведь вы доктор.

Астров. Одному богу известно, в чем наше настоящее призвание.

Елена Андреевна. И интересно?

Астров. Да, дело интересное.

Войничкий (*с иронией*). Очень!

Елена Андреевна (*Астрову*). Вы еще молодой человек, вам на вид... ну, тридцать шесть-тридцать семь лет... и, должно быть, не так интересно, как вы говорите. Все лес и лес. Я думаю, однообразно.

Соня. Нет, это чрезвычайно интересно. Михаил Львович каждый год сажает новые леса, и ему уже прислали бронзовую медаль и диплом. Он хлопочет, чтобы не истребляли старых. Если вы выслушаете его, то согласитесь с ним вполне. Он говорит, что леса украшают землю, что они учат человека понимать прекрасное и внушают ему величавое настроение. Леса смягчают суровый климат. В странах, где мягкий климат, меньше тратится сил на борьбу с природой и потому там мягче и нежнее человек; там люди красивы, гибки, легко возбудимы, речь их изящна, движения грациозны. У них процветают науки и искусства, философия их не мрачна, отношения к женщине полны изящного благородства...

Войничкий (*смеясь*). Bravo, bravo!.. Все это мило, но не убедительно, так что (*Астрову*) позволь мне, мой друг, продолжать топить печи дровами и строить сарай из дерева.

Астров. Ты можешь топить печи торфом, а сарай строить из камня. Ну, я допускаю, руби леса из нужды, но зачем истреблять их? Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи, и всё оттого, что у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топливо. (*Елене Андреевне.*) Не правда ли, сударыня? Надо быть безрассудным варваром, чтобы жечь в своей печке эту красоту, разрушать то, чего мы не можем создать. Человек одарен разумом и творческою силой, чтобы преумножать то, что ему

дано, но до сих пор он не творил, а разрушал. Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее. (*Войницкому.*) Вот ты глядишь на меня с иронией, и все, что я говорю, тебе кажется не серьезным и... и, быть может, это в самом деле чудачество, но, когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я. Когда я сажаю березку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью, и я... (*Увидев работника, который принес на подносе рюмку водки.*) Однако... (*пьет*) мне пора. Все это, вероятно, чудачество, в конце концов. Честь имею кланяться! (*Идет к дому.*)

С о н я (*берет его под руку и идет вместе*). Когда же вы приедете к нам?

А с т р о в. Не знаю...

С о н я. Опять через месяц?..

А с т р о в и С о н я уходят в дом; Мария Васильевна и Телегин остаются возле стола; Елена Андреевна и Войницкий идут к террасе.

Е л е н а А н д р е е в н а. А вы, Иван Петрович, опять вели себя невозможно. Нужно было вам раздражать Марию Васильевну, говорить о *regretium mobile!* И сегодня за завтраком вы опять спорили с Александром. Как это мелко!

В о й н и ц к и й. Но если я его ненавижу!

Е л е н а А н д р е е в н а. Ненавидеть Александра не за что, он такой же, как все. Не хуже вас.

В о й н и ц к и й. Если бы вы могли видеть свое лицо, свои движения... Какая вам лень жить! Ах, какая лень!

Е л е н а А н д р е е в н а. Ах, и лень, и скучно! Все бранят моего мужа, все смотрят на меня с сожалением: несчастная, у нее старый муж! Это участие ко мне — о, как я его понимаю! Вот как сказал сейчас Астров: все вы безрассудно губите леса, и скоро на земле ничего не останется. Точно так вы безрассудно

губите человека, и скоро, благодаря вам, на земле не останется ни верности, ни чистоты, ни способности жертвовать собою. Почему вы не можете видеть равнодушно женщину, если она не ваша? Потому что — прав этот доктор — во всех вас сидит бес разрушения. Вам не жаль ни лесов, ни птиц, ни женщин, ни друг друга...

В о й н и ц к и й. Не люблю я этой философии!
Пауза.

Е л е н а А н д р е е в н а. У этого доктора утомленное, нервное лицо. Интересное лицо. Соне, очевидно, он нравится, она влюблена в него, и я ее понимаю. При мне он был здесь уже три раза, но я застенчива и ни разу не поговорила с ним как следует, не обласкала его. Он подумал, что я зла. Вероятно, Иван Петрович, оттого мы с вами такие друзья, что оба мы нудные, скучные люди! Нудные! Не смотрите на меня так, я этого не люблю.

В о й н и ц к и й. Могу ли я смотреть на вас иначе, если я люблю вас? Вы мое счастье, жизнь, моя молодость! Я знаю, шансы мои на взаимность ничтожны, равны нулю, но мне ничего не нужно, позвольте мне только глядеть на вас, слышать ваш голос...

Е л е н а А н д р е е в н а. Тише, вас могут услышать!

Идут в дом.

В о й н и ц к и й *(идя за нею)*. Позвольте мне говорить о своей любви, не гоните меня прочь, и это одно будет для меня величайшим счастьем...

Е л е н а А н д р е е в н а. Это мучительно...

Оба уходят в дом.

Телегин бьет по струнам и играет польку; Мария Васильевна что-то записывает на полях брошюры.

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Столовая в доме Серебрякова.— Ночь.— Слышно, как в саду стучит сторож.

Серебряков (сидит в кресле перед открытым окном и дремлет) и Елена Андреевна (сидит подле него и тоже дремлет).

Серебряков (*очнувшись*). Кто здесь? Соня, ты?

Елена Андреевна. Это я.

Серебряков. Ты, Леночка... Невыносимая боль!

Елена Андреевна. У тебя плед упал на пол. (*Кутает ему ноги.*) Я, Александр, затворю окно.

Серебряков. Нет, мне душно... Я сейчас задремал, и мне снилось, будто у меня левая нога чужая. Проснулся от мучительной боли. Нет, это не подагра, скорей ревматизм. Который теперь час?

Елена Андреевна. Двадцать минут первого.

Пауза.

Серебряков. Утром поищи в библиотеке Батюшкова. Кажется, он есть у нас.

Елена Андреевна. А?

Серебряков. Поищи утром Батюшкова. Помнится, он был у нас. Но отчего мне так тяжело дышать?

Елена Андреевна. Ты устал. Вторую ночь не спишь.

Серебряков. Говорят, у Тургенева от подагры сделалась грудная жаба. Боюсь, как бы у меня не было. Проклятая, отвратительная старость. Черт бы ее побрал. Когда я постарел, я стал себе противен.

Да и вам всем, должно быть, противно на меня смотреть.

Елена Андреевна. Ты говоришь о твоей старости таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

Серебряков. Тебе же первой я противен.

Елена Андреевна отходит и садится поодаль.

Конечно, ты права. Я не глуп и понимаю. Ты молода, здорова, красива, жить хочешь, а я старик, почти труп. Что ж? Разве я не понимаю? И конечно, глупо, что я до сих пор жив. Но погодите, скоро я освобожу вас всех. Недолго мне еще придется тянуть.

Елена Андреевна. Я изнемогаю... Бога ради молчи.

Серебряков. Выходит так, что благодаря мне все изнемогли, скучают, губят свою молодость, один только я наслаждаюсь жизнью и доволен. Ну да, конечно!

Елена Андреевна. Замолчи! Ты меня замучил!

Серебряков. Я всех замучил. Конечно.

Елена Андреевна *(сквозь слезы)*. Невыносимо! Скажи, что ты хочешь от меня?

Серебряков. Ничего.

Елена Андреевна. Ну, так замолчи. Я прошу.

Серебряков. Странное дело, заговорит Иван Петрович или эта старая идиотка, Марья Васильевна, — и ничего, все слушают, но скажи я хоть одно слово, как все начинают чувствовать себя несчастными. Даже голос мой противен. Ну, допустим, я противен, я эгоист, я деспот, — но неужели я даже в старости не имею некоторого права на эгоизм? Неужели я не заслужил? Неужели же, я спрашиваю, я не имею права на покойную старость, на внимание к себе людей?

Елена Андреевна. Никто не оспаривает у тебя твоих прав.

Окно хлопает от ветра,

Ветер поднялся, я закрою окно. *(Закрывает.)* Сейчас будет дождь. Никто у тебя твоих прав не оспаривает.

Пауза; сторож в саду стучит и поет песню.

Серебряков. Всю жизнь работать для науки, привыкнуть к своему кабинету, к аудитории, к почтенным товарищам — и вдруг, ни с того, ни с сего, очутиться в этом склепе, каждый день видеть тут глупых людей, слушать ничтожные разговоры... Я хочу жить, я люблю успех, люблю известность, шум, а тут — как в ссылке. Каждую минуту тосковать о прошлом, следить за успехами других, бояться смерти... Не могу! Нет сил! А тут еще не хотят простить мне моей старости!

Елена Андреевна. Погоди, имей терпение: через пять-шесть лет и я буду стара.

Входит Соня.

Соня. Папа, ты сам приказал послать за доктором Астровым, а когда он приехал, ты отказываешься принять его. Это неделикатно. Только напрасно побеспокоили человека...

Серебряков. На что мне твой Астров? Он столько же понимает в медицине, как я в астрономии.

Соня. Не выписывать же сюда для твоей подагры целый медицинский факультет.

Серебряков. С этим юродивым я и разговаривать не стану.

Соня. Это как угодно. *(Садится.)* Мне все равно.

Серебряков. Который теперь час?

Елена Андреевна. Первый.

Серебряков. Душно... Соня, дай мне со стола капли!

Соня. Сейчас. *(Подает капли.)*

Серебряков *(раздраженно)*. Ах, да не эти! Ни о чем нельзя попросить!

Соня. Пожалуйста, не капризничай. Может быть, это некоторым и нравится, но меня избавь, сделай милость! Я этого не люблю. И мне некогда, мне нужно завтра рано вставать, у меня сенокос.

Входит Войничкий в халате и со свечой.

Войничкий. На дворе гроза собирается.

Молния.

Вона как! Hélène и Соня, идите спать, я пришел вас сменить.

Серебряков *(испуганно)*. Нет, нет! Не оставляйте меня с ним! Нет. Он меня заговорит!

Войничкий. Но надо же дать им покой! Они уже другую ночь не спят.

Серебряков. Пусть идут спать, но и ты уходи. Благодарю. Умоляю тебя. Во имя нашей прежней дружбы, не протестуй. После поговорим.

Войничкий *(с усмешкой)*. Прежней нашей дружбы... Прежней...

Соня. Замолчи, дядя Ваня.

Серебряков *(жене)*. Дорогая моя, не оставляй меня с ним! Он меня заговорит.

Войничкий. Это становится даже смешно.

Входит Марина со свечой.

Соня. Ты бы ложилась, нянечка. Уже поздно.

Марина. Самовар со стола не убран. Не очень-то ляжешь.

Серебряков. Все не спят, изнемогают, один только я блаженствую.

Марина *(подходит к Серебрякову, нежно)*. Что, батюшка? Больно? У меня у самой ноги гудут, так и гудут. *(Поправляет плед.)* Это у вас давняя болезнь. Вера Петровна, покойница, Сонечкина мать, бывало, ночи не спит, убивается... Очень уж она вас любила...

Пауза.

Старые что малые, х чется, чтобы пожалел кто, а старых-то никому не жалко. *(Целует Серебрякова в плечо.)* Пойдем, батюшка, в постель... Пойдем, светик... Я тебя липовым чаем напою, ножки твои согрею... Богу за тебя помолюсь...

Серебряков *(растроганный)*. Пойдем, Марина.

Марина. У самой-то у меня ноги так и гудут, так и гудут. *(Ведет его вместе с Соней.)* Вера Петровна, бывало, все убивается, все плачет... Ты, Сонюшка, тогда была еще мала, глупа... Иди, иди, батюшка...

Серебряков, Соня и Марина уходят.

Елена Андреевна. Я замучилась с ним. Едва на ногах стою.

В о й н и ц к и й. Вы с ним, а я с самим собою. Вот уже третью ночь не сплю.

Е л е н а А н д р е е в н а. Неблагополучно в этом доме. Ваша мать ненавидит все, кроме своих брошюр и профессора; профессор раздражен, мне не верит, вас боится; Соня злится на отца, злится на меня и не говорит со мною вот уже две недели; вы ненавидите мужа и открыто презираете свою мать; я раздражена и сегодня раз двадцать принималась плакать... Неблагополучно в этом доме.

В о й н и ц к и й. Оставим философию!

Е л е н а А н д р е е в н а. Вы, Иван Петрович, образованны и умны и, кажется, должны бы понимать, что мир погибает не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг... Ваше бы дело не ворчать, а мирить всех.

В о й н и ц к и й. Сначала помирите меня с самим собою! Дорогая моя... *(Припадает к ее руке.)*

Е л е н а А н д р е е в н а. Оставьте! *(Отнимает руку.)* Уходите!

В о й н и ц к и й. Сейчас пройдет дождь, и все в природе освежится и легко вздохнет. Одного только меня не освежит гроза. Днем и ночью, точно домовой, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно. Прошлого нет, оно глупо израсходовано на пустяки, а настоящее ужасно по своей нелепости. Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать? Чувство мое гибнет даром, как луч солнца, попавший в яму, и сам я гибну.

Е л е н а А н д р е е в н а. Когда вы мне говорите о своей любви, я как-то тупею и не знаю, что говорить. Простите, я ничего не могу сказать вам. *(Хочет идти.)* Спокойной ночи.

В о й н и ц к и й *(загораживая ей дорогу)*. И если бы вы знали, как я страдаю от мысли, что рядом со мною в этом же доме гибнет другая жизнь — ваша! Чего вы ждете? Какая проклятая философия мешает вам? Поймите же, поймите...

Е л е н а А н д р е е в н а *(пристально смотрит на него)*. Иван Петрович, вы пьяны!

В о й н и ц к и й. Может быть, может быть...

Е л е н а А н д р е е в н а. Где доктор?

В о й н и ц к и й. Он там... у меня ночует. Может быть, может быть... Все может быть!

Е л е н а А н д р е е в н а. И сегодня пили? К чему это?

В о й н и ц к и й. Все-таки на жизнь похоже... Не мешайте мне, Hélène!

Е л е н а А н д р е е в н а. Раньше вы никогда не пили и никогда вы так много не говорили... Идите спать! Мне с вами скучно.

В о й н и ц к и й (*припадая к ее руке*). Дорогая моя... чудная!

Е л е н а А н д р е е в н а (*с досадой*). Оставьте меня. Это, наконец, противно. (*Уходит.*)

В о й н и ц к и й (*один*). Ушла...

Пауза.

Десять лет тому назад я встречал ее у покойной сестры. Тогда ей было семнадцать, а мне тридцать семь лет. Отчего я тогда не влюбился в нее и не сделал ей предложения? Ведь это было так возможно! И была бы она теперь моею женой... Да... Теперь оба мы проснулись бы от грозы; она испугалась бы грома, а я держал бы ее в своих объятиях и шептал: «Не бойся, я здесь». О, чудные мысли, как хорошо, я даже смеюсь... но, боже мой, мысли путаются в голове... Зачем я стар? Зачем она меня не понимает? Ее риторика, ленивая мораль, вздорные, ленивые мысли о погибели мира — все это мне глубоко ненавистно.

Пауза.

О, как я обманут! Я обожал этого профессора, этого жалкого подагрика, я работал на него, как вол! Я и Соня выжимали из этого имения последние соки; мы, точно кулаки, торговали постным маслом, горохом, творогом, сами недоедали куска, чтобы из грошей и копеек собирать тысячи и посылать ему. Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им! Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни: после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь! И я обманут... вижу — глупо обманут...

Входит Астров в сюртуке, без жилета и без галстука; он навеселе; за ним Телегин с гитарой.

Астров. Играй!
Телегин. Все спят-с!
Астров. Играй!

Телегин тихо наигрывает.

(Войницкому.) Ты один здесь? Дам нет? (Подбоченясь, тихо поет.) «Ходи хата, ходи печь, хозяину негде лечь...» А меня гроза разбудила. Важный дождик. Который теперь час?

Войницкий. А черт его знает.

Астров. Мне как будто бы слышался голос Елены Андреевны.

Войницкий. Сейчас она была здесь.

Астров. Роскошная женщина. (Осматривает склянки на столе.) Лекарства. Каких только тут нет рецептов! И харьковские, и московские, и тульские... Всем городам надоел своею подагрой. Он болен или притворяется?

Войницкий. Болен.

Пауза.

Астров. Что ты сегодня такой печальный? Профессора жаль, что ли?

Войницкий. Оставь меня.

Астров. А то, может быть, в профессоршу влюблен?

Войницкий. Она мой друг.

Астров. Уже?

Войницкий. Что значит это «уже»?

Астров. Женщина может быть другом мужчины лишь в такой последовательности: сначала приятель, потом любовница, а затем уж друг.

Войницкий. Пошляческая философия.

Астров. Как? Да... Надо сознаться, — становлюсь пошляком. Видишь, я и пьян. Обыкновенно, я напиваюсь так один раз в месяц. Когда бываю в таком состоянии, то становлюсь нахальным и наглым до крайности. Мне тогда всё нипочем! Я берусь за самые трудные операции и делаю их прекрасно; я рисую самые широкие планы будущего; в это время я уже не кажусь

себе чудачком и верю, что приношу человечеству громадную пользу... громадную! И в это время у меня своя собственная философская система, и все вы, братцы, представляетесь мне такими букашками... микро-бами. *(Телегину.)* Вафля, играй!

Телегин. Дружочек, я рад бы для тебя всею душой, но пойми же — в доме спят!

Астров. Играй!

Телегин тихо наигрывает.

Выпить бы надо. Пойдем, там, кажется, у нас еще коньяк остался. А как рассветет, ко мне поедем. Идётся? У меня есть фельдшер, который никогда не скажет «идет», а «идётся». Мошенник страшный. Так идётся? *(Увидев входящую Соню.)* Извините, я без галстука. *(Быстро уходит; Телегин идет за ним.)*

Соня. А ты, дядя Ваня, опять напился с доктором. Подружились ясные соколы. Ну, тот уж всегда такой, а ты-то с чего? В твои годы это совсем не к лицу.

Войничкий. Годы тут ни при чем. Когда нет настоящей жизни, то живут миражами. Все-таки лучше, чем ничего.

Соня. Сено у нас все скошено, идут каждый день дожди, все гниет, а ты занимаешься миражами. Ты совсем забросил хозяйство... Я работаю одна, совсем из сил выбилась... *(Испуганно.)* Дядя, у тебя на глазах слезы!

Войничкий. Какие слезы? Ничего нет... вздор... Ты сейчас взглянула на меня, как покойная твоя мать. Милая моя... *(Жадно целует ее руки и лицо.)* Сестра моя... милая сестра моя... Где она теперь? Если бы она знала! Ах, если бы она знала!

Соня. Что? Дядя, что знала?

Войничкий. Тяжело, нехорошо... Ничего... После... Ничего... Я уйду... *(Уходит.)*

Соня *(стучит в дверь)*. Михаил Львович! Вы не спите? На минутку!

Астров *(за дверью)*. Сейчас! *(Немного погодя входит: он уже в жилетке и галстуке.)* Что прикажете?

Соня. Сами вы пейте, если это вам не противно, но, умоляю, не давайте пить дяде. Ему вредно.

Астров. Хорошо. Мы не будем больше пить.

Пауза.

Я сейчас уеду к себе. Решено и подписано. Пока запрягут, будет уже рассвет.

С о н я. Дождь идет. Погодите до утра.

А с т р о в. Гроза идет мимо, только краем захватит. Поеду. И, пожалуйста, больше не приглашайте меня к вашему отцу. Я ему говорю — подагра, а он — ревматизм; я прошу лежать, он сидит. А сегодня так и вовсе не стал говорить со мною.

С о н я. Избалован. (*Ищет в буфете.*) Хотите закусить?

А с т р о в. Пожалуй, дайте.

С о н я. Я люблю по ночам закусывать. В буфете, кажется, что-то есть. Он в жизни, говорят, имел большой успех у женщин, и его дамы избаловали. Вот берите сыр.

Оба стоят у буфета и едят.

А с т р о в. Я сегодня ничего не ел, только пил. У вашего отца тяжелый характер. (*Достает из буфета бутылку.*) Можно? (*Выпивает рюмку.*) Здесь никого нет, и можно говорить прямо. Знаете, мне кажется, что в вашем доме я не выжил бы одного месяца, задохнулся бы в этом воздухе... Ваш отец, который весь ушел в свою подагру и в книги, дядя Ваня со своею хандрой, ваша бабушка, наконец, ваша мачеха...

С о н я. Что мачеха?

А с т р о в. В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой — и больше ничего. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не может быть чистою.

Пауза.

Впрочем, быть может, я отношусь слишком строго. Я не удовлетворен жизнью, как ваш дядя Ваня, и оба мы становимся брюзгами.

С о н я. А вы недовольны жизнью?

А с т р о в. Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души. А что касается

моей собственной, личной жизни, то, ей-богу, в ней нет решительно ничего хорошего. Знаете, когда идешь темною ночью по лесу, и если в это время вдали светит огонек, то не замечаешь ни утомления, ни потемок, ни колючих веток, которые бьют тебя по лицу... Я работаю,— вам это известно,— как никто в уезде, судьба бьет меня не переставая, порой страдаю я невыносимо, но у меня вдали нет огонька. Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей... Давно уже никого не люблю.

С о н я. Никого?

А с т р о в. Никого. Некоторую нежность я чувствую только к вашей няньке — по старой памяти. Мужики однообразны очень, неразвиты, грязно живут, а с интеллигенцией трудно ладить. Она утомляет. Все они, наши добрые знакомые, мелко мыслят, мелко чувствуют и не видят дальше своего носа — просто-напросто глупы. А те, которые поумнее и покрупнее, истеричны, заедены анализом, рефлексом... Эти ноют, ненавистничают, болезненно клеветуют, подходят к человеку боком, смотрят на него искоса и решают: «О, это психопат!» или: «Это фразер!» А когда не знают, какой ярлык прилепить к моему лбу, то говорят: «Это странный человек, странный!» Я люблю лес — это странно; я не ем мяса — это тоже странно. Непосредственного, чистого, свободного отношения к природе и к людям уже нет... Нет и нет! (*Хочет выпить.*)

С о н я (*мешает ему*). Нет, прошу вас, умоляю, не пейте больше.

А с т р о в. Отчего?

С о н я. Это так не идет к вам! Вы изящны, у вас такой нежный голос... Даже больше, вы, как никто из всех, кого я знаю,— вы прекрасны. Зачем же вы хотите походить на обыкновенных людей, которые пьют и играют в карты? О, не делайте этого, умоляю вас! Вы говорите всегда, что люди не творят, а только разрушают то, что им дано свыше. Зачем же, зачем вы разрушаете самого себя? Не надо, не надо, умоляю, заклиная вас.

А с т р о в (*протягивает ей руку*). Не буду больше пить.

С о н я. Дайте мне слово.

А с т р о в. Честное слово.

С о н я (*крепко пожимает руку*). Благодарю!

А с т р о в. Баста! Я отрезвел. Видите, я уже совсем трезв и таким останусь до конца дней моих. (*Смотрит на часы.*) Итак, будем продолжать. Я говорю: мое время уже ушло, поздно мне... Постарел, заработался, испошиллся, притупились все чувства, и, кажется, я уже не мог бы привязаться к человеку. Я никого не люблю и... уже не люблю. Что меня еще захватывает, так это красота. Неравнодушен я к ней. Мне кажется, что если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день... Но ведь это не любовь, не привязанность... (*Закрывает рукой глаза и вздрагивает.*)

С о н я. Что с вами?

А с т р о в. Так... В Великом посту у меня больной умер под хлороформом.

С о н я. Об этом пора забыть.

Пауза.

Скажите мне, Михаил Львович... Если бы у меня была подруга, или младшая сестра, и если бы вы узнали, что она... ну, положим, любит вас, то как бы вы отнесли к этому?

А с т р о в (*пожав плечами*). Не знаю. Должно быть, никак. Я дал бы ей понять, что полюбить ее не могу... да и не тем моя голова занята. Как-никак, а если ехать, то уже пора. Прощайте, голубушка, а то мы так до утра не кончим. (*Пожимает руку.*) Я пройду через гостиную, если позволите, а то боюсь, как бы ваш дядя меня не задержал. (*Уходит.*)

С о н я (*одна*). Он ничего не сказал мне... Душа и сердце его все еще скрыты от меня, но отчего же я чувствую себя такую счастливою? (*Смеется от счастья.*) Я ему сказала: вы изящны, благородны, у вас такой нежный голос... Разве это вышло некстати? Голос его дрожит, ласкает... вот я чувствую его в воздухе. А когда я сказала ему про младшую сестру, он не понял... (*Ломая руки.*) О, как это ужасно, что я некрасива! Как ужасно! А я знаю, что я некрасива, знаю, знаю... В прошлое воскресенье, когда выходили из церкви, я слышала, как говорили про меня, и одна женщина сказала: «Она добрая, великодушная, но жаль, что она так некрасива»... Некрасива...

Входит Елена Андреевна.

Елена Андреевна (*открывает окна*). Програла гроза. Какой хороший воздух!

Пауза,

Где доктор?

Соня. Ушел.

Пауза.

Елена Андреевна. Софи!

Соня. Что?

Елена Андреевна. До каких пор вы будете дуться на меня? Друг другу мы не сделали никакого зла. Зачем же нам быть врагами? Полноте...

Соня. Я сама хотела... (*Обнимает ее.*) Довольно сердиться.

Елена Андреевна. И отлично.

Обе взволнованы.

Соня. Папа лег?

Елена Андреевна. Нет, сидит в гостиной... Не говорим мы друг с другом по целым неделям и, бог знает, из-за чего... (*Увидев, что буфет открыт.*) Что это?

Соня. Михаил Львович ужинал.

Елена Андреевна. И вино есть... Давайте выпьем брудершафт.

Соня. Давайте.

Елена Андреевна. Из одной рюмочки... (*Наливает.*) Этак лучше. Ну, значит — ты?

Соня. Ты.

Пьют и целуются.

Я давно уже хотела мириться, да все как-то совестно было... (*Плачет.*)

Елена Андреевна. Что же ты плачешь?

Соня. Ничего, это я так.

Елена Андреевна. Ну, будет, будет... (*Плачет.*) Чудачка, и я заплакала...

Пауза.

Ты на меня сердита за то, что я будто вышла за твоего отца по расчету... Если веришь клятвам, то клянусь тебе — я выходила за него по любви. Я увлеклась им

как ученым и известным человеком. Любовь была не настоящая, искусственная, но ведь мне казалось тогда, что она настоящая. Я не виновата. А ты с самой нашей свадьбы не переставала казнить меня своими умными подозрительными глазами.

С о н я. Ну, мир, мир! Забудем.

Е л е н а А н д р е е в н а. Не надо смотреть так — тебе это не идет. Надо всем верить, иначе жить нельзя.

Пауза.

С о н я. Скажи мне по совести, как друг... Ты счастлива?

Е л е н а А н д р е е в н а. Нет.

С о н я. Я это знала. Еще один вопрос. Скажи откровенно — ты хотела бы, чтобы у тебя был молодой муж?

Е л е н а А н д р е е в н а. Какая ты еще девочка. Конечно, хотела бы! *(Смеется.)* Ну, спроси еще что-нибудь, спроси...

С о н я. Тебе доктор нравится?

Е л е н а А н д р е е в н а. Да, очень.

С о н я *(смеется)*. У меня глупое лицо... да? Вот он ушел, а я все слышу его голос и шаги, а посмотрю на темное окно — там мне представляется его лицо. Дай мне высказаться... Но я не могу говорить так громко, мне стыдно. Пойдем ко мне в комнату, там поговорим. Я тебе кажусь глупою? Сознайся... Скажи мне про него что-нибудь...

Е л е н а А н д р е е в н а. Что же?

С о н я. Он умный... Он все умеет, все может... Он и лечит, и сажает лес...

Е л е н а А н д р е е в н а. Не в лесе и не в медицине дело... Милая моя, пойми, это талант! А ты знаешь, что значит талант? Смелость, свободная голова, широкий размах... Посадит деревцо и уже загадывает, что будет от этого через тысячу лет, уже мерещится ему счастье человечества. Такие люди редки, их нужно любить... Он цьет, бывает грубоват, — но что за беда? Талаптливый человек в России не может быть чистеньким. Сама подумай, что за жизнь у этого доктора! Непролазная грязь на дорогах, морозы, метели, расстояния громадные, народ грубый, дикий, кругом нужда, болезни, а при такой обстановке тому, кто

работает и борется изо дня в день, трудно сохранить себя к сорока годам чистеньким и трезвым... (*Целует ее.*) Я от души тебе желаю, ты стоишь счастья... (*Встает.*) А я нудная, эпизодическое лицо... И в музыке, и в доме мужа, во всех романах — везде, одним словом, я была только эпизодическим лицом. Собственно говоря, Соня, если вдуматься, то я очень, очень несчастна! (*Ходит в волнении по сцене.*) Нет мне счастья на этом свете. Нет! Что ты смеешься?

С о н я (*смеется, закрыв лицо*). Я так счастлива... счастлива!

Е л е н а А н д р е е в н а. Мне хочется играть... Я сыграла бы теперь что-нибудь.

С о н я. Сыграй. (*Обнимает ее.*) Я не могу спать... Сыграй!

Е л е н а А н д р е е в н а. Сейчас. Твой отец не спит. Когда он болен, его раздражает музыка. Поди спроси. Если он ничего, то сыграю. Поди.

С о н я. Сейчас. (*Уходит.*)

В саду стучит сторож.

Е л е н а А н д р е е в н а. Давно уже я не играла. Буду играть и плакать, плакать, как дура. (*В окно.*) Это ты стучишь, Ефим?

Г о л о с с т о р о ж а. Я!

Е л е н а А н д р е е в н а. Не стучи, барин нездоров.

Г о л о с с т о р о ж а. Сейчас уйду! (*Подсвистывает.*) Эй, вы, Жучка, Мальчик! Жучка!

Пауза.

С о н я (*вернувшись*). Нельзя!

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Гостиная в доме Серебрякова. Три двери: направо, налево и посредине.— День.

Войницкий, Соня (сидят) и Елена Андреевна (ходит по сцене, о чем-то думая).

Войницкий. Герр профессор изволил выразить желание, чтобы сегодня все мы собрались вот в этой гостиной к часу дня. (Смотрит на часы.) Без четверти час. Хочет о чем-то поведать миру.

Елена Андреевна. Вероятно, какое-нибудь дело.

Войницкий. Никаких у него нет дел. Пишет чепуху, брюзжит и ревнует, больше ничего.

Соня (тоном упрёка). Дядя!

Войницкий. Ну, ну, виноват. (Указывает на Елену Андреевну.) Полюбуйтесь: ходит и от лени шатается. Очень мило! Очень!

Елена Андреевна. Вы целый день жужжите, всё жужжите — как не надоест! (С тоской.) Я умираю от скуки, не знаю, что мне делать.

Соня (пожимая плечами). Мало ли дела? Только бы захотела.

Елена Андреевна. Например?

Соня. Хозяйством занимайся, учи, лечи. Мало ли? Вот когда тебя и папы здесь не было, мы с дядей Ваней сами ездили на базар мукой торговать.

Елена Андреевна. Не умею. Да и неинтересно. Это только в идейных романах учат и лечат мужиков, а как я, ни с того, ни с сего, возьму вдруг и пойду их лечить или учить?

Соня. А вот я так не понимаю, как это не идти и не учить. Погоди, и ты привыкнешь. (Обнимает ее.)

Не скучай, родная. *(Смеется.)* Ты скучаешь, не находишь себе места, а скука и праздность заразительны. Смотри: дядя Ваня ничего не делает и только ходит за тобою, как тень, я оставила свои дела и прибежала к тебе, чтобы поговорить. Обленилась, не могу! Доктор Михаил Львович прежде бывал у нас очень редко, раз в месяц, упросить его было трудно, а теперь он ездит сюда каждый день, бросил и свои леса и медицину. Ты колдунья, должно быть.

В о й н и ц к и й. Что томитесь? *(Живо.)* Ну, дорогая моя, роскошь, будьте умницей! В ваших жилах течет русалочья кровь, будьте же русалкой! Дайте себе волю хоть раз в жизни, влюбитесь поскорее в какого-нибудь водяного по самые уши — и бултых с головой в омут, чтобы герр профессор и все мы только руками развели!

Е л е н а А н д р е е в н а *(с гневом)*. Оставьте меня в покое! Как это жестоко! *(Хочет уйти.)*

В о й н и ц к и й *(не пускает ее)*. Ну, ну, моя радость, простите... Извиняюсь. *(Целует руку.)*
Мир.

Е л е н а А н д р е е в н а. У ангела не хватило бы терпения, согласитесь.

В о й н и ц к и й. В знак мира и согласия я принесу сейчас букет роз; еще утром для вас приготовил... Осенние розы — прелестные, грустные розы... *(Уходит.)*

С о н я. Осенние розы — прелестные, грустные розы...

Обе смотрят в окно.

Е л е н а А н д р е е в н а. Вот уже и сентябрь. Как-то мы проживем здесь зиму!

Пауза.

Где доктор?

С о н я. В комнате у дяди Вани. Что-то пишет. Я рада, что дядя Ваня ушел, мне нужно поговорить с тобою.

Е л е н а А н д р е е в н а. О чем?

С о н я. О чем? *(Кладет ей голову на грудь.)*

Е л е н а А н д р е е в н а. Ну, полно, полно... *(Приглаживает ей волосы.)* Полно.

С о н я. Я некрасива.

Е л е н а А н д р е е в н а. У тебя прекрасные волосы.

С о н я. Нет! (*Оглядывается, чтобы взглянуть на себя в зеркало.*) Нет! Когда женщина некрасива, то ей говорят: «у вас прекрасные глаза, у вас прекрасные волосы»... Я его люблю уже шесть лет, люблю больше, чем свою мать; я каждую минуту слышу его, чувствую пожатие его руки; и я смотрю на дверь, жду, мне все кажется, что он сейчас войдет. И вот, ты видишь, я все прихожу к тебе, чтобы поговорить о нем. Теперь он бывает здесь каждый день, но не смотрит на меня, не видит... Это такое страдание! У меня нет никакой надежды, нет, нет! (*В отчаянии.*) О, боже, пошли мне силы... Я всю ночь молилась... Я часто подхожу к нему, сама заговариваю с ним, смотрю ему в глаза... У меня уже нет гордости, нет сил владеть собою... Не удержалась и вчера призналась дяде Ване, что люблю... И вся прислуга знает, что я его люблю. Все знают.

Е л е н а А н д р е е в н а. А он?

С о н я. Нет. Он меня не замечает.

Е л е н а А н д р е е в н а (*в раздумье*). Станный он человек... Знаешь что? Позволь, я поговорю с ним... Я осторожно, намеками...

Пауза,

Право, до каких же пор быть в неизвестности... Позволь!

Соня утвердительно кивает головой.

И прекрасно. Любит или не любит — это не трудно узнать. Ты не смущайся, голубка, не беспокойся — я допрошу его осторожно, он и не заметит. Нам только узнать: да или нет?

Пауза,

Если нет, то пусть не бывает здесь. Так?

Соня утвердительно кивает головой.

Легче, когда не видишь. Откладывать в долгий ящик не будем, допросим его теперь же. Он собирался показать мне какие-то чертежи... Поди скажи, что я желаю его видеть.

С о н я *(в сильном волнении)*. Ты мне скажешь всю правду?

Е л е н а А н д р е е в н а. Да, конечно. Мне кажется, что правда, какая бы она ни была, все-таки не так страшна, как неизвестность. Положись на меня, голубка.

С о н я. Да, да... Я скажу, что ты хочешь видеть его чертежи... *(Идет и останавливается возле двери.)* Нет, неизвестность лучше... Все-таки надежда...

Е л е н а А н д р е е в н а. Что ты?

С о н я. Ничего. *(Уходит.)*

Е л е н а А н д р е е в н а *(одна)*. Нет ничего хуже, когда знаешь чужую тайну и не можешь помочь. *(Раздумывая.)* Он не влюблен в нее — это ясно, но отчего бы ему не жениться на ней? Она не красива, но для деревенского доктора, в его годы, это была бы прекрасная жена. Умница, такая добрая, чистая... Нет, это не то, не то...

Пауза.

Я понимаю эту бедную девочку. Среди отчаянной скуки, когда вместо людей кругом бродят какие-то серые пятна, слышатся одни пошлости, когда только и знают, что едят, пьют, спят, иногда приезжает он, не похожий на других, красивый, интересный, увлекательный, точно среди потемок восходит месяц ясный... Поддаться обаянию такого человека, забыться... Кажется, я сама увлеклась немножко. Да, мне без него скучно, я вот улыбаюсь, когда думаю о нем... Этот дядя Ваня говорит, будто в моих жилах течет русалочья кровь. «Дайте себе волю хоть раз в жизни»... Что ж? Может быть, так и нужно... Улететь бы вольною птицей от всех вас, от ваших сонных физиономий, от разговоров, забыть, что все вы существуете на свете... Но я труслива, застенчива... Меня замучит совесть... Вот он бывает здесь каждый день, я угадываю, зачем он здесь, и уже чувствую себя виноватою, готова пасть перед Соней на колени, извиняться, плакать...

А с т р о в *(входит с картограммой)*. Добрый день! *(Пожимает руку.)* Вы хотели видеть мою живопись?

Е л е н а А н д р е е в н а. Вчера вы обещали показать мне свои работы... Вы свободны?

А с т р о в. О, конечно. *(Растягивает на ломберном столе картограмму и укрепляет ее кнопками.)* Вы где родились?

Е л е н а А н д р е е в н а *(помогая ему)*. В Петербурге.

А с т р о в. А получили образование?

Е л е н а А н д р е е в н а. В консерватории.

А с т р о в. Для вас, пожалуй, это неинтересно.

Е л е н а А н д р е е в н а. Почему? Я, правда, деревни не знаю, но я много читала.

А с т р о в. Здесь в доме есть мой собственный стол... В комнате у Ивана Петровича. Когда я утомлюсь совершенно, до полного оупения, то все бросаю и бегу сюда, и вот забавляюсь этой штукой час-другой... Иван Петрович и Софья Александровна щелкают на счетах, а я сижу подле них за своим столом и мажу — и мне тепло, покойно, и сверчок кричит. Но это удовольствие я позволяю себе не часто, раз в месяц... *(Показывая на картограмме.)* Теперь смотрите сюда. Картина нашего уезда, каким он был 50 лет назад. Темно- и светло-зеленая краска означает леса; половина всей площади занята лесом. Где по зелени положена красная сетка, там водились лоси, козы... Я показываю тут и флору, и фауну. На этом озере жили лебеди, гуси, утки, и, как говорят старики, птицы всякой была сила, видимо-невидимо: носилась она тучей. Кроме сел и деревень, видите, там и сям разбросаны разные выселки, хуторочки, раскольничьи скиты, водяные мельницы... Рогатого скота и лошадей было много. По голубой краске видно. Например, в этой волости голубая краска легла густо; тут были целые табуны, и на каждый двор приходилось по три лошади.

Пауза.

Теперь посмотрим ниже. То, что было 25 лет назад. Тут уж под лесом только одна треть всей площади. Ков уже нет, но лоси есть. Зеленая и голубая краски уже бледнее. И так далее, и так далее. Переходим к третьей части: картина уезда в настоящем. Зеленая краска лежит кое-где, но не сплошь, а пятнами; исцевли и лоси, и лебеди, и глухари... От прежних высел-

ков, хуторков, скитов, мельниц и следа нет. В общем, картина постепенного и несомненного вырождения, которому, по-видимому, остается еще каких-нибудь 10—15 лет, чтобы стать полным. Вы скажете, что тут культурные влияния, что старая жизнь естественно должна была уступить место новой. Да, я понимаю, если бы на месте этих истребленных лесов пролегли шоссе, железные дороги, если бы тут были заводы, фабрики, школы, — народ стал бы здоровее, богаче, умнее, но ведь тут ничего подобного! В уезде те же болота, комары, то же бездорожье, нищета, тиф, дифтерит, пожары... Тут мы имеем дело с вырождением вследствие непосильной борьбы за существование; это вырождение от косности, от невежества, от полнейшего отсутствия самосознания, когда озябший, голодный, больной человек, чтобы спасти остатки жизни, чтобы сберечь своих детей, инстинктивно, бессознательно хватается за все, чем только можно утолить голод, согреться, разрушает все, не думая о завтрашнем дне... Разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего. (Холодно.) Я по лицу вижу, что это вам неинтересно.

Е л е н а А н д р е е в н а. Но я в этом так мало понимаю...

А с т р о в. И понимать тут нечего, просто неинтересно.

Е л е н а А н д р е е в н а. Откровенно говоря, мысли мои не тем заняты. Простите. Мне нужно сделать вам маленький допрос, и я смущена, не знаю, как начать.

А с т р о в. Допрос?

Е л е н а А н д р е е в н а. Да, допрос, но... довольно невинный. Сядем!

Садятся.

Дело касается одной молодой особы. Мы будем говорить, как честные люди, как приятели, без обиняков. Поговорим и забудем, о чем была речь. Да?

А с т р о в. Да.

Е л е н а А н д р е е в н а. Дело касается моей падчерицы Сони. Она вам нравится?

А с т р о в. Да, я ее уважаю.

Елена Андреевна. Она вам нравится, как женщина?

Астров *(не сразу)*. Нет.

Елена Андреевна. Еще два-три слова — и конец. Вы ничего не замечали?

Астров. Ничего.

Елена Андреевна *(берет его за руку)*. Вы не любите ее, по глазам вижу... Она страдает... Поймите это и... перестаньте бывать здесь.

Астров *(встает)*. Время мое уже ушло... Да и некогда... *(Пожав плечами.)* Когда мне? *(Он смущен.)*

Елена Андреевна. Фу, какой неприятный разговор! Я так волнуюсь, точно протащила на себе тысячу пудов. Ну, слава богу, кончили. Забудем, будто не говорили вовсе, и... и уезжайте. Вы умный человек, поймете...

Пауза.

Я даже красная вся стала.

Астров. Если бы вы сказали месяц-два назад, то я, пожалуй, еще подумал бы, но теперь... *(Пожимает плечами.)* А если она страдает, то, конечно... Только одного не понимаю: зачем вам понадобился этот допрос? *(Глядит ей в глаза и грозит пальцем.)* Вы — хитрая!

Елена Андреевна. Что это значит?

Астров *(смеясь)*. Хитрая! Положим, Соня страдает, я охотно допускаю, но к чему этот ваш допрос? *(Мешая ей говорить, живо.)* Позвольте, не делайте удивленного лица, вы отлично знаете, зачем я бываю здесь каждый день... Зачем и ради кого бываю, это вы отлично знаете. Хищница милая, не смотрите на меня так, я старый воробей...

Елена Андреевна *(в недоумении)*. Хищница? Ничего не понимаю.

Астров. Красивый, пушистый хорек... Вам пужны жертвы! Вот я уже целый месяц ничего не делаю, бросил все, жадно ищу вас — и это вам ужасно нравится, ужасно... Ну, что ж? Я побежден, вы это знали и без допроса. *(Скрестив руки и нагнув голову.)* Покоряюсь. Нате, ешьте!

Елена Андреевна. Вы с ума сошли!

Астров *(смеется сквозь зубы)*. Вы застенчивы...

Елена Андреевна. О, я лучше и выше, чем вы думаете! Клянусь вам! *(Хочет уйти.)*

Астров *(загораживая ей дорогу)*. Я сегодня уеду, бывать здесь не буду, но... *(берет ее за руку, оглядывается)* где мы будем видеться? Говорите скорее: где? Сюда могут войти, говорите скорее... *(Страстно.)* Какая чудная, роскошная... Один поцелуй... Мне поцеловать только ваши ароматные волосы...

Елена Андреевна. Клянусь вам...

Астров *(мешая ей говорить)*. Зачем клясться? Не надо клясться. Не надо лишних слов... О, какая красивая! Какие руки! *(Целует руки.)*

Елена Андреевна. Но довольно, наконец... уходите... *(Отнимает руки.)* Вы забылись.

Астров. Говорите же, говорите, где мы завтра увидимся? *(Берет ее за талию.)* Ты видишь, это неизбежно, нам надо видеться. *(Целует ее; в это время входит Войницкий с букетом роз и останавливается у двери.)*

Елена Андреевна *(не видя Войницкого)*. Пощадите... оставьте меня... *(Кладет Астрову голову на грудь.)* Нет! *(Хочет уйти.)*

Астров *(удерживая ее за талию)*. Приезжай завтра в лесничество... часам к двум... Да? Да? Ты приедешь?

Елена Андреевна *(увидев Войницкого)*. Пустите! *(В сильном смущении отходит к окну.)* Это ужасно.

Войницкий *(кладет букет на стул; волнуясь, вытирает платком лицо и за воротником)*. Ничего... Да... Ничего...

Астров *(будуруя)*. Сегодня, многоуважаемый Иван Петрович, погода недурна. Утром было пасмурно, словно как бы на дождь, а теперь солнце. Говоря по совести, осень выдалась прекрасная... и озими ничего себе. *(Свертывает картограмму в трубку.)* Вот только что: дни коротки стали... *(Уходит.)*

Елена Андреевна *(быстро подходит к Войницкому)*. Вы постараетесь, вы употребите все ваше влияние, чтобы я и муж уехали отсюда сегодня же! Слышите? Сегодня же!

Войницкий *(вытирая лицо)*. А? Ну, да... хорошо... Я, Hélène, все видел, все...

Елена Андреевна *(нервно)*. Слышите? Я должна уехать отсюда сегодня же!

Входят Серебряков, Соня, Телегин и Марина.

Телегин. Я сам, ваше превосходительство, что-то не совсем здоров. Вот уже два дня хвораю. Голова что-то того...

Серебряков. Где же остальные? Не люблю я этого дома. Какой-то лабиринт. Двадцать шесть громадных комнат, разбредутся все, и никого никогда не найдешь. *(Звонит.)* Пригласите сюда Марию Васильевну и Елену Андреевну!

Елена Андреевна. Я здесь.

Серебряков. Прошу, господа, садиться.

Соня *(подойдя к Елене Андреевне, нетерпеливо)*. Что он сказал?

Елена Андреевна. После.

Соня. Ты дрожишь? Ты взволнована? *(Пытливо всматривается в ее лицо.)* Я понимаю... Он сказал, что уже больше не будет бывать здесь... Да?

Пауза.

Скажи: да?

Елена Андреевна утвердительно кивает головой.

Серебряков *(Телегину)*. С нездоровьем еще можно мириться, куда ни шло, но чего я не могу переварить, так это строя деревенской жизни. У меня такое чувство, как будто я с земли свалился на какую-то чужую планету. Садитесь, господа, прошу вас. Соня!

Соня не слышит его, она стоит, печально опустив голову,

Соня!

Пауза.

Не слышит. *(Марине.)* И ты, няня, садись.

Няня садится и вяжет чулок.

Прошу, господа. Повесьте, так сказать, ваши уши на гвоздь внимания. *(Смеется.)*

Войничкий *(волнуясь)*. Я, быть может, не нужен? Могу уйти?

Серебряков. Нет, ты здесь нужнее всех.

Войничкий. Что вам от меня угодно?

Серебряков. Вам... Что же ты сердисься?

Пауза.

Если я в чем виноват перед тобою, то извини, пожалуйста.

Войничкий. Оставь этот тон. Приступим к делу... Что тебе нужно?

Входит Мария Васильевна.

Серебряков. Вот и тамап. Я начинаю, господа.

Пауза.

Я пригласил вас, господа, чтобы объявить вам, что к нам едет ревизор. Впрочем, шутки в сторону. Дело серьезное. Я, господа, собрал вас, чтобы попросить у вас помощи и совета, и, зная всегдашнюю вашу любезность, надеюсь, что получу их. Человек я ученый, книжный и всегда был чужд практической жизни. Обойтись без указаний сведущих людей я не могу и прошу тебя, Иван Петрович, вот вас, Илья Ильич, вас, тамап... Дело в том, что *manet omnes una pox*¹, то есть все мы под богом ходим; я стар, болен и потому нахожу своевременным регулировать свои имущественные отношения постольку, поскольку они касаются моей семьи. Жизнь моя уже кончена, о себе я не думаю, но у меня молодая жена, дочь-девушка.

Пауза.

Продолжать жить в деревне мне невозможно. Мы для деревни не созданы. Жить же в городе на те средства, какие мы получаем от этого имения, невозможно. Если продать, положим, лес, то это мера экстраординарная, которою нельзя пользоваться ежегодно. Нужно изыскать такие меры, которые гарантировали бы нам постоянную, более или менее определенную цифру дохода. Я придумал одну такую меру и имею честь предложить ее на ваше обсуждение. Минуя детали, изложу ее в общих чертах. Наше имение дает в среднем размере не более двух процентов. Я предлагаю продать его. Если вырученные деньги мы обратим в процент-

¹ всех ожидает одна ночь (лат.).

ные бумаги, то будем получать от четырех до пяти процентов, и я думаю, что будет даже излишек в несколько тысяч, который нам позволит купить в Финляндии небольшую дачу.

В о й н и ц к и й. Постой... Мне кажется, что мне изменяет мой слух. Повтори, что ты сказал.

С е р е б р я к о в. Деньги обратить в процентные бумаги и на излишек, какой останется, купить дачу в Финляндии.

В о й н и ц к и й. Не Финляндия... Ты еще что-то другое сказал.

С е р е б р я к о в. Я предлагаю продать имение.

В о й н и ц к и й. Вот это самое. Ты продашь имение, превосходно, богатая идея... А куда прикажешь деваться мне со старухой-матерью и вот с Соней?

С е р е б р я к о в. Все это своевременно мы обсудим. Не сразу же.

В о й н и ц к и й. Постой. Очевидно, до сих пор у меня не было ни капли здравого смысла. До сих пор я имел глупость думать, что это имение принадлежит Соне. Мой покойный отец купил это имение в приданое для моей сестры. До сих пор я был наивен, понимал законы не по-турецки и думал, что имение от сестры перешло к Соне.

С е р е б р я к о в. Да, имение принадлежит Соне. Кто спорит? Без согласия Сони я не решусь продать его. К тому же я предполагаю сделать это для блага Сони.

В о й н и ц к и й. Это непостижимо, непостижимо! Или я с ума сошел, или... или...

М а р и я В а с и л ь е в н а. Жан, не противоречь Александру. Верь, он лучше нас знает, что хорошо и что дурно.

В о й н и ц к и й. Нет, дайте мне воды. *(Пьет воду.)* Говорите что хотите, что хотите!

С е р е б р я к о в. Я не понимаю, отчего ты волнуешься. Я не говорю, что мой проект идеален. Если все найдут его негодным, то я не буду настаивать.

Пауза.

Т е л е г и н *(в смущении)*. Я, ваше превосходительство, питаю к науке не только благоговение, но и родственные чувства. Брата моего Григория Ильича

жены брат, может, изволите знать, Константин Трофимович Лакедемонов, был магистром...

В о й н и ц к и й. Постой, Вафля, мы о деле... Погоди, после... (*Серебрякову.*) Вот спроси ты у него. Это имение куплено у его дяди.

С е р е б р я к о в. Ах, зачем мне спрашивать? К чему?

В о й н и ц к и й. Это имение было куплено по тогдашнему времени за девяносто пять тысяч. Отец уплатил только семьдесят и осталось долгу двадцать пять тысяч. Теперь слушайте... Имение это не было бы куплено, если бы я не отказался от наследства в пользу сестры, которую горячо любил. Мало того, я десять лет работал, как вол, и выплатил весь долг...

С е р е б р я к о в. Я жалею, что начал этот разговор.

В о й н и ц к и й. Имение чисто от долгов и не расстроено только благодаря моим личным усилиям. И вот, когда я стал стар, меня хотят выгнать отсюда в шею!

С е р е б р я к о в. Я не понимаю, чего ты доби- ваешься!

В о й н и ц к и й. Двадцать пять лет я управлял этим имением, работал, высылал тебе деньги, как самый добросовестный приказчик, и за все время ты ни разу не поблагодарил меня. Все время — и в молодости, и теперь — я получал от тебя жалованья пятьсот рублей в год — нищенские деньги! — и ты ни разу не догадался прибавить мне хоть один рубль!

С е р е б р я к о в. Иван Петрович, почем же я знал? Я человек не практический и ничего не понимаю. Ты мог бы сам прибавить себе, сколько угодно.

В о й н и ц к и й. Зачем я не крал? Отчего вы все не презираете меня за то, что я не крал? Это было бы справедливо, и теперь я не был бы нищим!

М а р и я В а с и л ь е в н а (*строго*). Жан!

Т е л е г и н (*волнуясь*). Ваня, дружок, не надо, не надо... я дрожу... Зачем портить хорошие отношения? (*Целует его.*) Не надо.

В о й н и ц к и й. Двадцать пять лет я вот с этою матерью, как крот, сидел в четырех стенах... Все наши мысли и чувства принадлежали тебе одному. Днем мы говорили о тебе, о твоих работах, гордились тобою, с

благоговением произносили твое имя; ночи мы губили на то, что читали журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю!

Телегин. Не надо, Ваня, не надо.. Не могу...

Серебряков *(гневно)*. Не понимаю, что тебе нужно?

Войничкий. Ты для нас был существом высшего порядка, а твои статьи мы знали наизусть... Но теперь у меня открылись глаза! Я все вижу! Пишешь ты об искусстве, но ничего не понимаешь в искусстве! Все твои работы, которые я любил, не стоят гроша медного! Ты морочил нас!

Серебряков. Господа! Да уймите же его, наконец! Я уйду!

Елена Андреевна. Иван Петрович, я требую, чтобы вы замолчали! Слышите?

Войничкий. Не замолчу! *(Загораживая Серебрякову дорогу.)* Постой, я не кончил! Ты погубил мою жизнь! Я не жил, не жил! По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!

Телегин. Я не могу... не могу... Я уйду... *(В сильном волнении уходит.)*

Серебряков. Что ты хочешь от меня? И какое ты имеешь право говорить со мною таким тоном? Ничтожество! Если имение твое, то бери его, я не нуждаюсь в нем!

Елена Андреевна. Я сию же минуту уезжаю из этого ада! *(Кричит.)* Я не могу дольше выносить!

Войничкий. Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... Я зарпортовался! Я с ума схожу... Матушка, я в отчаянии! Матушка!

Мария Васильевна *(строго)*. Слушайся Александра!

Соня *(становится перед няней на колени и прижимается к ней)*. Нянечка! Нянечка!

Войничкий. Матушка! Что мне делать? Не нужно, не говорите! Я сам знаю, что мне делать! *(Серебрякову.)* Будешь ты меня помнить! *(Уходит в среднюю дверь.)*

М а р и я В а с и л ь е в н а и д е т з а н и м .

С е р е б р я к о в . Господа, что же это такое, наконец? Уберите от меня этого сумасшедшего! Не могу я жить с ним под одною крышей! Живет тут *(указывает на среднюю дверь)*, почти рядом со мною... Пусть перебирается в деревню, во флигель, или я переберусь отсюда, но оставаться с ним в одном доме я не могу...

Е л е н а А н д р е е в н а *(мужу)*. Мы сегодня уедем отсюда! Необходимо распорядиться сию же минуту.

С е р е б р я к о в . Ничтожнейший человек!

С о н я *(стоя на коленях, оборачивается к отцу; нервно, сквозь слезы)*. Надо быть милосердным, папа! Я и дядя Ваня так несчастны! *(Сдерживая отчаяние.)* Надо быть милосердным! Вспомни, когда ты был помоложе, дядя Ваня и бабушка по ночам переводили для тебя книги, переписывали твои бумаги... все ночи, все ночи! Я и дядя Ваня работали без отдыха, боялись потратить на себя копейку и всё посылали тебе... Мы не ели даром хлеба! Я говорю не то, не то я говорю, но ты должен понять нас, папа. Надо быть милосердным!

Е л е н а А н д р е е в н а *(взволнованная, мужу)*. Александр, ради бога, объяснись с ним... Умоляю.

С е р е б р я к о в . Хорошо, я объяснюсь с ним... Я ни в чем его не обвиняю, я не сержусь, но, согласитесь, поведение его по меньшей мере странно. Извольте, я пойду к нему. *(Уходит в среднюю дверь.)*

Е л е н а А н д р е е в н а . Будь с ним помягче, успокой его... *(Уходит за ним.)*

С о н я *(прижимаясь к няне)*. Нянечка! Нянечка!

М а р и я . Ничего, деточка. Погочут гусаки — и перестанут... Погочут — и перестанут...

С о н я . Нянечка!

М а р и я *(гладит ее по голове)*. Дрожишь, словно в мороз! Ну, ну, сиротка, бог милостив. Липового чайку или малинки, оно и пройдет... Не горюй, сиротка... *(Глядя на среднюю дверь, с сердцем.)* Ишь расходились, гусаки, чтоб вам пусто!

За сценой выстрел: слышно, как вскрикивает Е л е н а

А н д р е е в н а ; Соня вздрагивает.

У, чтоб тебя!

Серебряков *(вбегают, пошатываясь от испуга)*. Удержите его! Удержите! Он сошел с ума!

Елена Андреевна и Войницкий борются в дверях.

Елена Андреевна *(стараясь отнять у него револьвер)*. Отдайте! Отдайте, вам говорят!

Войницкий. Пустите, Hélène! Пустите меня! *(Освободившись, вбегает и ищет глазами Серебрякова.)* Где он? А, вот он! *(Стреляет в него)*. Бац!

Пауза.

Не попал? Опять промах?! *(С гневом.)* А, черт, черт... черт бы побрал... *(Бьет револьвером об пол и в изнеможении садится на стул.)*

Серебряков ошеломлен; Елена Андреевна прислонилась к стене, ей дурно.

Елена Андреевна. Увезите меня отсюда! Увезите, убейте, но... я не могу здесь оставаться, не могу!

Войницкий *(в отчаянии)*. О, что я делаю! Что я делаю!

Соня *(тихо)*. Нянечка! Нянечка!

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения. У окна большой стол с приходо-расходными книгами и бумагами всякого рода, конторка, шкапы, весы. Стол поменьше для Астрова; на этом столе принадлежности для рисования, краски; возле папка. Клетка со скворцом. На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная. Громадный диван, обитый клеенкой. Налево — дверь, ведущая в покои; направо — дверь в сени; подле правой двери положен половик, чтобы не нагрязли мужики. — Осенний вечер. Тишина.

Т е л е г и н и М а р и н а сидят друг против друга и мотают чулочную шерсть.

Т е л е г и н. Вы скорее, Марина Тимофеевна, а то сейчас позовут прощаться. Уже приказали лошадей подавать.

М а р и н а (*стараются мотать быстрее*). Немного осталось.

Т е л е г и н. В Харьков уезжают. Там жить будут.

М а р и н а. И лучше.

Т е л е г и н. Напужались... Елена Андреевна «одного часа, говорит, не желаю жить здесь... уедем да уедем... Поживем, говорит, в Харькове, оглядимся и тогда за вещами пришьем...» Налегке уезжают. Значит, Марина Тимофеевна, не судьба им жить тут. Не судьба... Фатальное предопределение.

М а р и н а. И лучше. Давеча подняли шум, пальбу — срам один!

Т е л е г и н. Да, сюжет, достойный кисти Айвазовского.

М а р и н а. Глаза бы мои не глядели.

Пауза.

Опять заживем, как было, по-старому. Утром в восьмом часу чай, в первом часу обед, вечером — ужинать садиться; все своим порядком, как у людей... по-христиански. *(Со вздохом.)* Давно уже я, грешница, лапши не ела.

Телегин. Да, давненько у нас лапши не готовили.

Пауза.

Давненько... Сегодня утром, Марина Тимофеевна, иду я деревней, а лавочник мне вслед: «Эй, ты, приживал!» И так мне горько стало!

Марина. А ты без внимания, батюшка. Все мы у бога приживалы. Как ты, как Соня, как Иван Петрович — никто без дела не сидит, все трудимся! Все... Где Соня?

Телегин. В саду. С доктором все ходит, Ивана Петровича ищет. Боятся, как бы он на себя рук не наложил.

Марина. А где его пистолет?

Телегин *(шепотом)*. Я в погребе спрятал!

Марина *(с усмешкой)*. Грехи!

Входят со двора Войницкий и Астров.

Войницкий. Оставь меня. *(Марине и Телегину.)* Уйдите отсюда, оставьте меня одного хоть на один час! Я не терплю опеки.

Телегин. Сию минуту, Ваня. *(Уходит на цыпочках.)*

Марина. Гусак: го-го-го! *(Собирает шерсть и уходит.)*

Войницкий. Оставь меня!

Астров. С большим удовольствием, мне давно уже нужно уехать отсюда, но, повторяю, я не уеду, пока ты не возвратишь того, что взял у меня.

Войницкий. Я у тебя ничего не брал.

Астров. Серьезно говорю — не задерживай. Мне давно уже пора ехать.

Войницкий. Ничего я у тебя не брал.

Оба садятся.

Астров. Да? Что ж, погожу еще немного, а потом, извини, придется употребить насилие. Свяжем тебя и обыщем. Говорю это совершенно серьезно.

В о й н и ц к и й. Как угодно.

Пауза.

Разыграть такого дурака: стрелять два раза и ни разу не попасть! Этого я себе никогда не прощу!

А с т р о в. Пришла охота стрелять, ну, и палил бы в лоб себе самому.

В о й н и ц к и й (*пожав плечами*). Странно. Я покушался на убийство, а меня не арестовывают, не отдают под суд. Значит, считают меня сумасшедшим. (*Злой смех.*) Я — сумасшедший, а не сумасшедшие те, которые под личиной профессора, ученого мага, прячут свою бездарность, тупость, свое вопиющее бессердечие. Не сумасшедшие те, которые выходят за стариков и потом у всех на глазах обманывают их. Я видел, видел, как ты обнимал ее!

А с т р о в. Да-с, обнимал-с, а тебе вот. (*Делает нос.*)

В о й н и ц к и й (*глядя на дверь*). Нет, сумасшедшая земля, которая еще держит вас!

А с т р о в. Ну, и глупо.

В о й н и ц к и й. Что ж, я — сумасшедший, неменяем, я имею право говорить глупости.

А с т р о в. Стара штука. Ты не сумасшедший, а просто чудака. Шут гороховый. Прежде и я всякого чудака считал больным, ненормальным, а теперь я такого мнения, что нормальное состояние человека — это быть чудаком. Ты вполне нормален.

В о й н и ц к и й (*закрывает лицо руками*). Стыдно! Если бы ты знал, как мне стыдно! Это острое чувство стыда не может сравниться ни с какою болью. (*С тоской.*) Невыносимо! (*Склоняется к столу.*) Что мне делать? Что мне делать?

А с т р о в. Ничего.

В о й н и ц к и й. Дай мне чего-нибудь! О, боже мой... Мне сорок семь лет; если, положим, я проживу до шестидесяти, то мне остается еще тринадцать. Долго! Как я проживу эти тринадцать лет? Что буду делать, чем наполню их? О, понимаешь... (*судорожно жмет Астрову руку*) понимаешь, если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-новому. Проснуться бы в ясное, тихое утро и почувствовать, что жить ты начал снова, что все прошлое забыто, рассеялось,

как дым. *(Плачет.)* Начать новую жизнь... Подскажи мне, как начать... с чего начать...

Астров *(с досадой)*. Э, ну тебя! Какая еще там новая жизнь! Наше положение, твое и мое, безнадежно.

Войницкий. Да?

Астров. Я убежден в этом.

Войницкий. Дай мне чего-нибудь... *(Показывая на сердце.)* Жжет здесь.

Астров *(кричит сердито)*. Перестань! *(Смягчившись.)* Те, которые будут жить через сто, двести лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свои жизни так глупо и так безвкусно,— те, быть может, найдут средство, как быть счастливыми, а мы... У нас с тобою только одна надежда и есть. Надежда, что когда мы будем почивать в своих гробах, то нас посетят видения, быть может, даже приятные. *(Вздохнув.)* 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. *(Живо.)* Но ты мне зубов не заговаривай, однако. Ты отдай то, что взял у меня.

Войницкий. Я у тебя ничего не брал.

Астров. Ты взял у меня из дорожной аптеки баночку с морфием.

Пауза.

Послушай, если тебе, во что бы то ни стало, хочется покончить с собою, то ступай в лес и застрелись там. Морфий же отдай, а то пойдут разговоры, догадки, подумают, что это я тебе дал... С меня же довольно и того, что мне придется вскрывать тебя... Ты думаешь, это интересно?

Входит Соня.

Войницкий. Оставь меня.

Астров *(Соне)*. Софья Александровна, ваш дядя утащил из моей аптеки баночку с морфием и не отдает. Скажите ему, что это... неумно, наконец. Да и некогда мне. Мне пора ехать.

С о н я. Дядя Ваня, ты взял морфий?

Пауза.

А с т р о в. Он взял. Я в этом уверен.

С о н я. Отдай. Зачем ты нас пугаешь? *(Нежно.)* Отдай, дядя Ваня! Я, быть может, несчастна не меньше твоего, однако же не прихожу в отчаяние. Я терплю и буду терпеть, пока жизнь моя не окончится сама собою... Терпи и ты.

Пауза.

Отдай! *(Целует ему руки.)* Дорогой, славный дядя, милый, отдай! *(Плачет.)* Ты добрый, ты пожалеешь нас и отдашь. Терпи, дядя! Терпи!

В о й н и ц к и й *(достает из стола баночку и подает ее Астрову).* На, возьми! *(Соня.)* Но надо скорее работать, скорее делать что-нибудь, а то не могу... не могу...

С о н я. Да, да, работать. Как только проводим наших, сядем работать... *(Нервно перебирает на столе бумаги.)* У нас все запущено.

А с т р о в *(кладет баночку в аптеку и затягивает ремни).* Теперь можно и в путь.

Е л е н а А н д р е е в н а *(входит).* Иван Петрович, вы здесь? Мы сейчас уезжаем. Идите к Александру, он хочет что-то сказать вам.

С о н я. Иди, дядя Ваня. *(Берет Войницкого под руку.)* Пойдем. Папа и ты должны помириться. Это необходимо.

С о н я и В о й н и ц к и й уходят.

Е л е н а А н д р е е в н а. Я уезжаю. *(Подает Астрову руку.)* Прощайте.

А с т р о в. Уже?

Е л е н а А н д р е е в н а. Лошади уже поданы.

А с т р о в. Прощайте.

Е л е н а А н д р е е в н а. Сегодня вы обещали мне, что уедете отсюда.

А с т р о в. Я помню. Сейчас уеду.

Пауза.

Испугались? *(Берет ее за руку.)* Разве это так страшно?

Е л е н а А н д р е е в н а. Да.

А с т р о в. А то остались бы! А? Завтра в лесничестве...

Е л е н а А н д р е е в н а. Нет... Уже решено... И потому я гляжу на вас так храбро, что уже решен отъезд... Я об одном вас прошу: думайте обо мне лучше. Мне хочется, чтобы вы меня уважали.

А с т р о в. Э! (*Жест нетерпения.*) Оставайтесь, прошу вас. Сознайтесь, делать вам на этом свете нечего, цели жизни у вас никакой, занять вам своего внимания нечем, и, рано или поздно, все равно поддадитесь чувству — это неизбежно. Так уж лучше это не в Харькове и не где-нибудь в Курске, а здесь, на лоне природы... Поэтично, по крайней мере, даже осень красива... Здесь есть лесничество, полуразрушенные усадьбы во вкусе Тургенева...

Е л е н а А н д р е е в н а. Какой вы смешной... Я сердита на вас, но все же... буду вспоминать о вас с удовольствием. Вы интересный, оригинальный человек. Больше мы с вами уже никогда не увидимся, а потому — зачем скрывать? Я даже увлеклась вами немножко. Ну, давайте пожмем друг другу руки и разойдемся друзьями. Не поминайте лихом.

А с т р о в (*пожал руку*). Да, уезжайте... (*В раздумье.*) Как будто бы вы и хороший, душевный человек, но как будто бы и что-то странное во всем вашем существе. Вот вы приехали сюда с мужем, и все, которые здесь работали, копошились, создавали что-то, должны были побросать свои дела и все лето заниматься только подагрой вашего мужа и вами. Оба — он и вы — заразили всех нас вашею праздностью. Я увлекся, целый месяц ничего не делал, а в это время люди болели, в лесах моих, лесных порослях, мужики пасли свой скот... Итак, куда бы ни ступили вы и ваш муж, всюду вы вносите разрушение... Я шучу, конечно, но все же... странно, и я убежден, что если бы вы остались, то опустошение произошло бы громадное. И я бы погиб, да и вам бы... несдобровать. Ну, уезжайте. *Finita la commedia!*

Е л е н а А н д р е е в н а (*берет с его стола карандаш и быстро прячет*). Этот карандаш я беру себе на память.

А с т р о в. Как-то странно... Были знакомы и вдруг почему-то... никогда уже больше не увидимся.

Антонъ Чеховъ.

ДЯДЯ ВАНЯ.

Сцена изъ деревенской жизни.

Въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Цѣна 50 коп.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Издаііе *Л. ѓ. Маркса.*
1902.

«ДЯДЯ ВАНЯ».

Обложка первого отдельного издания пьесы.

Так и всё на свете... Пока здесь никого нет, пока дядя Ваня не вошел с букетом, позвольте мне... поцеловать вас... На прощанье... Да? *(Целует ее в щеку.)* Ну, вот... и прекрасно.

Елена Андреевна. Желаю вам всего хорошего. *(Оглянувшись.)* Куда ни шло, раз в жизни! *(Обнимает его порывисто, и оба тотчас же быстро отходят друг от друга.)* Надо уезжать.

Астров. Уезжайте поскорее. Если лошади поданы, то отправляйтесь.

Елена Андреевна. Сюда идут, кажется.
Оба прислушиваются.

Астров. Finita!

Входят Серебряков, Войницкий, Мария Васильевна с книгой, Телегин и Соня.

Серебряков *(Войницкому)*. Кто старое помянет, тому глаз вон. После того, что случилось, в эти несколько часов я так много пережил и столько передумал, что, кажется, мог бы написать в назидание потомству целый трактат о том, как надо жить. Я охотно принимаю твои извинения и сам прошу извинить меня. Прощай! *(Целуется с Войницким три раза.)*

Войницкий. Ты будешь аккуратно получать то же, что получал и раньше. Все будет по-старому.

Елена Андреевна обнимает Соню.

Серебряков *(целует у Марии Васильевны руку)*. Матап...

Мария Васильевна *(целует его)*. Александр, снимитесь опять и пришлите мне вашу фотографию. Вы знаете, как вы мне дороги.

Телегин. Прощайте, ваше превосходительство! Нас не забывайте!

Серебряков *(поцеловав дочь)*. Прощай... Все прощайте! *(Подавая руку Астрову.)* Благодарю вас за приятное общество... Я уважаю ваш образ мыслей, ваши увлечения, порывы, но позвольте старику внести в мой прощальный привет только одно замечание: надо, господа, дело делать! Надо дело делать! *(Общий поклон.)* Всего хорошего! *(Уходит; за ним идут Мария Васильевна и Соня.)*

В о й н и ц к и й (крепко целует руку у Елены Андреевны). Прощайте... Простите... Никогда больше не увидимся.

Е л е н а А н д р е е в н а (растроганная). Прощайте, голубчик. (Целует его в голову и уходит.)

А с т р о в (Телегину). Скажи там, Вафля, чтобы заодно кстати подавали и мне лошадей.

Т е л е г и н. Слушаю, дружок. (Уходит.)

Остаются только Астров и Войницкий.

А с т р о в (убирает со стола краски и прячет их в чемодан). Что же ты не идешь проводить?

В о й н и ц к и й. Пусть уезжают, а я... я не могу. Мне тяжело. Надо поскорей занять себя чем-нибудь... Работать, работать! (Роется в бумагах на столе.)

Пауза; слышны звонки.

А с т р о в. Уехали. Профессор рад, небось. Его теперь сюда и калачом не заманишь.

М а р и н а (входит). Уехали. (Садится в кресло и вяжет чулок.)

С о н я (входит). Уехали. (Утирает глаза.) Дай бог благополучно. (Дяде.) Ну, дядя Ваня, давай делать что-нибудь.

В о й н и ц к и й. Работать, работать...

С о н я. Давно, давно уже мы не сидели вместе за этим столом. (Зажигает на столе лампу.) Чернил, кажется, нет... (Берет чернильницу, идет к шкапу и наливает чернил.) А мне грустно, что они уехали.

М а р и я В а с и л ь е в н а (медленно входит). Уехали! (Садится и погружается в чтение.)

С о н я (садится за стол и перелистывает конторскую книгу). Напишем, дядя Ваня, прежде всего счета. У нас страшно запущено. Сегодня опять присылали за счетом. Пиши. Ты пиши один счет, я — другой...

В о й н и ц к и й (пишет). «Счет... господину...»

Оба пишут молча.

М а р и н а (зевает). Баиньки захотелось...

А с т р о в. Тишина. Перья скрипят, сверчок кричит. Тепло, уютно... Не хочется уезжать отсюда.

Слышны бубенчики.

Вот подают лошадей... Остается, стало быть, проститься с вами, друзья мои, проститься со своим столом и — айда! *(Укладывает картограммы в папку.)*

М а р и н а. И чего засуетился? Сидел бы.

А с т р о в. Нельзя.

В о й н и ц к и й *(пишет)*. «И старого долга осталось два семьдесят пять...»

Входит работник.

Р а б о т н и к. Михаил Львович, лошади поданы.

А с т р о в. Слышал. *(Подает ему аптечку, чемодан и папку.)* Вот, возьми это. Гляди, чтобы не помять папку.

Р а б о т н и к. Слушаю. *(Уходит.)*

А с т р о в. Ну-с... *(Идет проститься.)*

С о н я. Когда же мы увидимся?

А с т р о в. Не раньше лета, должно быть. Зимой едва ли... Само собою, если случится что, то дайте знать — приеду. *(Пожимает руки.)* Спасибо за хлеб, за соль, за ласку... одним словом, за все. *(Идет к няне и целует ее в голову.)* Прощай, старая.

М а р и н а. Так и уедешь без чаю?

А с т р о в. Не хочу, нянька.

М а р и н а. Может, водочки выпьешь?

А с т р о в *(нерешительно)*. Пожалуй...

М а р и н а уходит.

(После паузы.) Моя пристяжная что-то захромала. Вчера еще заметил, когда Петрушка водил поить.

В о й н и ц к и й. Перековать надо.

А с т р о в. Придется в Рождественном заехать к кузнецу. Не миновать. *(Подходит к карте Африки и смотрит на нее.)* А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшное дело!

В о й н и ц к и й. Да, вероятно.

М а р и н а *(возвращается с подносом, на котором рюмка водки и кусочек хлеба)*. Кушай.

Астров пьет водку.

На здоровье, батюшка. *(Низко кланяется.)* А ты бы хлебцем закусил.

А с т р о в. Нет, я и так... Затем, всего хорошего!
(*Марине.*) Не провожай меня, нянька. Не надо.

Он уходит; **Соня** идет за ним со свечой, чтобы проводить его;
Марина садится в свое кресло.

В о й н и ц к и й (*пишет*). «Второго февраля масла постного двадцать фунтов... Шестнадцатого февраля опять масла постного двадцать фунтов... Гречневой крупы...»

Пауза. Слышны бубенчики.

М а р и н а. Уехал.

Пауза.

С о н я (*возвращается, ставит свечу на стол*).
Уехал...

В о й н и ц к и й (*сосчитал на счетах и записывает*).
Итого... пятнадцать... двадцать пять...

Соня садится и пишет.

М а р и н а (*зевает*). Ох, грехи наши...

Т е л е г и н входит на цыпочках, садится у двери и тихо настраивает гитару.

В о й н и ц к и й (*Соне, проведя рукой по ее волосам*). Дитя мое, как мне тяжело! О, если б ты знала, как мне тяжело!

С о н я. Что же делать, надо жить!

Пауза.

Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалятся над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно...

(Становится перед ним на колени и кладет голову на его руки; утомленным голосом.) Мы отдохнем!

Телегин тихо играет на гитаре.

Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, вежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую... *(Вытирает ему платком слезы.)* Бедный, бедный дядя Ваня, ты плачешь... *(Сквозь слезы.)* Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем... *(Обнимает его.)* Мы отдохнем!

Стучит сторож.

Телегин тихо наигрывает; Мария Васильевна пишет на полях брошюры; Марина вяжет чулок.

Мы отдохнем!

Занавес медленно опускается

ТРИ СЕСТРЫ

ДРАМА В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Прозоров Андрей Сергеевич.

Наталья Ивановна, его невеста, потом жена.

Ольга
Маша } его сестры,
Ирина }

Кулыгин Федор Ильич, учитель гимназии, муж
Маши.

Вершинин Александр Игнатьевич, подполковник, батарейный командир.

Тувенбах Николай Львович, барон, поручик.

Соленый Василий Васильевич, штабс-капитан.

Чебутыкин Иван Романович, военный доктор.

Федотик Алексей Петрович, подпоручик.

Родэ Владимир Карлович, подпоручик.

Ферапонт, сторож из земской управы, старик.

Анфиса, нянька, старуха 80 лет.

Действие происходит в губернском городе.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

В доме Прозоровых. Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал. Полдень; на дворе солнечно, весело. В зале накрывают стол для завтрака.

О л ь г а в синем форменном платье учительницы женской гимназии, все время поправляет ученические тетрадки, стоя и на ходу; **М а ш а** в черном платье, со шляпкой на коленях сидит и читает книжку, **И р и н а** в белом платье стоит задумавшись.

О л ь г а. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твой именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. *(Часы бьют двенадцать.)* И тогда также били часы.

Пауза.

Помню, когда отца несли, то играла музыка, на кладбище стреляли. Он был генерал, командовал бригадой, между тем народу шло мало. Впрочем, был дождь тогда. Сильный дождь и снег.

И р и н а. Зачем вспоминать!

За колоннами, в зале около стола показываются барон Тузенбах, Чебутыкин и Соленый.

О л ь г а. Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались. Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем. Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера. Боже мой! Сегодня утром просну-

лась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно.

Чебутикин. Черта с два!

Тузенбах. Конечно, вздор.

Маша, задумавшись над книжкой, тихо насвистывает песню.

Ольга. Не свисти, Маша. Как это ты можешь!

Пауза.

Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась. И в самом деле, за эти четыре года, пока служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость. И только растет и крепнет одна мечта...

Ирина. Уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и — в Москву...

Ольга. Да! Скорее в Москву.

Чебутикин и Тузенбах смеются.

Ирина. Брат, вероятно, будет профессором, он все равно не станет жить здесь. Только вот остановка за бедной Машей.

Ольга. Маша будет приезжать в Москву на все лето, каждый год.

Маша тихо насвистывает песню.

Ирина. Бог даст, все устроится. *(Глядя в окно.)* Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на душе так светло! Сегодня утром вспомнила, что я именинница, и вдруг почувствовала радость, и вспомнила детство, когда еще была жива мама. И какие чудные мысли волновали меня, какие мысли!

Ольга. Сегодня ты вся сияешь, кажешься необыкновенно красивой. И Маша тоже красива. Андрей был бы хорош, только он располнел очень, это к нему не идет. А я постарела, похудела сильно, оттого, должно быть, что сержусь в гимназии на девочек. Вот сегодня я свободна, я дома, и у меня не болит голова, я чувствую себя моложе, чем вчера. Мне двадцать восемь лет, только... Все хорошо, все от бога, но мне кажется, если бы

я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше.

Пауза,

Я бы любила мужа.

Т у з е н б а х *(Соленому)*. Такой вы вздор говорите, надоело вас слушать. *(Входя в гостиную.)* Забыл сказать. Сегодня у вас с визитом будет наш новый батарейный командир Вершинин. *(Садится у пианино.)*

О л ь г а. Ну, что ж! Очень рада.

И р и н а. Он старый?

Т у з е н б а х. Нет, ничего. Самое большее, лет сорок, сорок пять. *(Тихо наигрывает.)* По-видимому, славный малый. Неглуц, это — несомненно. Только говорит много.

И р и н а. Интересный человек?

Т у з е н б а х. Да, ничего себе, только жена, теща и две девочки. Притом женат во второй раз. Он делает визиты и везде говорит, что у него жена и две девочки. И здесь скажет. Жена какая-то полоумная, с длинной девической косой, говорит одни высокопарные вещи, философствует и часто покушается на самоубийство, очевидно, чтобы насолить мужу. Я бы давно ушел от такой, но он терпит и только жалуется.

С о л е н ы й *(входя из зала в гостиную с Чебутыкиным)*. Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов. Из этого я заключаю, что два человека сильнее одного не вдвое, а втрое, даже больше...

Ч е б у т ы к и н *(читает на ходу газету)*. При выпадении волос... два золотника нафталина на полбутылки спирта... растворить и употреблять ежедневно... *(Записывает в книжку.)* Запишем-с! *(Соленому.)* Так вот, я говорю вам, пробочка втыкается в бутылочку, и сквозь нее проходит стеклянная трубочка... Потом вы берете щепоточку самых простых, обыкновеннейших квасцов...

И р и н а. Иван Романыч, милый Иван Романыч!

Ч е б у т ы к и н. Что, девочка моя, радость моя?

И р и н а. Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. Отчего это? Отчего?

Ч е б у т ы к и н (*целуя ей обе руки, нежно*). Птица моя белая...

И р и н а. Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить. Милый Иван Романыч, я знаю все. Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошадю, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! В жаркую погоду так иногда хочется пить, как мне захотелось работать. И если я не буду рано вставать и трудиться, то откажите мне в вашей дружбе, Иван Романыч.

Ч е б у т ы к и н (*нежно*). Откажу, откажу...

О л ь г а. Отец приучил нас вставать в семь часов. Теперь Ирина просыпается в семь и по крайней мере до девяти лежит и о чем-то думает. А лицо серьезное! (*Смеется.*)

И р и н а. Ты привыкла видеть меня девочкой и тебе странно, когда у меня серьезное лицо. Мне двадцать лет!

Т у з е н б а х. Тоска по труде, о боже мой, как она мне понятна! Я не работал ни разу в жизни. Родился я в Петербурге, холодном и праздном, в семье, которая никогда не знала труда и никаких забот. Помню, когда я приезжал домой из корпуса, то лакей стаскивал с меня сапоги, я капризничал в это время, а моя мать смотрела на меня с благоговением и удивлялась, когда другие на меня смотрели иначе. Меня оберегали от труда. Только едва ли удалось оберечь, едва ли! Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь 25—30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!

Ч е б у т ы к и н. Я не буду работать.

Т у з е н б а х. Вы не в счет.

С о л е н ы й. Через двадцать пять лет вас уже не будет на свете, слава богу. Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой. *(Вынимает из кармана флакон с духами и опрыскивает себе грудь, руки.)*

Ч е б у т ы к и н *(смеется)*. А я в самом деле никогда ничего не делал. Как вышел из университета, так не ударил пальцем о палец, даже ни одной книжки не прочел, а читал только одни газеты... *(Вынимает из кармана другую газету.)* Вот... Знаю по газетам, что был, положим, Добролюбов, а что он там писал — не знаю... Бог его знает...

Слышно, как стучат в пол из нижнего этажа.

Вот... Зовут меня вниз, кто-то ко мне пришел. Сейчас приду... погодите... *(Торопливо уходит, расчесывая бороду.)*

И р и н а. Это он что-то выдумал.

Т у з е н б а х. Да. Ушел с торжественной физиономией, очевидно, принесет вам сейчас подарок.

И р и н а. Как это неприятно!

О л ь г а. Да, это ужасно. Он всегда делает глупости.

М а ш а. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том... *(Встает и напевает тихо.)*

О л ь г а. Ты сегодня невеселая, Маша.

Маша, напевая, надевает шляпу.

Куда ты?

М а ш а. Домой.

И р и н а. Странно...

Т у з е н б а х. Уходить с именин!

М а ш а. Все равно... Приду вечером. Прощай, моя хорошая... *(Целует Ирину.)* Желаю тебе еще раз, будь здорова, будь счастлива. В прежнее время, когда был жив отец, к нам на именины приходило всякий раз по тридцать-сорок офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне... Я уйду... Сегодня я в мерлехлюндии, невесело мне, и ты не слушай меня. *(Смеется сквозь слезы.)* После поговорим, а пока прощай, моя милая, пойду куда-нибудь.

Ирина (недовольная). Ну, какая ты...

Ольга (со слезами). Я понимаю тебя, Маша.

Соленый. Если философствует мужчина, то это будет философистика или там софистика; если же философствует женщина или две женщины, то уж это будет — потяни меня за палец.

Маша. Что вы хотите этим сказать, ужасно страшный человек?

Соленый. Ничего. Он ахнуть не успел, как на него медведь напал.

Пауза.

Маша (Ольге, сердито). Не реви!

Входят Анфиса и Ферапонт с тортом.

Анфиса. Сюда, батюшка мой. Входи, ноги у тебя чистые. (Ирине.) Из земской управы, от Протопопова, Михаила Ивановича... Пирог.

Ирина. Спасибо. Поблагодари. (Принимает торт.)

Ферапонт. Чего?

Ирина (громче). Поблагодари!

Ольга. Нянечка, дай ему пирога. Ферапонт, иди, там тебе пирога дадут.

Ферапонт. Чего?

Анфиса. Пойдем, батюшка Ферапонт Спиридоныч. Пойдем... (Уходит с Ферапонтом.)

Маша. Не люблю я Протопопова, этого Михаила Потапыча, или Ивановича. Его не следует приглашать.

Ирина. Я не приглашала.

Маша. И прекрасно.

Входит Чебутыкин, за ним солдат с серебряным самоваром; гул изумления и недовольства.

Ольга (закрывает лицо руками). Самовар! Это ужасно! (Уходит в залу к столу.)

Вместе { Ирина. Голубчик Иван Романыч, что вы делаете!
Тузенбах (смеется). Я говорил вам.
Маша. Иван Романыч, у вас просто стыда нет!

Чебутыкин. Милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогое, что только есть на свете. Мне скоро шестьдесят, я старик, одинокий, ничтожный старик... Ничего во мне нет

хорошего, кроме этой любви к вам, и если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете... (*Ирине.*) Милая, деточка моя, я знаю вас со дня вашего рождения... носил на руках... я любил покойницу маму...

Ирина. Но зачем такие дорогие подарки!

Чобутыкин (*сквозь слезы, сердито*). Дорогие подарки... Ну вас совсем! (*Денщику.*) Неси самовар туда... (*Дразнит.*) Дорогие подарки...

Денщик уносит самовар в залу.

Анфиса (*проходя через гостиную*). Милые, полковник незнакомый! Уж пальто снял, деточки, сюда идет. Аринушка, ты же будь ласковая, вежливенькая... (*Уходя.*) И завтракать уже давно пора... Господи...

Тузенебах. Вершинин, должно быть.

Входит Вершинин.

Подполковник Вершинин!

Вершинин (*Маше и Ирине*). Честь имею представиться: Вершинин. Очень, очень рад, что, наконец, я у вас. Какие вы стали! Ай! ай!

Ирина. Садитесь, пожалуйста. Нам очень приятно.

Вершинин (*весело*). Как я рад, как я рад! Не ведь вас три сестры. Я помню — три девочки. Лиц уж не помню, но что у вашего отца, полковника Прозорова, были три маленьких девочки, я отлично помню и видел собственными глазами. Как идет время! Ой, ой, как идет время!

Тузенебах. Александр Игнатьевич из Москвы.

Ирина. Из Москвы? Вы из Москвы?

Вершинин. Да, оттуда. Ваш покойный отец был там батарейным командиром, а я в той же бригаде офицером. (*Маше.*) Вот ваше лицо немножко помню, кажется.

Маша. А я вас — нет!

Ирина. Оля! Оля! (*Кричит в залу.*) Оля, иди же!

Ольга входит из залы в гостиную.

Подполковник Вершинин, оказывается, из Москвы.

Вершинин. Вы, стало быть, Ольга Сергеевна, старшая... А вы Мария... А вы Ирина — младшая...

О л ь г а. Вы из Москвы?

В е р ш и н и н. Да. Учился в Москве и начал службу в Москве, долго служил там, наконец получил здесь батарею — перешел сюда, как видите. Я вас не помню собственно, помню только, что вас было три сестры. Ваш отец сохранился у меня в памяти, вот закрою глаза и вижу, как живого. Я у вас бывал в Москве...

О л ь г а. Мне казалось, я всех помню, и вдруг...

В е р ш и н и н. Меня зовут Александром Игнатьевичем...

И р и н а. Александр Игнатьевич, вы из Москвы... Вот неожиданность!

О л ь г а. Ведь мы туда переезжаем.

И р и н а. Думаем, к осени уже будем там. Нап родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице...

Обе смеются от радости.

М а ш а. Неожиданно земляка увидели. *(Живо.)* Теперь вспомнила! Помнишь, Оля, у нас говорили: «влюбленный майор». Вы были тогда поручиком и в кого-то были влюблены, и вас все дразнили почему-то майором...

В е р ш и н и н *(смеется)*. Вот, вот... Влюбленный майор, это так...

М а ш а. У вас были тогда только усы... О, как вы постарели! *(Сквозь слезы.)* Как вы постарели!

В е р ш и н и н. Да, когда меня звали влюбленным майором, я был еще молод, был влюблен. Теперь не то.

О л ь г а. Но у вас еще ни одного седого волоса. Вы постарели, но еще не стары.

В е р ш и н и н. Однако уже сорок третий год. Вы давно из Москвы?

И р и н а. Одиннадцать лет. Ну, что ты, Маша, плачешь, чудачка... *(Сквозь слезы.)* И я заплачу...

М а ш а. Я ничего. А на какой вы улице жили?

В е р ш и н и н. На Старой Басманной.

О л ь г а. И мы там тоже...

В е р ш и н и н. Одно время я жил на Немецкой улице. С Немецкой улицы я хаживал в Красные

казармы. Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одиному становится грустно на душе.

Пауза.

А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река!

О л ь г а. Да, но только холодно. Здесь холодно и комары...

В е р ш и н и н. Что вы! Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы. Милые, скромные березы, я люблю их больше всех деревьев. Хорошо здесь жить. Только странно, вокзал железной дороги в двадцати верстах... И никто не знает, почему это так.

С о л е н ы й. А я знаю, почему это так.

Все глядят на него.

Потому что если бы вокзал был близко, то не был бы далеко, а если он далеко, то, значит, не близко.

Неловкое молчание.

Т у з е н б а х. Шутник, Василий Васильич.

О л ь г а. Теперь и я вспомнила вас. Помню.

В е р ш и н и н. Я вашу матушку знал.

Ч е б у т ы к и н. Хорошая была, царство ей небесное.

И р и н а. Мама в Москве погребена.

О л ь г а. В Ново-Девичьем...

М а ш а. Представьте, я уж начинаю забывать ее лицо. Так и о нас не будут помнить. Забудут.

В е р ш и н и н. Да. Забудут. Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь. То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, — придет время, — будет забыто или будет казаться неважным.

Пауза.

И интересно, мы теперь совсем не можем знать, что, собственно, будет считаться высоким, важным и что жалким, смешным. Разве открытие Коперника или, положим, Колумба не казалось в первое время ненужным, смешным, а какой-нибудь пустой вздор, написанный чудачком, не казался истиной? И может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся,

будет со временем казаться странной, неудобной, неумной, недостаточно чистой, быть может, даже грешной...

Т у з е н б а х. Кто знает? А быть может, нашу жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением. Теперь нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем сколько страданий!

С о л е н ы й *(тонким голосом.)* Цып, цып, цып... Барона кашей не корми, а только дай ему пофилософствовать.

Т у з е н б а х. Василий Васильич, прошу вас оставить меня в покое... *(Садится на другое место.)* Это скучно, накопец.

С о л е н ы й *(тонким голосом.)* Цып, цып, цып...

Т у з е н б а х *(Вершинину)*. Страдания, которые наблюдаются теперь,— их так много! — говорят все-таки об известном нравственном подъеме, которого уже достигло общество...

В е р ш и н и н. Да, да, конечно.

Ч е б у т ы к и н. Вы только что сказали, барон, нашу жизнь назовут высокой; но люди всё же низенькие... *(Встает.)* Глядите, какой я низенький. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, понятная вещь.

За сценой игра на скрипке.

М а ш а. Это Андрей играет, наш брат.

И р и н а. Он у нас ученый. Должно быть, будет профессором. Папа был военным, а его сын избрал себе ученую карьеру.

М а ш а. По желанию папы.

О л ь г а. Мы сегодня его задразнили. Он, кажется, влюблен немножко.

И р и н а. В одну здешнюю барышню. Сегодня она будет у нас, по всей вероятности.

М а ш а. Ах, как она одевается! Не то чтобы некрасиво, не модно, а просто жалко. Какая-то странная, яркая, желтоватая юбка с этакой пошленькой бахромой и красная кофточка. И щеки такие вымытые, вымытые! Андрей не влюблен — я не допускаю, все-таки у него вкус есть, а просто он так, дразнит нас, дурачится. Я вчера слышала, она выходит за Протопопова,

председателя здешней управы. И прекрасно... *(В боковую дверь.)* Андрей, поди сюда! Милый, на мннутку!

Входит Андрей.

Ольга. Это мой брат, Андрей Сергенч.

Вершинин. Вершинин.

Андрей. Прозоров. *(Утирает вспотевшее лицо.)* Вы к нам батарейным командиром?

Ольга. Можешь представить, Александр Игнатьич из Москвы.

Андрей. Да? Ну, поздравляю, теперь мои сестрицы не дадут вам покою.

Вершинин. Я уже успел надоесть вашим сестрам.

Ирина. Посмотрите, какую рамочку для портрета подарил мне сегодня Андрей! *(Показывает рамочку.)* Это он сам сделал.

Вершинин *(глядя на рамочку и не зная, что сказать).* Да... вещь...

Ирина. И вот ту рамочку, что над пианино, он тоже сделал.

Андрей машет рукой и отходит.

Ольга. Он у нас и ученый, и на скрипке играет, и выпиливает разные штучки, одним словом, мастер на все руки. Андрей, не уходи! У него манера — всегда уходить. Поди сюда!

Маша и Ирина берут его под руки и со смехом ведут назад.

Маша. Иди, иди!

Андрей. Оставьте, пожалуйста.

Маша. Какой смешной! Александра Игнатьевича называли когда-то влюбленным майором, и он нисколько не сердился.

Вершинин. Нисколько!

Маша. А я хочу тебя назвать: влюбленный скрипач!

Ирина. Или влюбленный профессор!..

Ольга. Он влюблен! Андрюша влюблен!

Ирина *(аплодируя).* Bravo, bravo! Бис! Андрюшка влюблен!

Ч е б у т ы к и н (*подходит сзади к Андрею и берет его обеими руками за талию*). Для любви одной природа нас на свет произвела! (*Хочет; он все время с газетой.*)

А н д р е й. Ну, довольно, довольно... (*Утирает лицо.*) Я всю ночь не спал и теперь немножко не в себе, как говорится. До четырех часов читал, потом лег, но ничего не вышло. Думал о том, о сем, а тут ранний рассвет, солнце так и лезет в спальню. Хочу за лето, пока буду здесь, перевести одну книжку с английского.

В е р ш и н и н. А вы читаете по-английски?

А н д р е й. Да. Отец, царство ему небесное, угнетал нас воспитанием. Это смешно и глупо, но в этом все-таки надо сознаться, после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета. Благодаря отцу я и сестры знаем французский, немецкий и английский языки, а Ирина знает еще по-итальянски. Но чего это стоило!

М а ш а. В этом городе знать три языка ненужная роскошь. Даже и не роскошь, а какой-то ненужный придаток, вроде шестого пальца. Мы знаем много лишнего.

В е р ш и н и н. Вот-те на! (*Смеется.*) Знаете много лишнего! Мне кажется, нет и не может быть такого скучного и унылого города, в котором был бы не нужен умный, образованный человек. Допустим, что среди ста тысяч населения этого города, конечно, отсталого и грубого, таких, как вы, только три. Само собою разумеется, вам не победить окружающей вас темной массы; в течение вашей жизни мало-помалу вы должны будете уступить и затеряться в стотысячной толпе, вас заглушит жизнь, но все же вы не исчезнете, не останетесь без влияния; таких, как вы, после вас явится уже, быть может, шесть, потом двенадцать и так далее, пока наконец такие, как вы, не станут большинством. Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней, он должен для этого видеть и знать больше, чем видели и знали его дед и отец. (*Смеется.*) А вы жалуетсяе, что знаете много лишнего.

М а ш а (*снимает шляпу*). Я остаюсь завтракать.

Ирина *(со вздохом)*. Право, все это следовало бы записать...

Андрея нет, он незаметно ушел.

Тузенбах. Через много лет, вы говорите, жизнь на земле будет прекрасной, изумительной. Это правда. Но, чтобы участвовать в ней теперь, хотя издали, нужно готовиться к ней, нужно работать...

Вершинин *(встает)*. Да. Сколько, однако, у вас цветов! *(Оглядываясь.)* И квартира чудесная. Завидую! А я всю жизнь мою болтался по квартиркам с двумя стульями, с одним диваном, и с печами, которые всегда дымят. У меня в жизни не хватало именно вот таких цветов... *(Потирает руки.)* Эх! Ну, да что!

Тузенбах. Да, нужно работать. Вы, небось, думаете: расчувствовался немец. Но я, честное слово, русский и по-немецки даже не говорю. Отец у меня православный...

Пауза.

Вершинин *(ходит по сцене)*. Я часто думаю: что если бы начать жизнь снова, притом сознательно? Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая — начисто! Тогда каждый из нас, я думаю, постарался бы прежде всего не повторять самого себя, по крайней мере создал бы для себя иную обстановку жизни, устроил бы себе такую квартиру с цветами, с массой света... У меня жена, двое девочек, притом жена дама нездоровая и так далее, и так далее, ну, а если бы начинать жизнь сначала, то я не женился бы... Нет, нет!

Входит **Кулыгин** в форменном фраке.

Кулыгин *(подходит к Ирине)*. Дорогая сестра, позволь мне поздравить тебя с днем твоего ангела и пожелать искренно, от души, здоровья и всего того, что можно пожелать девушке твоих лет. И позволь поднести тебе в подарок вот эту книжку. *(Подает книжку.)* История нашей гимназии за пятьдесят лет, написанная мною. Пустышная книжка, написана от нечего делать, но ты все-таки прочти. Здравствуйте, господа! *(Вершинину.)* Кулыгин, учитель здешней гимназии. Надворный советник. *(Ирине.)* В этой книжке ты найдешь

список всех кончивших курс в нашей гимназии за эти пятьдесят лет. *Feci quod potui, faciant meliora potentes*¹. (*Целует Машу*).

Ирина. Но ведь на Пасху ты уже подарил мне такую книжку.

Кулыгин (*смеется*). Не может быть! В таком случае отдай назад, или вот лучше отдай полковнику. Возьмите, полковник. Когда-нибудь прочтете от скуки.

Вершинин. Благодарю вас. (*Собирается уйти*.) Я чрезвычайно рад, что познакомился...

Ольга. Вы уходите? Нет, нет!

Ирина. Вы останетесь у нас завтракать. Пожалуйста.

Ольга. Прошу вас!

Вершинин (*кланяется*). Я, кажется, попал на именины. Простите, я не знал, не поздравил вас... (*Уходит с Ольгой в залу*.)

Кулыгин. Сегодня, господа, воскресный день, день отдыха, будем же отдыхать, будем веселиться каждый сообразно со своим возрастом и положением. Ковры надо будет убрать на лето и спрятать до зимы... Персидским порошком или нафталином... Римляне были здоровы, потому что умели трудиться, умели и отдыхать, у них была *mens sana in corpore sano*². Жизнь их текла по известным формам. Наш директор говорит: главное во всякой жизни — это ее форма... Что теряет свою форму, то кончается — и в нашей обыденной жизни то же самое. (*Берет Машу за талию, смеясь*.) Маша меня любит. Моя жена меня любит. И оконные занавески тоже туда с коврами... Сегодня я весел, в отличном настроении духа. Маша, в четыре часа сегодня мы у директора. Устраивается прогулка педагогов и их семейств.

Маша. Не пойду я.

Кулыгин (*огорченный*). Милая Маша, почему?

Маша. После об этом... (*Сердито*.) Хорошо, я пойду, только отстань, пожалуйста... (*Отходит*.)

Кулыгин. А затем вечер проведем у директора. Несмотря на свое болезненное состояние, этот человек

¹ Сделал, что мог; пусть, кто может, сделает лучше (*лат.*).

² здоровый дух в здоровом теле (*лат.*).

старается прежде всего быть общественным. Превосходная, светлая личность. Великолепный человек. Вчера после совета он мне говорит: «Устал, Федор Ильич! Устал!» *(Смотрит на стенные часы, потом на свои.)* Ваши часы спешат на семь минут. Да, говорит, устал!

За сценой игра на скрипке.

О л ь г а. Господа, милости просим, пожалуйста завтракать! Пирог!

К у л ы г и н. Ах, милая моя Ольга, милая моя! Я вчера работал с утра до одиннадцати часов вечера, устал и сегодня чувствую себя счастливым. *(Уходит в залу к столу.)* Милая моя...

Ч е б у т ы к и н *(кладет газету в карман, причешивает бороду)*. Пирог? Великолепно!

М а ш а *(Чебутыкину строго)*. Только смотрите: ничего не пить сегодня. Слышите? Вам вредно пить.

Ч е б у т ы к и н. Эва! У меня уж прошло. Два года, как запоя не было. *(Нетерпеливо.)* Э, матушка, да не все ли равно!

М а ш а. Все-таки не смейте пить. Не смейте. *(Сердито, но так, чтобы не слышал муж.)* Опять, черт подери, скучать целый вечер у директора!

Т у з е н б а х. Я бы не пошел на вашем месте... Очень просто.

Ч е б у т ы к и н. Не ходите, дуся моя.

М а ш а. Да, не ходите... Эта жизнь проклятая, невыносимая... *(Идет в залу.)*

Ч е б у т ы к и н *(идет к ней)*. Ну-у!

С о л е н ы й *(проходя в залу)*. Цып, цып, цып...

Т у з е н б а х. Довольно, Василий Васильич. Будет!

С о л е н ы й. Цып, цып, цып...

К у л ы г и н *(весело)*. Ваше здоровье, полковник. Я педагог, и здесь в доме свой человек, Машин муж... Она добрая, очень добрая...

В е р ш и н и н. Я выпью вот этой темной водки... *(Пьет.)* Ваше здоровье! *(Ольге.)* Мне у вас так хорошо!..

В гостиной остаются только Ирина и Тузенбах.

И р и н а. Маша сегодня не в духе. Она вышла замуж восемнадцати лет, когда он казался ей самым

умным человеком. А теперь не то. Он самый добрый, но не самый умный.

О л ь г а *(нетерпеливо)*. Андрей, иди же наконец!

А н д р е й *(за сценой)*. Сейчас. *(Входит и идет к столу.)*

Т у з е н б а х. О чем вы думаете?

И р и н а. Так. Я не люблю и боюсь этого вашего Соленого. Он говорит одни глупости...

Т у з е н б а х. Странный он человек. Мне и жаль его, и досадно, но больше жаль. Мне кажется, он застенчив... Когда мы вдвоем с ним, то он бывает очень умен и ласков, а в обществе он грубый человек, бретер. Не ходите, пусть пока сядут за стол. Дайте мне побыть около вас. О чем вы думаете?

Пауза.

Вам двадцать лет, мне еще нет тридцати. Сколько лет нам осталось впереди, длинный, длинный ряд дней, полных моей любви к вам...

И р и н а. Николай Львович, не говорите мне о любви.

Т у з е н б а х *(не слушая)*. У меня страстная жажда жизни, борьбы, труда, и эта жажда в душе слилась с любовью к вам, Ирина, и, как нарочно, вы прекрасны, и жизнь мне кажется такой прекрасной! О чем вы думаете?

И р и н а. Вы говорите: прекрасна жизнь. Да, но если она только кажется такой! У нас, трех сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава... Текут у меня слезы. Это не нужно... *(Быстро вытирает лицо, улыбается.)* Работать нужно, работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд...

Н а т а л и я И в а н о в н а входит; она в розовом платье, с зеленым поясом.

Н а т а ш а. Там уже завтракать садятся... Я опоздала... *(Мельком глядится в зеркало, поправляется.)* Кажется, причесана ничего себе... *(Увидев Ирину.)* Милая Ирина Сергеевна, поздравляю вас! *(Целует крепко и продолжительно.)* У вас много гостей, мне, право, совестно... Здравствуйте, барон!

О л ь г а (*входя в гостиную*). Ну, вот и Наталия Ивановна. Здравствуйте, моя милая!

Целуются.

Н а т а ш а. С именинницей. У вас такое большое общество, я смущена ужасно...

О л ь г а. Полно, у нас всё свои. (*Вполголоса испуганно.*) На вас зеленый пояс! Милая, это не хорошо!

Н а т а ш а. Разве есть примета?

О л ь г а. Нет, просто не идет... и как-то странно...

Н а т а ш а (*плачущим голосом*). Да? Но ведь это не зеленый, а скорее матовый. (*Идет за Ольгой в залу.*)

В зале садятся завтракать; в гостиной ни души.

К у л ы г и н. Желаю тебе, Ирина, жениха хорошего. Пора тебе уж выходить.

Ч е б у т ы к и н. Наталья Ивановна, и вам женишка желаю.

К у л ы г и н. У Натальи Ивановны уже есть женишок.

М а ш а (*стучит вилкой по тарелке*). Выпью рюмочку винца! Эх-ма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!

К у л ы г и н. Ты ведешь себя на три с минусом.

В е р ш и н и н. А наливка вкусная. На чем это настоено?

С о л е н ы й. На тараканах.

И р и н а (*плачущим голосом*). Фу! Фу! Какое отвращение!..

О л ь г а. За ужином будет жареная индейка и сладкий пирог с яблоками. Слава богу, сегодня целый день я дома, вечером — дома... Господа, вечером приходите.

В е р ш и н и н. Позвольте и мне прийти вечером!

И р и н а. Пожалуйста.

Н а т а ш а. У них попросту.

Ч е б у т ы к и н. Для любви одной природа нас на свет произвела. (*Смеется.*)

А н д р е й (*сердито*). Перестаньте, господа! Не надоело вам.

Федотик и Родэ входят с большой корзиной цветов,

Ф е д о т и к. Однако уже завтракают.

Родэ (*громко и картавая*). Завтракают? Да, уже завтракают...

Федотик. Погоди минутку! (*Снимает фотографию.*) Раз! Погоди еще немного... (*Снимает другую фотографию.*) Два! Теперь готово!

Берут корзину и идут в залу, где их встречают с шумом.

Родэ (*громко*). Поздравляю, желаю всего, всего! Погода сегодня очаровательная, одно великолепие. Сегодня все утро гулял с гимназистами. Я преподаю в гимназии гимнастику...

Федотик. Можете двигаться, Ирина Сергеевна, можете! (*Снимая фотографию.*) Вы сегодня интересны. (*Вынимает из кармана волчок.*) Вот, между прочим, волчок... Удивительный звук...

Ирина. Какая прелесть!

Маша. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том... (*Плаксиво.*) Ну, зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра...

Кулыгин. Тринадцать за столом!

Родэ (*громко*). Господа, неужели вы придаете значение предрассудкам?

Смех.

Кулыгин. Если тринадцать за столом, то, значит, есть тут влюбленные. Уж не вы ли, Иван Романович, чего доброго...

Смех.

Чебутыкин. Я старый грешник, а вот отчего Наталья Ивановна сконфузилась, решительно понять не могу.

Громкий смех; Наташа выбегает из залы в гостиную, за ней Андрей.

Андрей. Полно, не обращайтесь внимания! Погодите... постойте, прошу вас...

Наташа. Мне стыдно... Я не знаю, что со мной делается, а они поднимают меня на смех. То, что я сейчас вышла из-за стола, неприлично, но я не могу... не могу... (*Закрывает лицо руками.*)

А н д р е й. Дорогая моя, прошу вас, умоляю, не волнуйтесь. Уверяю вас, они шутят, они от доброго сердца. Дорогая моя, моя хорошая, они все добрые, сердечные люди и любят меня и вас. Идите сюда к окну, нас здесь не видно им... *(Оглядывается.)*

Н а т а ш а. Я так не привыкла бывать в обществе!..

А н д р е й. О молодость, чудная, прекрасная молодость! Моя дорогая, моя хорошая, не волнуйтесь так!.. Верьте мне, верьте... Мне так хорошо, душа полна любви, восторга... О, нас не видят! Не видят! За что, за что я полюбил вас, когда полюбил — о, ничего не понимаю. Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой! Я вас люблю, люблю... как никого никогда...

Поцелуй.

Д в а о ф и ц е р а входят и, увидев целующуюся пару, останавливаются в изумлении.

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Декорация первого акта.

Восемь часов вечера. За сценой на улице едва слышно играют на гармонике. Нет огня,

Входит Наталья Ивановна в капоте, со свечой; она идет и останавливается у двери, которая ведет в комнату Андрея.

Н а т а ш а. Ты, Андрюша, что делаешь? Читаешь? Ничего, я так только... *(Идет, отворяет другую дверь и, заглянув в нее, затворяет.)* Огня нет ли...

А н д р е й *(входит с книгой в руке)*. Ты что, Наташа?

Н а т а ш а. Смотрю, огня нет ли... Теперь масленица, прислуга сама не своя, гляди да и гляди, чтоб чего не вышло. Вчера в полночь прохожу через столовую, а там свеча горит. Кто зажег, так и не добилась толку. *(Ставит свечу.)* Который час?

А н д р е й *(взглянув на часы)*. Девятого четверть.

Н а т а ш а. А Ольги и Ирины до сих пор еще нет. Не пришли. Всё трудятся бедняжки. Ольга на педагогическом совете, Ирина на телеграфе... *(Вздыхает.)* Сегодня утром говорю твоей сестре: «Побереги, говорю, себя, Ирина, голубчик». И не слушает. Четверть девятого, говоришь? Я боюсь, Бобик наш совсем нездоров. Отчего он холодный такой? Вчера у него был жар, а сегодня холодный весь... Я так боюсь!

А н д р е й. Ничего, Наташа. Мальчик здоров.

Н а т а ш а. Но все-таки лучше пускай днзта. Я боюсь. И сегодня в десятом часу, говорили, ряженные у нас будут, лучше бы они не приходили, Андрюша.

А н д р е й. Право, я не знаю. Их ведь звали.

Н а т а ш а. Сегодня мальчишечка проснулся утром и глядит на меня, и вдруг улыбнулся; значит, узнал. «Бобик, говорю, здравствуй! Здравствуй, милый!» А он смеется. Дети понимают, отлично понимают. Так значит, Андрюша, я скажу, чтобы ряженных не принимали.

А н д р е й (*перешительно*). Да ведь это как сестры. Они тут хозяйки.

Н а т а ш а. И они тоже, я им скажу. Они добрые... (*Идет.*) К ужину я велела простокваши. Доктор говорит, тебе нужно одну простоквашу есть, иначе не похудеешь. (*Останаавливается.*) Бобик холодный. Я боюсь, ему холодно в его комнате, пожалуй. Надо бы хоть до теплой погоды поместить его в другой комнате. Например, у Ирины комната как раз для ребенка: и сухо, и целый день солнце. Надо ей сказать, она пока может с Ольгой в одной комнате... Все равно днем дома не бывает, только ночует...

Пауза.

Андрюшанчик, отчего ты молчишь?

А н д р е й. Так, задумался... Да и нечего говорить...

Н а т а ш а. Да... Что-то я хотела тебе сказать... Ах, да. Там из управы Ферапонт пришел, тебя спрашивает.

А н д р е й (*зевает*). Позови его.

Н а т а ш а уходит; Андрей, нагнувшись к забытой ею свече, читает книгу. Входит Ф е р а п о н т; он в старом трешаном пальто, с поднятым воротником, уши повязаны.

Здравствуй, душа моя. Что скажешь?

Ф е р а п о н т. Председатель прислал книжку и бумагу какую-то. Вот... (*Подает книгу и пакет.*)

А н д р е й. Спасибо. Хорошо. Отчего же ты пришел так не рано? Ведь девятый час уже.

Ф е р а п о н т. Чего?

А н д р е й (*громче*). Я говорю, поздно пришел, уже девятый час.

Ф е р а п о н т. Так точно. Я пришел к вам, еще светло было, да не пускали всё. Барин, говорят, занят. Ну, что ж. Занят так занят, спешить мне некуда. (*Думая, что Андрей спрашивает его о чем-то.*) Чего?

А н д р е й. Ничего. (*Рассматривая книгу.*) Завтра пятница, у нас нет присутствия, но я все равно приду... займусь. Дома скучно...

Пауза.

Милый дед, как странно меняется, как обманывает жизнь! Сегодня от скуки, от нечего делать, я взял в руки вот эту книгу — старые университетские лекции, и мне стало смешно... Боже мой, я секретарь земской управы, той управы, где председательствует Протопопов, я секретарь, и самое большее, на что я могу надеяться, это — быть членом земской управы! Мне быть членом здешней земской управы, мне, которому снится каждую ночь, что я профессор московского университета, знаменитый ученый, которым гордится русская земля!

Ф е р а п о н т. Не могу знать... Слышу-то плохо...

А н д р е й. Если бы ты слышал как следует, то я, быть может, и не говорил бы с тобой. Мне нужно говорить с кем-нибудь, а жена меня не понимает, сестер я боюсь почему-то, боюсь, что они засмеют меня, застыдят... Я не пью, трактиров не люблю, но с каким удовольствием я посидел бы теперь в Москве у Тестова или в Большом Московском, голубчик мой.

Ф е р а п о н т. А в Москве, в управе давеча рассказывал подрядчик, какие-то купцы ели блины; один, который съел сорок блинов, будто помер. Не то сорок, не то пятьдесят. Не упомяну.

А н д р е й. Сидишь в Москве, в громадной зале ресторана, никого не знаешь и тебя никто не знает, и в то же время не чувствуешь себя чужим. А здесь ты всех знаешь и тебя все знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий.

Ф е р а п о н т. Чего?

Пауза.

И тот же подрядчик рассказывал — может, и врет, — будто поперек всей Москвы канат протянут.

А н д р е й. Для чего?

Ф е р а п о н т. Не могу знать. Подрядчик говорил.

А н д р е й. Чепуха. (*Читает книгу.*) Ты был когда-нибудь в Москве?

Ф е р а п о н т *(после паузы)*. Не был. Не привел бог.

Пауза.

Мне идти?

А н д р е й. Можешь идти. Будь здоров.

Ф е р а п о н т уходит.

Будь здоров. *(Читая.)* Завтра утром придешь, возьмишь тут бумаги... Ступай...

Пауза.

Он ушел.

Звонок.

Да, дела... *(Потягивается и не спеша уходит к себе.)*

За сценой поет нянька, укачивая ребенка. Входят **М а ш а** и **В е р ш и н и н**. Пока они потом беседуют, **г о р н и ч н а я** зажигает лампу и свечи.

М а ш а. Не знаю.

Пауза.

Не знаю. Конечно, много значит привычка. После смерти отца, например, мы долго не могли привыкнуть к тому, что у нас уже нет денщиков. Но и помимо привычки, мне кажется, говорит во мне просто справедливость. Может быть, в других местах и не так, но в нашем городе самые порядочные, самые благородные и воспитанные люди — это военные.

В е р ш и н и н. Мне пить хочется. Я бы выпил чаю.

М а ш а *(взглянув на часы)*. Скоро дадут. Меня выдали замуж, когда мне было восемнадцать лет, и я своего мужа боялась, потому что он был учителем, а я тогда едва кончила курс. Он казался мне тогда ужасно ученым, умным и важным. А теперь уж не то, к сожалению.

В е р ш и н и н. Так... да.

М а ш а. Про мужа я не говорю, к нему я привыкла, но между штатскими вообще так много людей грубых, не любезных, не воспитанных. Меня волнует, оскорбляет грубость, я страдаю, когда вижу, что человек недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен. Когда

мне случается быть среди учителей, товарищей мужа, то я просто страдаю.

В е р ш и н и н. Да-с... Но мне кажется, все равно, что штатский, что военный, одинаково неинтересно, по крайней мере, в этом городе. Все равно! Если послушать здешнего интеллигента, штатского или военного, то с женой он замучился, с домом замучился, с именем замучился, с лошадьми замучился... Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватает так невысоко? Почему?

М а ш а. Почему?

В е р ш и н и н. Почему он с детьми замучился, с женой замучился? А почему жена и дети с ним замучились?

М а ш а. Вы сегодня немножко не в духе.

В е р ш и н и н. Может быть. Я сегодня не обедал, ничего не ел с утра. У меня дочь больна немножко, а когда болеют мои девочки, то мною овладевает тревога, меня мучает совесть за то, что у них такая мать. О, если бы вы видели ее сегодня! Что за ничтожество! Мы начали браниться с семи часов утра, а в девять я хлопнул дверь и ушел.

Пауза.

Я никогда не говорю об этом, и странно, жалуясь только вам одной. *(Целует руку.)* Не сердитесь на меня. Кроме вас одной, у меня нет никого, никого...

Пауза.

М а ш а. Какой шум в печке. У нас незадолго до смерти отца гудело в трубе. Вот точно так.

В е р ш и н и н. Вы с предрассудками?

М а ш а. Да.

В е р ш и н и н. Странно это. *(Целует руку.)* Вы великолепная, чудная женщина. Великолепная, чудная! Здесь темно, но я вижу блеск ваших глаз.

М а ш а *(садится на другой стул).* Здесь светлей...

В е р ш и н и н. Я люблю, люблю, люблю... Люблю ваши глаза, ваши движения, которые мне снятся... Великолепная, чудная женщина!

М а ш а *(тихо смеясь)*. Когда вы говорите со мной так, то я почему-то смеюсь, хотя мне страшно. Не повторяйте, прошу вас... *(Вполголоса.)* А впрочем, говорите, мне все равно... *(Закрывает лицо руками.)* Мне все равно. Сюда идут, говорите о чем-нибудь другом...

И р и н а и Т у з е н б а х входят через залу.

Т у з е н б а х. У меня тройная фамилия. Меня зовут барон Тузенбах-Кроне-Альтшауер, но я русский, православный, как вы. Немецкого у меня осталось мало, разве только терпеливость, упрямство, с каким я надоедаю вам. Я провожаю вас каждый вечер.

И р и н а. Как я устала!

Т у з е н б а х. И каждый вечер буду приходить на телеграф и провожать вас домой, буду десять-двадцать лет, пока вы не прогоните... *(Увидев Машу и Вершинина, радостно.)* Это вы? Здравствуйте.

И р и н а. Вот я и дома, наконец. *(Маше.)* Сейчас приходит одна дама, телеграфирует своему брату в Саратов, что у ней сегодня сын умер, и никак не может вспомнить адреса. Так и послала без адреса, просто в Саратов. Плачет. И я ей нагрубила ни с того ни с сего. «Мне, говорю, некогда». Так глупо вышло. Сегодня у нас ряженные?

М а ш а. Да.

И р и н а *(садится в кресло)*. Отдохнуть. Устала.

Т у з е н б а х *(с улыбкой)*. Когда вы приходите с должности, то кажетесь такой маленькой, несчастной...

Пауза.

И р и н а. Устала. Нет, не люблю я телеграфа, не люблю.

М а ш а. Ты похудела... *(Насвистывает.)* И помолодела, и на мальчишку стала похожа лицом.

Т у з е н б а х. Это от прически.

И р и н а. Надо поискать другую должность, а эта не по мне. Чего я так хотела, о чем мечтала, того-то в ней именно и нет. Труд без поэзии, без мыслей...

Стук в пол.

Доктор стучит. (*Тузенбаху.*) Милый, постучите. Я не могу... устала...

Тузенбах стучит в пол.

Сейчас придет. Надо бы принять какие-нибудь меры. Вчера доктор и наш Андрей были в клубе и опять проигрались. Говорят, Андрей двести рублей проиграл.

М а ш а (*равнодушно*). Что ж теперь делать!

И р и н а. Две недели назад проиграл, в декабре проиграл. Скорее бы всё проиграл, быть может, уехали бы из этого города. Господи боже мой, мне Москва снится каждую ночь, я совсем как помешанная. (*Смеется.*) Мы переезжаем туда в июне, а до июня осталось еще... февраль, март, апрель, май... почти полгода!

М а ш а. Надо только, чтобы Наташа не узнала как-нибудь о проигрыше.

И р и н а. Ей, я думаю, все равно.

Ч е б у т ы к и н, только что вставший с постели,— он отдыхал после обеда,— входит в залу и причесывает бороду, потом садится там за стол и вынимает из кармана газету.

М а ш а. Вот пришел... Он заплатил за квартиру?

И р и н а (*смеется*). Нет. За восемь месяцев ни копейки. Очевидно, забыл.

М а ш а (*смеется*). Как он важно сидит!

Все смеются; пауза.

И р и н а. Что вы молчите, Александр Игнатьич? В е р ш и н и н. Не знаю. Чаю хочется. Полжизни за стакан чаю! С утра ничего не ел...

Ч е б у т ы к и н. Ирина Сергеевна!

И р и н а. Что вам?

Ч е б у т ы к и н. Пожалуйста сюда. Venez ici.

Ирина идет и садится за стол.

Я без вас не могу.

Ирина раскладывает пасьянс.

В е р ш и н и н. Что ж? Если не дают чаю, то дайте хоть пофилософствуем.

Т у з е н б а х. Давайте. О чем?

В е р ш и н и н. О чем? Давайте помечтаем... например, о той жизни, которая будет после нас, лет через двести-триста.

Т у з е н б а х. Что ж? После нас будет летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: «ах, тяжело жить!» — и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти.

В е р ш и н и н *(подумав)*. Как вам сказать? Мне кажется, все на земле должно измениться мало-помалу и уже меняется на наших глазах. Через двести-триста, наконец, тысячу лет, — дело не в сроке, — настанет новая, счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье.

Маша тихо смеется.

Т у з е н б а х. Что вы?

М а ш а. Не знаю. Сегодня весь день смеюсь с утра.

В е р ш и н и н. Я кончил там же, где и вы, в академии я не был; читаю я много, но выбирать книг не умею и читаю, быть может, совсем не то, что нужно, а между тем, чем больше живу, тем больше хочу знать. Мои волосы седеют, я почти старик уже, но знаю мало, ах, как мало! Но все же, мне кажется, самое главное и настоящее я знаю, крепко знаю. И как бы мне хотелось доказать вам, что счастья нет, не должно быть и не будет для нас... Мы должны только работать и работать, а счастье это удел наших далеких потомков.

Пауза.

Не я, то хоть потомки потомков моих.

Ф е д о т и к и Р о д э показываются в зале; они садятся и напевают тихо, наигрывая на гитаре.

Т у з е н б а х. По-вашему, даже не мечтать о счастье! Но если я счастлив!

В е р ш и н и н. Нет.

Т у з е н б а х *(всплеснув руками и смеясь)*. Очевидно, мы не понимаем друг друга. Ну, как мне убедить вас?

Маша тихо смеется.

(Показывая ей палец.) Смейтесь! (Вершинину.) Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была; она не меняется, остается постоянною, следуя своим собственным законам, до которых вам нет дела или, по крайней мере, которых вы никогда не узнаете. Перелетные птицы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мысли, высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь и не знать, зачем и куда. Они летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них; и пускай философствуют, как хотят, лишь бы летели...

М а ш а. Все-таки смысл?

Т у з е н б а х. Смысл... Вот снег идет. Какой смысл?

Пауза.

М а ш а. Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, тринтрава.

Пауза.

В е р ш и н и н. Все-таки жалко, что молодость прошла...

М а ш а. У Гоголя сказано: скучно жить на этом свете, господа!

Т у з е н б а х. А я скажу: трудно с вами спорить, господа! Ну вас совсем...

Ч е б у т ы к и н (читая газету). Бальзак венчался в Бердичеве.

Ирина напевает тихо.

Даже запишу себе это в книжку. (Записывает.) Бальзак венчался в Бердичеве. (Читает газету.)

И р и н а (раскладывает пасьянс, задумчиво). Бальзак венчался в Бердичеве.

Т у з е н б а х. Жребий брошен. Вы знаете, Мария Сергеевна, я подаю в отставку.

М а ш а. Слышала. И ничего я не вижу в этом хорошего. Не люблю я штатских.

Т у з е н б а х. Все равно... (Встает.) Я не красив, какой я военный? Ну, да все равно, впрочем... Буду работать. Хоть один день в моей жизни порабо-

тать так, чтобы прийти вечером домой, в утомлении повалиться в постель и уснуть тотчас же. (*Уходя в залу.*) Рабочие, должно быть, спят крепко!

Федотик (*Ирине*). Сейчас на Московской у Пыжикова купил для вас цветных карандашей. И вот этот ножичек...

Ирина. Вы привыкли обращаться со мной, как с маленькой, но ведь я уже выросла... (*Берет карандаши и ножичек, радостно.*) Какая прелесть!

Федотик. А для себя я купил ножик... вот поглядите... нож, еще другой нож, третий, это в ушах ковырять, это ножнички, это ногти чистить...

Родэ (*громко*). Доктор, сколько вам лет?

Чебутыкин. Мне? Тридцать два.

Смех.

Федотик. Я сейчас покажу вам другой пасьянс... (*Раскладывает пасьянс.*)

Подают самовар; Анфиса около самовара; немного погода приходит Наташа и тоже суетится около стола; приходит Солёный и, поздоровавшись, садится за стол.

Вершинин. Однако, какой ветер!

Маша. Да. Надоела зима. Я уже и забыла, какое лето.

Ирина. Выйдет пасьянс, я вижу. Будем в Москве.

Федотик. Нет, не выйдет. Видите, осьмерка легла на двойку пик. (*Смеется.*) Значит, вы не будете в Москве.

Чебутыкин (*читает газету*). Цицикар. Здесь свирепствует оспа.

Анфиса (*подходя к Маше*). Маша, чай кушать, матушка. (*Вершинину.*) Пожалуйста, ваше высокоблагородие... простите, батюшка, забыла имя, отчество...

Маша. Принеси сюда, няня. Туда не пойду.

Ирина. Няня!

Анфиса. Иду-у!

Наташа (*Солёному*). Грудные дети прекрасно понимают. «Здравствуй, говорю, Бобик. Здравствуй, милый!» Он взглянул на меня как-то особенно. Вы думаете, во мне говорит только мать, но нет, нет, уверяю вас! Это необыкновенный ребенок.

Солёный. Если бы этот ребенок был мой, то я

изжарил бы его на сковородке и съел бы. (*Идет со стаканом в гостиную и садится в угол.*)

Н а т а ш а (*закрыв лицо руками*). Грубый, невоспитанный человек!

М а ш а. Счастлив тот, кто не замечает, лето теперь или зима. Мне кажется, если бы я была в Москве, то относилась бы равнодушно к погоде...

В е р ш и н и н. На днях я читал дневник одного французского министра, писанный в тюрьме. Министр был осужден за Панаму. С каким упоением, восторгом упоминает он о птицах, которых видит в тюремном окне и которых не замечал раньше, когда был министром. Теперь, конечно, когда он выпущен на свободу, он уже по-прежнему не замечает птиц. Так же и вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней. Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его.

Т у з е н б а х (*берет со стола коробку*). Где же конфеты?

И р и н а. Соленый съел.

Т у з е н б а х. Все?

А н ф и с а (*подавая чай*). Вам письмо, батюшка.

В е р ш и н и н. Мне? (*Берет письмо.*) От дочери. (*Читает.*) Да, конечно... Я, извините, Мария Сергеевна, уйду потихоньку. Чаю не буду пить. (*Встает взволнованный.*) Вечно эти истории...

М а ш а. Что такое? Не секрет?

В е р ш и н и н (*тихо*). Жена опять отравилась. Надо идти. Я пройду незаметно. Ужасно неприятно все это. (*Целует Маше руку.*) Милая моя, славная, хорошая женщина... Я здесь пройду потихоньку... (*Уходит.*)

А н ф и с а. Куда же он? А я чай подала... Экой какой.

М а ш а (*рассердившись*). Отстань! Пристаешь тут, покоя от тебя нет... (*Идет с чашкой к столу.*) Надоела ты мне, старая!

А н ф и с а. Что ж ты обижаешься? Милая!

Г о л о с **А н д р е я**. Анфиса!

А н ф и с а (*дразнит*). Анфиса! Сидит там... (*Уходит.*)

М а ш а (*в зале у стола, сердито*). Дайте же мне сесть! (*Мешает на столе карты.*) Расселись тут с картами. Пейте чай!

Ирина. Ты, Машка, злая.

Маша. Раз я злая, не говорите со мной. Не трогайте меня!

Челушкин *(смеясь)*. Не трогайте ее, не трогайте...

Маша. Вам шестьдесят лет, а вы, как мальчишка, всегда городите черт знает что.

Наташа *(вздыхает)*. Милая Маша, к чему употреблять в разговоре такие выражения? При твоей прекрасной наружности в приличном светском обществе ты, я тебе прямо скажу, была бы просто очаровательна, если бы не эти твои слова. Je vous prie, pardonnez moi, Marie, mais vous avez des manières un peu grossières ¹.

Тузенебах *(сдерживая смех)*. Дайте мне... дайте мне... Там, кажется, коньяк...

Наташа. Il paraît, que mon Бобик déjà ne dort pas ², проснулся. Он у меня сегодня нездоров. Я пойду к нему, простите... *(Уходит.)*

Ирина. А куда ушел Александр Игнатьич?

Маша. Домой. У него опять с женой что-то необычайное.

Тузенебах *(идет к Соленому, в руках графичек с коньяком)*. Всё вы сидите один, о чем-то думаете — и не поймешь, о чем. Ну, давайте мириться. Давайте выпьем коньяку.

Пьют,

Сегодня мне придется играть на пианино всю ночь, вероятно, играть всякий вздор... Куда ни шло!

Соленый. Почему мириться? Я с вами не ссорился.

Тузенебах. Всегда вы возбуждаете такое чувство, как будто между нами что-то произошло. У вас характер странный, надо сознаться.

Соленый *(декламируя)*. Я странен, не странен кто ж! Не сердись, Алеко!

Тузенебах. И при чем тут Алеко...

Пауза,

¹ Прошу извинить меня, Мари, но у вас несколько грубые манеры *(франц.)*

² Кажется, мой Бобик уже не спит *(франц.)*.

С о л е н ы й. Когда я вдвоем с кем-нибудь, то ничего, я как все, но в обществе я уныл, застенчив и... говорю всякий вздор. Но все-таки я честнее и благороднее очень, очень многих. И могу это доказать.

Т у з е н б а х. Я часто сержусь на вас, вы постоянно придираетесь ко мне, когда мы бываем в обществе, но все же вы мне симпатичны почему-то. Куда ни шло, напьюсь сегодня. Выьем!

С о л е н ы й. Выьем.

Пьют.

Я против вас, барон, никогда ничего не имел. Но у меня характер Лермонтова. *(Тихо.)* Я даже немножко похож на Лермонтова... как говорят... *(Достает из кармана флакон с духами и льет на руки.)*

Т у з е н б а х. Подаю в отставку. Баста! Пять лет все раздумывал и, наконец, решил. Буду работать.

С о л е н ы й *(декламируя).* Не сердись, Алеко... Забудь, забудь мечтания свои...

Пока они говорят, **А н д р е й** входит с книгой тихо и садится у свечи.

Т у з е н б а х. Буду работать.

Ч е б у т ы к и н *(идя в гостиную с Ириной).* И угощение было тоже настоящее кавказское: суп с луком, а на жаркое — чехартма, мясное.

С о л е н ы й. Черемша вовсе не мясо, а растение вроде вашего лука.

Ч е б у т ы к и н. Нет-с, ангел мой. Чехартма не лук, а жаркое из баранины.

С о л е н ы й. А я вам говорю, черемша — лук.

Ч е б у т ы к и н. А я вам говорю, чехартма — баранина.

С о л е н ы й. А я вам говорю, черемша — лук.

Ч е б у т ы к и н. Что же я буду с вами спорить! Вы никогда не были на Кавказе и не ели чехартмы.

С о л е н ы й. Не ел, потому что терпеть не могу. От черемши такой же запах, как от чеснока.

А н д р е й *(умоляюще).* Довольно, господа! Прошу вас!

Т у з е н б а х. Когда придут ряженные?

И р и н а. Обещали к девяти; значит, сейчас.

Тузенабах *(обнимает Андрея)*. Ах вы сени, мои сени, сени новые мои...

Андрей *(пляшет и поет)*. Сени новые, кленовые...

Чебутыкин *(пляшет)*. Решетчаты-е!

Смех.

Тузенабах *(целует Андрея)*. Черт возьми, давайте выпьем. Андрюша, давайте выпьем на ты. И я с тобой, Андрюша, в Москву, в университет.

Соленый. В какой? В Москве два университета.

Андрей. В Москве один университет.

Соленый. А я вам говорю — два.

Андрей. Пускай хоть три. Тем лучше.

Соленый. В Москве два университета!

Ропот и шиканье.

В Москве два университета: старый и новый. А если вам неуютно слушать, если мои слова раздражают вас, то я могу не говорить. Я даже могу уйти в другую комнату... *(Уходит в одну из дверей.)*

Тузенабах. Bravo, bravo! *(Смеется.)* Господа, начинайте, я сажусь играть! Смешной этот Соленый... *(Садится за пианино, играет вальс.)*

Маша *(танцует вальс одна)*. Барон пьян, барон пьян, барон пьян!

Входит Наташа.

Наташа *(Чебутыкину)*. Иван Романыч! *(Говорит о чем-то Чебутыкину, потом тихо уходит.)*

Чебутыкин трогает Тузенабаха за плечо и шепчет ему о чем-то.

Ирина. Что такое?

Чебутыкин. Нам пора уходить. Будьте здоровы.

Тузенабах. Спокойной ночи. Пора уходить.

Ирина. Позвольте... А ряженные?..

Андрей *(сконфуженный)*. Ряженных не будет. Видишь ли, моя милая, Наташа говорит, что Бобик не совсем здоров, и потому... Одним словом, я не знаю, мне решительно все равно.

Ирина *(пожимая плечами)*. Бобик нездоров!

М а ш а. Где наша не пропадала! Гонят, стало быть надо уходить. (*Ирине.*) Не Бобик болен, а она сама... Вот! (*Стучит пальцем по лбу.*) Мещанка!

А н д р е й уходит в правую дверь к себе, **Ч е б у т ы к и н** идет за ним; в зале прощаются.

Ф е д о т и к. Какая жалость! Я рассчитывал провести вечерок, но если болен ребеночек, то, конечно... Я завтра принесу ему игрушечку. .

Р о д э (*громко*). Я сегодня нарочно выспался после обеда, думал, что всю ночь буду танцевать. Ведь теперь только девять часов!

М а ш а. Выйдем на улицу, там потолкуем. Решим, что и как.

Слышно: «Прощайте! Будьте здоровы!» Слышен веселый смех Тузенбаха. Все уходит. Анфиса и горничная убирают со стола, тушат огни. Слышно, как поет нянька. **А н д р е й** в пальто и шляпе и **Ч е б у т ы к и н** тихо входят.

Ч е б у т ы к и н. Жениться я не успел, потому что жизнь промелькнула, как молния, да и потому, что безумно любил твою матушку, которая была замужем...

А н д р е й. Жениться не нужно. Не нужно, потому что скучно.

Ч е б у т ы к и н. Так-то оно так, да одиночество. Как там ни философствуй, а одиночество страшная штука, голубчик мой... Хотя в сущности... конечно, решительно все равно!

А н д р е й. Пойдемте скорей.

Ч е б у т ы к и н. Что же спешить? Успеем.

А н д р е й. Я боюсь, жена бы не остановила.

Ч е б у т ы к и н. А!

А н д р е й. Сегодня я играть не стану, только так посижу. Нездоровится... Что мне делать, Иван Романыч, от одышки?

Ч е б у т ы к и н. Что спрашивать! Не помню, голубчик. Не знаю.

А н д р е й. Пройдем кухней.

Уходят.

Звонок, потом опять звонок; слышны голоса, смех.

И р и н а (*входит*). Что там?

А н ф и с а *(шепотом)*. Ряженые!

Звонок.

И р и н а. Скажи, нянечка, дома нет никого. Пусть извинят.

А н ф и с а уходит. Ирина в раздумье ходит по комнате; она взволнована. Входит Со л е н ы й.

Со л е н ы й *(в недоумении)*. Никого нет... А где же все?

И р и н а. Ушли домой.

Со л е н ы й. Странно. Вы одни тут?

И р и н а. Одна.

Пауза.

Прощайте.

Со л е н ы й. Давеча я вел себя недостаточно сдержанно, нетактично. Но вы не такая, как все, вы высоки и чисты, вам видна правда... Вы одна, только вы одна можете понять меня. Я люблю, глубоко, бесконечно люблю...

И р и н а. Прощайте! Уходите.

Со л е н ы й. Я не могу жить без вас. *(Идя за ней.)* О, мое блаженство! *(Сквозь слезы.)* О, счастье! Роскошные, чудные, изумительные глаза, каких я не видел ни у одной женщины...

И р и н а *(холодно)*. Перестаньте, Василий Васильич!

Со л е н ы й. Первый раз я говорю о любви к вам, и точно я не на земле, а на другой планете. *(Трет себе лоб.)* Ну, да все равно. Насильно мил не будешь, конечно... Но счастливых соперников у меня не должно быть... Не должно... Клянусь вам всем святым, соперника я убью... О, чудная!

Н а т а ш а проходит со свечой.

Н а т а ш а *(заглядывает в одну дверь, в другую и проходит мимо двери, ведущей в комнату мужа)*. Тут Андрей. Пусть читает. Вы простите, Василий Васильич, я не знала, что вы здесь, я по-домашнему.

Со л е н ы й. Мне все равно. Прощайте! *(Уходит.)*

Н а т а ш а. А ты устала, милая, бедная моя девочка! *(Целует Ирину.)* Ложилась бы спать пораньше.

И р и н а. Бобик спит?

Н а т а ш а. Спит. Но беспокойно спит. Кстати, милая, я хотела тебе сказать, да все то тебя нет, то мне некогда... Бобику в теперешней детской, мне кажется, холодно и сыро. А твоя комната такая хорошая для ребенка. Милая, родная, переберись пока к Оле!

И р и н а *(не понимая)*. Куда?

Слышно, к дому подъезжает тройка с бубенчиками.

Н а т а ш а. Ты с Олей будешь в одной комнате, пока что, а твою комнату Бобику. Он такой милашка, сегодня я говорю ему: «Бобик, ты мой! Мой!» А он на меня смотрит своими глазеночками.

Звонок.

Должно быть, Ольга. Как она поздно!

Г о р н и ч н а я подходит к Наташе и шепчет ей на ухо.

Протопопов? Какой чудак. Приехал Протопопов, зовет меня покататься с ним на тройке. *(Смеется.)* Какие странные эти мужчины...

Звонок.

Кто-то там пришел. Поехать разве на четверть часика прокатиться... *(Горничной.)* Скажи, сейчас.

Звонок.

Звонят... там Ольга, должно быть. *(Уходит.)*

Г о р н и ч н а я убегает; Ирина сидит задумавшись; входят К у л ы г и н, О л ь г а, за ними В е р ш и н и н.

К у л ы г и н. Вот тебе и раз. А говорили, что у них будет вечер.

В е р ш и н и н. Странно, я ушел недавно, полчаса назад, и ждали ряженных...

И р и н а. Все ушли.

К у л ы г и н. И Маша ушла? Куда она ушла? А зачем Протопопов внизу ждет на тройке? Кого он ждет?

И р и н а. Не задавайте вопросов... Я устала.

К у л ы г и н. Ну, капризница...

О л ь г а. Совет только что кончился. Я замучилась. Наша начальница больна, теперь я вместо нее. Голова, голова болит, голова... *(Садится.)* Андрей про-

играл вчера в карты двести рублей... Весь город говорит об этом...

К у л ы г и н. Да, и я устал на совете. *(Садится.)*

В е р ш и н и н. Жена моя сейчас вздумала попугать меня, едва не отравилась. Все обошлось, и я рад, отдыхаю теперь... Стало быть, надо уходить? Что ж, позвольте пожелать всего хорошего. Федор Ильич, поедемте со мной куда-нибудь! Я дома не могу оставаться, совсем не могу... Поедемте!

К у л ы г и н. Устал. Не поеду. *(Встает.)* Устал. Жена домой пошла?

И р и н а. Должно быть.

К у л ы г и н *(целует Ирине руку)*. Прощай. Завтра и послезавтра целый день отдыхать. Всего хорошего! *(Идет.)* Чаю очень хочется. Рассчитывал провести вечер в приятном обществе и — о, fallacem hominum sperem!..¹ Винительный падеж при восклицании...

В е р ш и н и н. Значит, один поеду. *(Уходит с Кулыгиным, посвистывая.)*

О л ь г а. Голова болит, голова... Андрей проиграл... весь город говорит... Пойду лягу. *(Идет.)* Завтра я свободна... О, боже мой, как это приятно! Завтра свободна, послезавтра свободна... Голова болит, голова... *(Уходит.)*

И р и н а *(одна)*. Все ушли. Никого нет.

На улице гармоника, нянька поет песню.

Н а т а ш а *(в шубе и шапке идет через залу; за ней горничная)*. Через полчаса я буду дома. Только проедусь немножко. *(Уходит.)*

И р и н а *(оставшись одна, тоскует)*. В Москву! В Москву! В Москву!

З а н а в е с

¹ О, призрачная надежда людская!.. *(лат.)*

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Комната Ольги и Ирины. Налево и направо постели, загороженные ширмами. Третий час ночи. За сценой бьют в набат по случаю пожара, начавшегося уже давно. Видно, что в доме еще не ложились спать. На диване лежит М а ш а, одетая, как обыкновенно, в черное платье.

Входят О л ь г а и А н ф и с а.

А н ф и с а. Сидят теперь внизу под лестницей... Я говорю — «пожалуйста наверх, нешто, говорю, можно так», — плачут. «Папаша, говорят, не знаем где. Не дай бог, говорят, сгорел». Выдумали! И на дворе какнето... тоже раздетые.

О л ь г а (*вынимает из шкапа платье*). Вот это серенькое возьми... И вот это... Кофточку тоже... И эту юбку бери, нянечка... Что же это такое, боже мой! Кирсановский переулочок сгорел весь, очевидно... Это возьми... Это возьми... (*Кидает ей на руки платье*.) Вершинины бедные напугались... Их дом едва не сгорел. Пусть у нас переночуют... домой их нельзя пускать... У бедного Федотика все сгорело, ничего не осталось...

А н ф и с а. Ферапонта позвала бы, Олюшка, а то не донесу...

О л ь г а (*звонит*). Не дозвонишься... (*В дверь*.) Подите сюда, кто там есть!

В открытую дверь видно окно, красное от зарева; слышно, как мимо дома проезжает пожарная команда.

Какой это ужас. И как надоело!

Входит Ф е р а п о н т.

Вот возьми снеси вниз... Там под лестницей стоят барышни Колотилины... отдай им. И это отдай...

Ф е р а п о н т. Слушаю. В двенадцатом году Москва тоже горела. Господи ты боже мой! Французы удивлялись.

О л ь г а. Иди, ступай...

Ф е р а п о н т. Слушаю. (*Уходит.*)

О л ь г а. Нянечка, милая, всё отдавай. Ничего нам не надо, всё отдавай, нянечка... Я устала, едва на ногах стою... Вершининых нельзя отпускать домой... Девочки лягут в гостиной, Александра Игнатъича вниз к барону... Федотика тоже к барону, или пусть у нас в зале... Доктор, как нарочно, пьян, ужасно пьян, и к нему никого нельзя. И жену Вершинина тоже в гостиной.

А н ф и с а (*утомленно*). Олюшка милая, не гони ты меня! Не гони!

О л ь г а. Глупости ты говоришь, няня. Никто тебя не гонит.

А н ф и с а (*кладет ей голову на грудь*). Родная моя, золотая моя, я тружусь, я работаю... Слаба стану, все скажут: пошла! А куда я пойду? Куда? Восемьдесят лет. Восемьдесят второй год...

О л ь г а. Ты посиди, нянечка... Устала ты, бедная... (*Усаживает ее.*) Отдохни, моя хорошая. Побледнела как!

Н а т а ш а входит.

Н а т а ш а. Там говорят, поскорее нужно составить общество для помощи погорельцам. Что ж? Прекрасная мысль. Вообще нужно помогать бедным людям, это обязанность богатых. Бобик и Софочка спят себе, спят, как ни в чем не бывало. У нас так много народу везде, куда ни пойдешь, полон дом. Теперь в городе инфлюэнца, боюсь, как бы не захватили дети.

О л ь г а (*не слушая ее*). В этой комнате не видно пожара, тут покойно...

Н а т а ш а. Да... Я, должно быть, растрепанная. (*Перед зеркалом.*) Говорят, я пополнела... и не правда! Ничуть! А Маша спит, утомилась, бедная... (*Анфисе холодно.*) При мне не смей сидеть! Встань! Ступай отсюда!

А н ф и с а уходит; пауза.

И зачем ты держишь эту старуху, не понимаю!

О л ь г а (*оторопев*). Извини, я тоже не понимаю...

Н а т а ш а. Ни к чему она тут. Она крестьянка, должна в деревне жить... Что за баловство! Я люблю в доме порядок! Лишних не должно быть в доме. (*Гладит ее по щеке.*) Ты, бедняжка, устала! Устала наша начальница! А когда моя Софочка вырастет и поступит в гимназию, я буду тебя бояться.

О л ь г а. Не буду я начальницей.

Н а т а ш а. Тебя выберут, Олечка. Это решено.

О л ь г а. Я откажусь. Не могу... Это мне не по силам... (*Пьет воду.*) Ты сейчас так грубо обошлась с няней... Прости, я не в состоянии переносить... даже в глазах потемнело...

Н а т а ш а (*взволнованно*). Прости, Оля, прости... Я не хотела тебя огорчать.

М а ш а встает, берет подушку и уходит, сердитая.

О л ь г а. Пойми, милая... мы воспитаны, быть может, странно, но я не переношу этого. Подобное отношение угнетает меня, я заболеваю... я просто падаю духом!

Н а т а ш а. Прости, прости... (*Целует ее.*)

О л ь г а. Всякая, даже малейшая грубость, неделikatно сказанное слово волнует меня...

Н а т а ш а. Я часто говорю лишнее, это правда, но согласись, моя милая, она могла бы жить в деревне.

О л ь г а. Она уже тридцать лет у нас.

Н а т а ш а. Но ведь теперь она не может работать! Или я тебя не понимаю, или же ты не хочешь меня понять. Она не способна к труду, она только спит или сидит.

О л ь г а. И пускай сидит.

Н а т а ш а (*удивленно*). Как пускай сидит? Но ведь она же прислуга. (*Сквозь слезы.*) Я тебя не понимаю, Оля. У меня нянька есть, кормилица есть, у нас горничная, кухарка... для чего же нам еще эта старуха? Для чего?

За сценой бьют в набат,

О л ь г а. В эту ночь я постарела на десять лет.

Н а т а ш а. Нам нужно уговориться, Оля. Раз навсегда... Ты в гимназии, я — дома, у тебя учење, у меня — хозяйство. И если я говорю что насчет при-

слуги, то знаю, что говорю; я знаю, что го-во-рю... И чтоб завтра же не было здесь этой старой воровки, старой хрычовки... *(стучит ногами)* этой ведьмы!.. Не смей меня раздражать! Не смей! *(Спохватившись.)* Право, если ты не переберешься вниз, то мы всегда будем ссориться. Это ужасно.

Входит К у л ы г и н.

К у л ы г и н. Где Маша? Нам пора бы уже домой. Пожар, говорят, стихает. *(Потягивается.)* Сгорел только один квартал, а ведь был ветер, вначале казалось, горит весь город. *(Садится.)* Утомился. Олечка моя милая... Я часто думаю: если бы не Маша, то я на тебе б женился, Олечка. Ты очень хорошая... Замучился. *(Прислушивается.)*

О л ь г а. Что?

К у л ы г и н. Как нарочно, у доктора запой, пьян он ужасно. Как нарочно! *(Встает.)* Вот он идет сюда, кажется... Слышите? Да, сюда... *(Смеется.)* Экий какой, право... Я спрячусь. *(Идет в угол к шкапу.)* Этакый разбойник.

О л ь г а. Два года не пил, а тут вдруг взял и напился... *(Идет с Наташей в глубину комнаты.)*

Ч е б у т ы к и в входит; не шатаясь, как трезвый, проходит по комнате, остававливается, смотрит, потом подходит к рамо-мойнику и начинает мыть руки.

Ч е б у т ы к и в *(уверюмо)*. Черт бы всех побрал... подрал... Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего.

О л ь г а и Н а т а ш а, незаметно для него, уходят.

Черт бы побрал. В прошлую среду лечил на Засыпи женщину — умерла, и я виноват, что она умерла. Да... Кое-что знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего не помню. Ничего... В голове пусто, на душе холодно. Может быть, я и не человек, а только делаю вид, что у меня руки и ноги... и голова; может быть, я и не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю. *(Плачет.)* О, если бы не существовать! *(Перестает плакать, уверюмо.)* Чёрт знает... Третьего дня

разговор в клубе; говорят, Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость! Низость! И та женщина, что уморил в среду, вспомнилась... и все вспомнилось, и стало на душе криво, гадко, мерзко... пошел, зашил...

Ирина, Вершинин и Тузенбах входят; на Тузенбахе штатское платье, новое и модное.

Ирина. Здесь посидим. Сюда никто не войдет.

Вершинин. Если бы не солдаты, то сгорел бы весь город. Молодцы! *(Потирает от удовольствия руки.)* Золотой народ! Ах, что за молодцы!

Кулыгин *(подходя к ним)*. Который час, господа?

Тузенбах. Уже четвертый час. Светает.

Ирина. Все сидят в зале, никто не уходит. И ваш этот Соленый сидит... *(Чебутыкину.)* Вы бы, доктор, шли спать.

Чебутыкин. Ничего-с... Благодарю-с. *(Причесывает бороду.)*

Кулыгин *(смеется)*. Назюзюкался, Иван Романыч! *(Хлопает по плечу.)* Молодец! In vino veritas ¹, говорили древние.

Тузенбах. Меня всё просят устроить концерт в пользу погорельцев.

Ирина. Ну, кто там...

Тузенбах. Можно бы устроить, если захотеть. Марья Сергеевна, например, играет на рояле чудесно.

Кулыгин. Чудесно играет!

Ирина. Она уже забыла. Три года не играла... или четыре.

Тузенбах. Здесь в городе решительно никто не понимает музыки, ни одна душа, но я, я понимаю и честным словом уверяю вас, Марья Сергеевна играет великолепно, почти талантливо.

Кулыгин. Вы правы, барон. Я ее очень люблю, Машу. Она славная.

Тузенбах. Уметь играть так роскошно и в то же время сознавать, что тебя никто, никто не понимает!

¹ Истина в вине *(лат.)*.

К у л ы г и н *(вдыхает)*. Да... Но прилично ли ей участвовать в концерте?

Пауза,

Я ведь, господа, ничего не знаю. Может быть, это и хорошо будет. Должен признаться, наш директор хороший человек, даже очень хороший, умнейший, но у него такие взгляды... Конечно, не его дело, но все-таки, если хотите, то я, пожалуй, поговорю с ним.

Чебутькин берет в руки фарфоровые часы и рассматривает их.

В е р ш и н и н. На пожаре я загрязнился весь, ни на что не похож.

Пауза.

Вчера я мельком слышал, будто нашу бригаду хотят перевести куда-то далеко. Одни говорят, в Царство Польское, другие — будто в Читу.

Т у з е н б а х. Я тоже слышал. Что ж? Город тогда совсем опустеет.

И р и н а. И мы уедем!

Ч е б у т ы к и н *(роняет часы, которые разбиваются)*. Вдребезги!

Пауза; все огорчены и сконфужены.

К у л ы г и н *(подбирает осколки)*. Разбить такую дорогую вещь — ах, Иван Романыч, Иван Романыч! Ноль с минусом вам за поведение!

И р и н а. Это часы покойной мамы.

Ч е б у т ы к и н. Может быть... Мамы так мамы. Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает. *(У двери.)* Что смотрите? У Наташи романчик с Протопоповым, а вы не видите... Вы вот сидите тут и ничего не видите, а у Наташи романчик с Протопоповым... *(Поет.)* Не угодно ль этот финик вам принять... *(Уходит.)*

В е р ш и н и н. Да... *(Смеется.)* Как все это в сущности странно!

Пауза,

Когда начался пожар, я побежал скорей домой; подхожу, смотрю — дом наш цел и невредим и вне опасности, но мои две девочки стоят у порога в одном белье, матери нет, суетится народ, бегают лошади, собаки, и у девочек на лицах тревога, ужас, мольба, не знаю что; сердце у меня сжалось, когда я увидел эти лица. Боже мой, думаю, что придется пережить еще этим девочкам в течение долгой жизни! Я хватаю их, бегу и все думаю одно: что им придется пережить еще на этом свете!

Набат; пауза.

Прихожу сюда, а мать здесь, кричит, сердится.

М а ш а входит с подушкой и садится на диван.

И когда мои девочки стояли у порога в одном белье, босые, и улица была красной от огня, был страшный шум, то я подумал, что нечто похожее происходило много лет назад, когда набегал неожиданно враг, грабил, зажигал... Между тем, в сущности, какая разница между тем, что есть и что было! А пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь также будут смотреть и со страхом, и с насмешкой, все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и очень неудобным, и странным. О, наверное, какая это будет жизнь, какая жизнь! *(Смеется.)* Простите, я опять зафилософствовался. Позвольте продолжать, господа. Мне ужасно хочется философствовать, такое у меня теперь настроение.

Пауза.

Точно спят все. Так я говорю: какая это будет жизнь! Вы можете себе только представить... Вот таких, как вы, в городе теперь только три, в следующих поколениях — больше, все больше и больше, и придет время, когда все изменится по-вашему, жить будут по-вашему, а потом и вы устареете, народятся люди, которые будут лучше вас... *(Смеется.)* Сегодня у меня какое-то особенное настроение. Хочется жить чертовски... *(Поет.)* Любви все возрасты покорны, ее порывы благотворны... *(Смеется.)*

М а ш а. Трам-там-там...

В е р ш и н и н. Трам-там...

М а ш а. Тра-ра-ра?

В е р ш и н и н. Тра-та-та. *(Смеется.)*

Входит Ф е д о т и к.

Ф е д о т и к *(танцует)*. Погорел, погорел! Весь дочиста!

Смех.

И р и н а. Что ж за шутки. Все сгорело?

Ф е д о т и к *(смеется)*. Все дочиста. Ничего не осталось. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои письма... И хотел подарить вам записную книжечку — тоже сгорела.

Входит С о л е н ы й.

И р и н а. Нет, пожалуйста, уходите, Василий Васильич. Сюда нельзя.

С о л е н ы й. Почему же это барону можно, а мне нельзя?

В е р ш и н и н. Надо уходить, в самом деле. Как пожар?

С о л е н ы й. Говорят, стихает. Нет, мне положительно странно, почему это барону можно, а мне нельзя? *(Вынимает флакон с духами и прыскается.)*

В е р ш и н и н. Трам-там-там.

М а ш а. Трам-там.

В е р ш и н и н *(смеется, Соленому)*. Пойдемте в залу.

С о л е н ы й. Хорошо-с, так и запишем. Мысль эту можно б боле пояснить, да боюсь, как бы гусей не раздражить... *(Глядя на Тузенбаха.)* Цып, цып, цып...

Уходит с В е р ш и н и н ы м и Ф е д о т и к о м.

И р и н а. Как накурил этот Соленый... *(В недоумении.)* Барон спит! Барон! Барон!

Т у з е н б а х *(очнувшись)*. Устал я, однако... Кирпичный завод... Это я не брежу, а в самом деле, скоро поеду на кирпичный завод, начну работать... Уже был разговор. *(Ирине нежно.)* Вы такая бледная, прекрасная, обаятельная... Мне кажется, ваша бледность проясняет темный воздух, как свет... Вы печальны, вы недовольны жизнью... О, поедemте со мной, поедemте работать вместе!

М а ш а. Николай Львович, уходите отсюда.

Т у з е н б а х *(смеясь)*. Вы здесь? Я не вижу. *(Целует Ирине руку.)* Прощайте, я пойду... Я гляжу на вас теперь, и вспоминается мне, как когда-то давно, в день ваших именин, вы, бодрая, веселая, говорили о радостях труда... И какая мне тогда мерещилась счастливая жизнь! Где она? *(Целует руку.)* У вас слезы на глазах. Ложитесь спать, уж светает... начинается утро... Если бы мне было позволено отдать за вас жизнь свою!

М а ш а. Николай Львович, уходите! Ну, что право...

Т у з е н б а х. Ухожу... *(Уходит.)*

М а ш а *(ложится)*. Ты спишь, Федор?

К у л ы г и н. А?

М а ш а. Шел бы домой.

К у л ы г и н. Милая моя Маша, дорогая моя Маша...

И р и н а. Она утомилась. Дал бы ей отдохнуть, Федя.

К у л ы г и н. Сейчас уйду... Жена моя хорошая, славная... Люблю тебя, мою единственную...

М а ш а *(сердито)*. Amo, amas, amat, amamus, amatis, amant ¹.

К у л ы г и н *(смеется)*. Нет, право, она удивительная. Женат я на тебе семь лет, а кажется, венчались только вчера. Честное слово. Нет, право, ты удивительная женщина. Я доволен, я доволен, я доволен!

М а ш а. Надоело, надоело, надоело... *(Встает и говорит сидя.)* И вот не выходит у меня из головы... Просто возмутительно. Сидит гвоздем в голове, не могу молчать. Я про Андрея... Заложил он этот дом в банке, и все деньги забрала его жена, а ведь дом принадлежит не ему одному, а нам четверым! Он должен это знать, если он порядочный человек.

К у л ы г и н. Охота тебе, Маша! На что тебе? Андрюша кругом должен, ну, и бог с ним.

М а ш а. Это во всяком случае возмутительно. *(Ложится.)*

К у л ы г и н. Мы с тобой не бедны. Я работаю, хожу в гимназию, потом уроки даю... Я честный человек. Простой... Omnia mea mecum porto ², как говорится.

¹ Люблю, любишь, любит, любим, любите, любят *(лат.)*,

² Все мое ношу с собой *(лат.)*.

М а ш а. Мне ничего не нужно, но меня возмущает несправедливость.

Пауза.

Ступай, Федор.

К у л ы г и н (*целует ее*). Ты устала, отдохни с полчаса. а я там посижу, подожду. Спи... (*Идет.*) Я доволен, я доволен, я доволен. (*Уходит.*)

И р и н а. В самом деле, как измелечал наш Андрей, как он выдохся и постарел около этой женщины! Когда-то готовился в профессора, а вчера хвалился, что попал, наконец, в члены земской управы. Он член управы, а Протопопов председатель... Весь город говорит, смеется, и только он один ничего не знает и не видит... И вот все побежали на пожар, а он сидит у себя в комнате и никакого внимания. Только на скрипке играет. (*Нервно.*) О, ужасно, ужасно, ужасно! (*Плачет.*) Я не могу, не могу переносить больше!.. Не могу, не могу!..

О л ь г а входит, убирает около своего столика.

(*Громко рыдает.*) Выбросьте меня, выбросьте, я больше не могу!..

О л ь г а (*испугавшись*). Что ты, что ты? Милая!

И р и н а (*рыдая*). Куда? Куда все ушло? Где оно? О, боже мой, боже мой! Я все забыла, забыла... у меня перепуталось в голове... Я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок... Все забываю, каждый день забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем...

О л ь г а. Милая, милая...

И р и н а (*сдерживаясь*). О, я несчастная... Не могу я работать, не стану работать. Довольно, довольно! Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу, презираю все, что только мне дают делать... Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть. Я в отчаянии, я в отчаянии! И как я жива, как не убила себя до сих пор, не понимаю...



«ТРИ СЕСТРЫ».

Обложка первого отдельного издания пьесы (1901 г.)
с портретами первых исполнителей в Художественном театре:
М. Г. Савицкая (Ольга), О. Л. Книппер (Маша)
и М. Ф. Андреева (Ирина).
В роли Андрея — В. В. Лужский,

О л ь г а. Не плачь, моя девочка, не плачь... Я страдаю.

И р и н а. Я не плачу, не плачу... Довольно... Ну, вот я уже не плачу. Довольно... Довольно!

О л ь г а. Милая, говорю тебе как сестра, как друг, если хочешь моего совета, выходи за барона!

Ирина тихо плачет.

Ведь ты его уважаешь, высоко ценишь... Он, правда, некрасивый, но он такой порядочный, чистый... Ведь замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я, по крайней мере, так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. Даже за старика бы пошла...

И р и н а. Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...

О л ь г а (*обнимает сестру*). Милая моя, прекрасная сестра, я все понимаю; когда барон Николай Львович оставил военную службу и пришел к нам в пиджаке, то показался мне таким некрасивым, что я даже заплакала... Он спрашивает: «что вы плачете?» Как я ему скажу! Но если бы бог привел ему жениться на тебе, то я была бы счастлива. Тут ведь другое, совсем другое.

Н а т а ш а со свечой проходит через сцену из правой двери в левую молча.

М а ш а (*садится*). Она ходит так, как будто она подохла.

О л ь г а. Ты, Маша, глупая. Самая глупая в нашей семье это ты. Извини, пожалуйста.

Пауза.

М а ш а. Мне хочется каяться, милые сестры. Томится душа моя. Покаюсь вам и уж больше никому, никогда... Скажу сию минуту. (*Тихо.*) Это моя тайна, но вы всё должны знать... Не могу молчать...

Пауза.

Я люблю, люблю... Люблю этого человека... Вы его только что видели... Ну, да что там. Одним словом, люблю Вершинина...

О л ь г а (*идет к себе за ширму*). Оставь это. Я все равно не слышу.

М а ш а. Что же делать! (*Берется за голову*.) Он казался мне сначала странным, потом я жалела его... потом полюбила... полюбила с его голосом, его словами, несчастьями, двумя девочками...

О л ь г а (*за ширмой*). Я не слышу, все равно. Какие бы ты глупости ни говорила, я все равно не слышу.

М а ш а. Э, чудная ты, Оля. Люблю — такая, значит, судьба моя. Значит, доля моя такая... И он меня любит... Это все страшно. Да? Не хорошо это? (*Тянет Ирину за руку, привлекает к себе*.) О моя милая... Как-то мы проживем нашу жизнь, что из нас будет... Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо, и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам за себя... Милые мои, сестры мои... Призналась вам, теперь буду молчать... Буду теперь, как голевский сумасшедший... молчание... молчание...

Входит А н д р е й, за ним Ф е р а п о н т.

А н д р е й (*сердито*). Что тебе нужно? Я не понимаю.

Ф е р а п о н т (*в дверях, нетерпеливо*). Я, Андрей Сергеич, уж говорил раз десять.

А н д р е й. Во-первых, я тебе не Андрей Сергеич, а ваше высокочелобование!

Ф е р а п о н т. Пожарные, ваше высокочелобование, просят, дозволейте на реку садом проехать. А то кругом ездют, ездют — чистое наказание.

А н д р е й. Хорошо. Скажи, хорошо.

Ф е р а п о н т уходит.

Надоели. Где Ольга?

Ольга показывается из-за ширмы.

Я пришел к тебе, дай мне ключ от шкапа, я затерял свой. У тебя есть такой маленький ключик.

Ольга подает ему молча ключ. Ирина идет к себе за ширму;
пауза.

А какой громадный пожар! Теперь стало утихать. Черт знает, разозлил меня этот Ферапонт, я сказал ему глупость... Ваше высокоблагородие...

Пауза.

Что же ты молчишь, Оля?

Пауза.

Пора уже оставить эти глупости и не дуться так, здорово-живешь... Ты, Маша, здесь, Ирина здесь, ну вот прекрасно — объяснимся начистоту, раз навсегда. Что вы имеете против меня? Что?

О л ь г а. Оставь, Андрюша. Завтра объяснимся. *(Волнуясь.)* Какая мучительная ночь!

А н д р е й *(он очень смущен)*. Не волнуйся. Я совершенно хладнокровно вас спрашиваю: что вы имеете против меня? Говорите прямо.

Голос В е р ш и н и н а: «Трам-там-там!»

М а ш а *(встает, громко)*. Тра-та-та! *(Ольге.)* Прощай, Оля, господь с тобой. *(Идет за ширму, целует Ирину.)* Спи покойно... Прощай, Андрей. Уходи, они утомлены... завтра объяснишься... *(Уходит.)*

О л ь г а. В самом деле, Андрюша, отложим до завтра... *(Идет к себе за ширму.)* Спать пора.

А н д р е й. Только скажу и уйду. Сейчас... Во-первых, вы имеете что-то против Наташи, моей жены, и это я замечаю с самого дня моей свадьбы. Если желаете знать, Наташа прекрасный, честный человек, прямой и благородный — вот мое мнение. Свою жену я люблю и уважаю, понимаете, уважаю и требую, чтобы ее уважали также и другие. Повторяю, она честный, благородный человек, а все ваши неудовольствия, простите, это просто капризы...

Пауза.

Во-вторых, вы как будто сердитесь за то, что я не профессор, не занимаюсь наукой. Но я служу в земстве, я член земской управы и это свое служение считаю таким же святым и высоким, как служение науке. Я член земской управы и горжусь этим, если желаете знать...

Пауза.

В-третьих... Я еще имею сказать... Я заложил дом, не испросив у вас позволения... В этом я виноват, да, и прошу меня извинить. Меня побудили к тому долги... тридцать пять тысяч... Я уже не играю в карты, давно бросил, но главное, что могу сказать в свое оправдание, это то, что вы девушки, вы получаете пенсию, я же не имел... заработка, так сказать...

Пауза.

Кулыгин (в дверь). Маши здесь нет? (Встревоженно.) Где же она? Это странно... (Уходит.)

Андрей. Не слушают. Наташа превосходный, честный человек. (Ходит по сцене молча, потом останавливается.) Когда я женился, я думал, что мы будем счастливы... все счастливы... Но боже мой... (Плачет.) Милые мои сестры, дорогие сестры, не верьте мне, не верьте... (Уходит.)

Кулыгин (в дверь встревоженно). Где Маша? Здесь Маши нет? Удивительное дело. (Уходит.)

Набат, сцена пустая.

Ирина (за ширмами). Оля! Кто это стучит в пол?

Ольга. Это доктор Иван Романыч. Он пьян.

Ирина. Какая беспокойная ночь!

Пауза.

Оля! (Выглядывает из-за ширм.) Слышала? Бригаду берут от нас, переводят куда-то далеко.

Ольга. Это слухи только.

Ирина. Останемся мы тогда одни... Оля!

Ольга. Ну?

Ирина. Милая, дорогая, я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедem в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля! Поедем!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Старый сад при доме Прозоровых. Длинная еловая аллея, в конце которой видна река. На той стороне реки — лес. Направо терраса дома; здесь на столе бутылки и стаканы; видно, что только что пили шампанское. Двенадцать часов дня. С улицы к реке через сад ходят изредка прохожие; быстро проходят человек пять солдат,

Ч е б у т ы к и н в благодушном настроении, которое не покидает его в течение всего акта, сидит в кресле, в саду, ждет, когда его позовут; он в фуражке и с палкой. И р и н а, К у л ы г и н с орденом на шее, без усов, и Т у з е н б а х, стоя на террасе, провожают Ф е д о т и к а и Р о д э, которые сходят вниз; оба офицера в походной форме,

Т у з е н б а х (*целуется о Федотиком*). Вы хороший, мы жили так дружно. (*Целуется с Родэ.*) Еще раз... Прощайте, дорогой мой!

И р и н а. До свиданья!

Ф е д о т и к. Не до свиданья, а прощайте, мы больше уже никогда не увидимся!

К у л ы г и н. Кто знает! (*Вытирает глаза, улыбается.*) Вот и я заплакал.

И р и н а. Когда-нибудь встретимся.

Ф е д о т и к. Лет через десять — пятнадцать? Но тогда мы едва узнаем друг друга, холодно поздороваемся... (*Снимает фотографию.*) Стойте... Еще в последний раз.

Р о д э (*обнимает Тузенбаха*). Не увидимся больше... (*Целует руку Ирине.*) Спасибо за все, за все!

Ф е д о т и к (*с досадой*). Да постой!

Т у з е н б а х. Даст бог, увидимся. Пишите же нам. Непременно пишите.

Родэ (*окидывает взглядом сад*). Прощайте, деревья! (*Кричит.*) Гоп-гоп!

Пауза.

Прощай, эхо!

Кулыгин. Чего доброго женитесь там, в Польше... Жена полька обнимет и скажет: «кохане!» (*Смеется.*)

Федотик (*взглянув на часы*). Осталось меньше часа. Из нашей батареи только Соленый пойдет на барже, мы же со строевой частью. Сегодня уйдут три батареи дивизионно, завтра опять три — и в городе наступит тишина и спокойствие.

Тузенбах. И скучища страшная.

Родэ. А Мария Сергеевна где?

Кулыгин. Маша в саду.

Федотик. С ней проститься.

Родэ. Прощайте, надо уходить, а то я заплачу... (*Обнимает быстро Тузенбаха и Кулыгина, целует руку Ирины.*) Прекрасно мы здесь прожили...

Федотик (*Кулыгину*). Это вам на память... книжка с карандашиком... Мы здесь пойдем к реке...

Отходят, оба оглядываются.

Родэ (*кричит*). Гоп-гоп!

Кулыгин (*кричит*). Прощайте!

В глубине сцены Федотик и Родэ встречаются с Машей и прощаются с нею; она уходит с ними.

Ирина. Ушли... (*Садится на нижнюю ступень террасы.*)

Чебутыкин. А со мной забыли проститься.

Ирина. Вы же чего?

Чебутыкин. Да и я как-то забыл. Впрочем, скоро увижусь с ними, уйду завтра. Да... Еще один денек остался. Через год дадут мне отставку, опять приеду сюда и буду доживать свой век около вас. Мне до пенсии только один годочек остался... (*Кладет в карман газету, вынимает другую.*) Приеду сюда к вам и изменю жизнь коренным образом. Стану таким тихоньким, благо... благоугодным, приличеньким...

Ирина. А вам надо бы изменить жизнь, голубчик. Надо бы как-нибудь.

Ч е б у т ы к и н. Да. Чувствую. *(Тихо напевает.)*
Тарара... бумбия... сижу на тумбе я...

К у л ы г и н. Неисправим Иван Романыч! Неисправим!

Ч е б у т ы к и н. Да вот к вам бы на выучку. Тогда бы исправился.

И р и н а. Федор сбрил себе усы. Видеть не могу!

К у л ы г и н. А что?

Ч е б у т ы к и н. Я бы сказал, на что теперь похожа ваша физиономия, да не могу.

К у л ы г и н. Что ж! Так принято, это *modus vivendi*. Директор у нас с выбритыми усами, и я тоже, как стал инспектором, побрился. Никому не нравится, а для меня все равно. Я доволен. С усами я или без усов, а я одинаково доволен... *(Садится.)*

В глубине сцены А н д р е й провозит в колясочке спящего ребенка.

И р и н а. Иван Романыч, голубчик, родной мой, я страшно обеспокоена. Вы вчера были на бульваре, скажите, что произошло там?

Ч е б у т ы к и н. Что произошло? Ничего. Пусляки. *(Читает газету.)* Все равно!

К у л ы г и н. Так рассказывают, будто Соленый и барон встретились вчера на бульваре около театра...

Т у з е н б а х. Перестаньте! Ну, что право... *(Машет рукой и уходит в дом.)*

К у л ы г и н. Около театра... Соленый стал придираться к барону, а тот не стерпел, сказал что-то обидное...

Ч е б у т ы к и н. Не знаю. Чепуха все.

К у л ы г и н. В какой-то семинарии учитель написал на сочинении «чепуха», а ученик прочел «реникса» — думал, по-латыни написано. *(Смеется.)* Смешно удивительно. Говорят, Соленый влюблен в Ирину и будто возненавидел барона... Это понятно. Ирина очень хорошая девушка. Она даже похожа на Машу, такая же задумчивая. Только у тебя, Ирина, характер мягче. Хотя и у Машу, впрочем, тоже очень хороший характер. Я ее люблю, Машу.

В глубине сада за сценой: «Ау! Гоп-гоп!»

И р и н а (*вздрагивает*). Меня как-то все пугает сегодня.

Пауза.

У меня уже все готово, я после обеда отправляю свои вещи. Мы с бароном завтра венчаемся, завтра же уезжаем на кирпичный завод, и послезавтра я уже в школе, начинается новая жизнь. Как-то мне поможет бог! Когда я держала экзамен на учительницу, то даже плакала от радости, от благодати...

Пауза.

Сейчас приедет подвода за вещами...

К у л ы г и н. Так-то оно так, только как-то все это не серьезно. Одни только идеи, а серьезного мало. Впрочем, от души тебе желаю.

Ч е б у т ы к и н (*в умилении*). Славная моя, хорошая... Золотая моя... Далеко вы ушли, не догонишь вас. Остался я позади, точно перелетная птица, которая состарилась, не может лететь. Летите, мои милые, летите с богом!

Пауза.

Напрасно, Федор Ильич, вы усы себе сбрили.

К у л ы г и н. Будет вам! (*Вздыхает.*) Вот сегодня уйдут военные, и все опять пойдет по-старому. Что бы там ни говорили, Маша хорошая, честная женщина, я ее очень люблю и благодарю свою судьбу. Судьба у людей разная... Тут в акцизе служит некто Козырев. Он учился со мной, его уволили из пятого класса гимназии за то, что никак не мог понять *ut consecutivum*. Теперь он ужасно бедствует, болен, и я, когда встречаюсь, то говорю ему: «Здравствуй, *ut consecutivum*» — Да, говорит, именно *consecutivum*... а сам кашляет. А мне вот всю мою жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени и сам теперь преподаю другим это *ut consecutivum*. Конечно, я умный человек, умнее очень многих, но счастье не в этом...

В доме играют на рояле «Молитву девы».

И р и н а. А завтра вечером я уже не буду слышать

этой «Молитвы девы», не буду встречаться с Протопоповым...

Пауза.

А Протопопов сидит там в гостиной; и сегодня пришел...

Кулыгин. Начальница еще не приехала?

В глубине сцены тихо проходит Маша, прогуливаясь.

Ирина. Нет. За ней послали. Если б только вы знали, как мне трудно жить здесь одной, без Оли... Она живет в гимназии; она начальница, целый день занята делом, а я одна, мне скучно, нечего делать, и ненавистна комната, в которой живу... Я так и решила: если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть. Значит, судьба. Ничего не поделаешь... Всё в божьей воле, это правда. Николай Львович сделал мне предложение... Что ж? Подумала и решила. Он хороший человек, удивительно даже, такой хороший... И у меня вдруг точно крылья выросли на душе, я повеселела, стало мне легко и опять захотелось работать, работать... Только вот вчера произошло что-то, какая-то тайна нависла надо мной...

Чебутыкин. Реникса. Чепуха.

Наталья *(в окно)*. Начальница!

Кулыгин. Приехала начальница. Пойдем.

Уходит с Ириной в дом.

Чебутыкин *(читает газету и тихо напевает)*. Тара-ра... бумбия... сижу на тумбе я...

Маша подходит; в глубине Андрей провозит колясочку.

Маша. Сидит себе здесь, посиживает...

Чебутыкин. А что?

Маша *(садится)*. Ничего...

Пауза.

Вы любили мою мать?

Чебутыкин. Очень.

Маша. А она вас?

Чебутыкин *(после паузы)*. Этого я уже не помню.

Маша. Мой здесь? Так когда-то наша кухарка Марфа говорила про своего городского: мой. Мой здесь?

Чебутыкин. Нет еще.

М а ш а. Когда берешь счастье урывочками, по кусочкам, потом его теряешь, как я, то мало-помалу грубеешь, становишься злощей. *(Указывает себе на грудь.)* Вот тут у меня кипят... *(Глядя на брата Андрея, который провозит колясочку.)* Вот Андрей наш, братец... Все надежды пропали. Тысячи народа поднимали колокол, потрачено было много труда и денег, а он вдруг упал и разбился. Вдруг, ни с того ни с сего. Так и Андрей...

А н д р е й. И когда, наконец, в доме успокоятся. Такой шум.

Ч е б у т ы к и н. Скоро. *(Смотрит на часы, потом заводит их; часы бьют.)* У меня часы старинные, с боем... Первая, вторая и пятая батарея уйдут ровно в час.

Пауза.

А я завтра.

А н д р е й. Навсегда?

Ч е б у т ы к и н. Не знаю. Может, через год вернусь. Хотя черт его знает... все равно...

Слышно, как где-то далеко играют на арфе и скрижке.

А н д р е й. Опустеет город. Точно его колпаком накроют.

Пауза.

Что-то произошло вчера около театра; все говорят, а я не знаю.

Ч е б у т ы к и н. Ничего. Глупости. Соленый стал придираться к барону, а тот вспылил и оскорбил его, и вышло так в конце концов, что Соленый обязан был вызвать его на дуэль. *(Смотрит на часы.)* Пора бы, кажется, уж... В половине первого, в казенной роще, вот в той, что отсюда видать за рекой... Пиф-паф. *(Смеется.)* Соленый воображает, что он Лермонтов, и даже стихи пишет. Вот шутки шутками, а уж у него третья дуэль.

М а ш а. У кого?

Ч е б у т ы к и н. У Соленого.

М а ш а. А у барона?

Ч е б у т ы к и н. Что у барона?

Пауза.

М а ш а. В голове у меня перепуталось... Все-таки, я говорю, не следует им позволять. Он может ранить барона или даже убить.

Ч е б у т ы к и н. Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно? Пускай! Все равно!

За садом крик: «Ау! Гоп-гоп!»

Подождешь. Это Скворцов кричит, секундант. В лодке сидит.

Пауза.

А н д р е й. По-моему, и участвовать на дуэли, и присутствовать на ней, хотя бы в качестве врача, просто безнравственно.

Ч е б у т ы к и н. Это только кажется... Ничего нет на свете, нас нет, мы не существуем, а только кажется, что существуем... И не все ли равно!

М а ш а. Так вот целый день говорят, говорят... *(Идет.)* Живешь в таком климате, того гляди снег пойдет, а тут еще эти разговоры... *(Останавливаясь.)* Я не пойду в дом, я не могу туда ходить... Когда придет Вершинин, скажете мне... *(Идет по аллее.)* А уже летят перелетные птицы... *(Глядит вверх.)* Лебеди, или гуси... Милые мои, счастливые мои... *(Уходит.)*

А н д р е й. Опустеет наш дом. Уедут офицеры, уедете вы, сестра замуж выйдет, и останусь в доме я один.

Ч е б у т ы к и н. А жена?

Ф е р а н ц в х о д и т с б у м а г а м и.

А н д р е й. Жена есть жена. Она честная, порядочная, ну, добрая, но в ней есть при всем том нечто понижающее ее до мелкого, слепого, этакого шаршавого животного. Во всяком случае, она не человек. Говорю вам как другу, единственному человеку, которому могу открыть свою душу. Я люблю Наташу, это так, но иногда она мне кажется удивительно попой, и тогда я теряюсь, не понимаю, за что, отчего я так люблю ее, или, по крайней мере, любил...

Ч е б у т ы к и н *(встает)*. Я, брат, завтра уезжаю, может, никогда не увидимся, так вот тебе мой совет. Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и

уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше.

С о л е н ы й проходит в глубине сцены с двумя офицерами; увидев Чебутыкина, он поворачивает к нему; офицеры идут дальше.

С о л е н ы й. Доктор, пора! Уже половина первого. *(Здоровается с Андреем.)*

Ч е б у т ы к и н. Сейчас. Надоели вы мне все. *(Андрею.)* Если кто спросит меня, Андриуша, то скажешь, я сейчас... *(Вздыхает.)* Охо-хо-хо!

С о л е н ы й. Он ахнуть не успел, как на него медведь напал. *(Идет с ним.)* Что вы крихтите, старик?

Ч е б у т ы к и н. Ну!

С о л е н ы й. Как здоровье?

Ч е б у т ы к и н *(сердито)*. Как масло коровье.

С о л е н ы й. Старик волнуется напрасно. Я позволю себе немного, я только подстрелю его, как вальдшнепа. *(Вынимает духи и брызгает на руки.)* Вот вылил сегодня целый флакон, а они всё пахнут. Они у меня пахнут трупом.

Пауза.

Так-с... Помните стихи? А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой...

Ч е б у т ы к и н. Да. Он ахнуть не успел, как на него медведь напал. *(Уходит с Соленым.)*

Слышны крики: «Гоп! Ау!» Андрей и Ферапонт входят.

Ф е р а п о н т. Бумаги подписать...

А н д р е й *(нервно)*. Отстань от меня! Отстань! Умоляю! *(Уходит с колясочкой.)*

Ф е р а п о н т. На то ведь и бумаги, чтоб их подписывать. *(Уходит в глубину сцены.)*

Входят И р и п а и Т у з е н б а х в соломенной шляпе, К у л ы г и н проходит через сцену, крича: «Ау, Мама, ау!»

Т у з е н б а х. Это, кажется, единственный человек в городе, который рад, что уходят военные.

И р и н а. Это понятно.

Пауза.

Наш город опустеет теперь.

Т у з е н б а х. Милая, я сейчас приду.

И р и н а. Куда ты?

Т у з е н б а х. Мне нужно в город, затем... проводить товарищей.

И р и н а. Неправда... Николай, отчего ты такой рассеянный сегодня?

Пауза.

Что вчера произошло около театра?

Т у з е н б а х (*нетерпеливое движение*). Через час я вернусь и опять буду с тобой. (*Целует ей руки.*) Ненаглядная моя... (*Всматривается ей в лицо.*) Уже пять лет прошло, как я люблю тебя, и все не могу привыкнуть, и ты кажешься мне все прекраснее. Какие прелестные, чудные волосы! Какие глаза! Я увезу тебя завтра, мы будем работать, будем богаты, мечты мои оживут. Ты будешь счастлива. Только вот одно, только одно: ты меня не любишь!

И р и н а. Это не в моей власти! Я буду твоей женой, и верной, и покорной, но любви нет, что же делать! (*Плачет.*) Я не любила ни разу в жизни. О, я так мечтала о любви, мечтаю уже давно, дни и ночи, но душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян.

Пауза.

У тебя беспокойный взгляд.

Т у з е н б а х. Я не спал всю ночь. В моей жизни нет ничего такого страшного, что могло бы испугать меня, и только этот потерянный ключ терзает мою душу, не дает мне спать. Скажи мне что-нибудь.

Пауза.

Скажи мне что-нибудь...

И р и н а. Что? Что? Кругом все так таинственно, старые деревья стоят, молчат... (*Кладет голову ему на грудь.*)

Т у з е н б а х. Скажи мне что-нибудь.

И р и н а. Что? Что сказать? Что?

Т у з е н б а х. Что-нибудь.
И р и н а. Полно! Полно!

Пауза.

Т у з е н б а х. Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего. По-прежнему смеешься над ним, считаешь пустяками, и все же идешь и чувствуешь, что у тебя нет сил остановиться. О, не будем говорить об этом! Мне весело. Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!

Крик: «Ау! Гоп-гоп!»

Надо идти, уже пора... Вот дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, если я и умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе. Прощай, моя милая... (*Целует руки.*) Твои бумаги, что ты мне дала, лежат у меня на столе, под календарем.

И р и н а. И я с тобой пойду.

Т у з е н б а х (*тревожно*). Нет, нет! (*Быстро идет, наallee останавливается.*) Ирина!

И р и н а. Что?

Т у з е н б а х (*не зная, что сказать*). Я не пил сегодня кофе. Скажешь, чтобы мне сварили... (*Быстро уходит.*)

Ирина стоит задумавшись, потом уходит в глубину сцены и садится на качели. Входит Андрей с колясочкой, называется Ф е р а п о н т.

Ф е р а п о н т. Андрей Сергееч, бумаги-то ведь не мои, а казенные. Не я их выдумал.

А н д р е й. О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно, когда настоящее и будущее мое озарялись надеждой? Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного

художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... родятся другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери... (*Ферапонту сердито.*) Что тебе?

Ф е р а п о н т. Чего? Бумаги подписать.

А н д р е й. Надоел ты мне.

Ф е р а п о н т (*подавая бумаги.*) Сейчас швейцар из казенной палаты сказывал... Будто, говорит, зимой в Петербурге мороз был в двести градусов.

А н д р е й. Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко, так просторно; и вдали забрезжит свет, я вижу свободу, я вижу, как я и дети мои становимся свободны от праздности, от квасу, от гуся с капустой, от сна после обеда, от подлого тунейдства...

Ф е р а п о н т. Две тысячи людей померзло будто. Народ, говорит, ужасался. Не то в Петербурге, не то в Москве — не упомяну.

А н д р е й (*охлажденный нежным чувством.*) Милые мои сестры, чудные мои сестры! (*Сквозь слезы.*) Маша, сестра моя...

Н а т а ш а (*в окне.*) Кто здесь разговаривает так громко? Это ты, Андрюша? Софочку разбудишь. Il ne faut pas faire du bruit, la Sophie est dormée déjà. Vous êtes un ours ¹. (*Рассердившись.*) Если хочешь разговаривать, то отдай колясочку с ребенком кому-нибудь другому. Ферапонт, возьми у барина колясочку!

Ф е р а п о н т. Слушаю (*Берет колясочку.*)

А н д р е й (*скопфуженно.*) Я говорю тихо.

Н а т а ш а (*за окном, лаская своего мальчика.*) Бобик! Шалун Бобик! Дурной Бобик!

А н д р е й (*оглядывая бумаги.*) Ладно, пересмотрю и, что нужно, подпишу, а ты снесешь опять в управу...

¹ Не шумите, Софи уже спит. Вы медведь (*искаж, франц.*).

(Уходит в дом, читая бумаги; Феранонт везет колясочку.)

Н а т а ш а *(за окном)*. Бобик, как зовут твою маму? Милый, милый! А это кто? Это тетя Оля. Скажи тете: здравствуй, Оля!

Бродячие музыканты, мужчина и девушка, играют на скрипке и арфе; из дому выходят **В е р ш и н и н**, **О л ь г а** и **А н ф и с а** и с минуту слушают молча; подходит **Ирина**.

О л ь г а. Наш сад, как проходной двор, через него и ходят, и ездят. Няня, дай этим музыкантам что-нибудь!..

А н ф и с а *(подаёт музыкантам)*. Уходите с богом, сердечные. *(Музыканты кланяются и уходят.)* Горький народ. От сытости не заиграешь. *(Ирине.)* Здравствуй, Ариша! *(Целует ее.)* И-и, деточка, вот живу! Вот живу! В гимназии на казенной квартире, золотая, вместе с Олюшкой — определил господь на старости лет. Отродясь я, грешница, так не жила... Квартира большая, казенная, и мне цельная комнатка и кровать. Все казенное. Проснусь ночью и — о господи, мать божия, счастливей меня человека нету!

В е р ш и н и н *(взглянув на часы)*. Сейчас уходим, Ольга Сергеевна. Мне пора.

Пауза.

Я желаю вам всего, всего... Где Мария Сергеевна?

Ирина. Она где-то в саду. Я пойду поищу ее.

В е р ш и н и н. Будьте добры. Я тороплюсь.

А н ф и с а. Пойду и я поищу. *(Кричит.)* Машенька, ау!

Уходит вместе с **Ириной** в глубину сада.

А-у, а-у!

В е р ш и н и н. Все имеет свой конец. Вот и мы расстаемся. *(Смотрит на часы.)* Город давал нам что-то вроде завтрака; пили шампанское, городской голова говорил речь, я ел и слушал, а душой был здесь, у вас... *(Оглядывает сад.)* Привык я к вам.

О л ь г а. Увидимся ли мы еще когда-нибудь?

В е р ш и н и н. Должно быть, нет.

Пауза.

Жена моя и обе девочки проживут здесь еще месяца

два; пожалуйста, если что случится или что понадобится...

О л ь г а. Да, да, конечно. Будьте покойны.

Пауза.

В городе завтра не будет уже ни одного военного, все станет воспоминанием, и, конечно, для нас начнется новая жизнь...

Пауза.

Все делается не по-нашему. Я не хотела быть начальницей и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть...

В е р ш и н и н. Ну... Спасибо вам за все. Простите мне, если что не так... Много, очень уж много я говорил — и за это простите, не поминайте лихом.

О л ь г а (*утирает глаза*). Что ж это Маша не идет...

В е р ш и н и н. Что же еще вам сказать на прощание? О чем пофилософствовать?.. (*Смеется.*) Жизнь тяжела. Она представляется многим из нас глухой и безнадежной, но все же, надо сознаться, она становится все яснее и легче, и, по-видимому, не далеко время, когда она станет совсем ясной. (*Смотрит на часы.*) Пора мне, пора! Прежде человечество было занято войнами, заполняя все свое существование походами, набегам, победами, теперь же все это отжило, оставив после себя громадное пустое место, которое пока нечем заполнить; человечество страстно ищет и конечно найдет. Ах, только бы поскорее!

Пауза.

Если бы, знаете, к трудолюбию прибавить образование, а к образованию трудолюбие. (*Смотрит на часы.*) Мне, однако, пора...

О л ь г а. Вот она идет.

М а ш а входит.

В е р ш и н и н. Я пришел проститься...

Ольга отходит немного в сторону, чтобы не помешать прощанию.

М а ш а (*смотрит ему в лицо*). Прощай...

Продолжительный поцелуй.

О л ь г а. Будет, будет...

Маша сильно рыдает.

В е р ш и н и н. Пиши мне... Не забывай! Пусти меня... пора... Ольга Сергеевна, возьмите ее, мне уже... пора... опоздал... (*Растроганный, целует руки Ольге, потом еще раз обнимает Машу и быстро уходит.*)

О л ь г а. Будет, Маша! Перестань, милая...

Входит К у л ы г и н.

К у л ы г и н (*в смущении*). Ничего, пусть поплачет, пусть... Хорошая моя Маша, добрая моя Маша... Ты моя жена, и я счастлив, что бы там ни было... Я не жалеюсь, не делаю тебе ни одного упрека... вот и Оля свидетельница... Начнем жить опять по-старому, и я тебе ни одного слова, ни намека...

М а ш а (*сдерживая рыдания*). У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... золотая цепь на дубе том... Я с ума схожу... У лукоморья... дуб зеленый...

О л ь г а. Успокойся, Маша... Успокойся... Дай ей воды.

М а ш а. Я больше не плачу...

К у л ы г и н. Она уже не плачет... она добрая...

Слышен глухой далекий выстрел.

М а ш а. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый... Я путаю... (*Пьет воду.*) Неудачная жизнь... Ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли.

И р и н а входит,

О л ь г а. Успокойся, Маша. Ну, вот умница... Пойдем в комнату.

М а ш а (*сердито*). Не пойду я туда. (*Рыдает, но тотчас же останавливается.*) Я в дом уже не хожу, и не пойду...

И р и н а. Давайте посидим вместе, хоть помолчим. Ведь завтра я уезжаю...

Пауза.

К у л ы г и н. Вчера в третьем классе у одного мальчугана я отнял вот усы и бороду... (*Надевает усы и бороду.*) Похож на учителя немецкого языка...

(Смеется.) Не правда ли? Смешные эти мальчишки.

М а ш а. В самом деле похож на вашего немца.
О л ь г а *(смеется)*. Да.

Маша плачет.

И р и н а. Будет, Маша!
К у л ы г и н. Очень похож...

Входит Н а т а ш а.

Н а т а ш а *(горничной)*. Что? С Софочкой посидит Протопопов, Михаил Иванович, а Бобика пусть покатает Андрей Сергееч. Столько хлопот с детьми... *(Ирине.)* Ты завтра уезжаешь, Ирина,— такая жалость. Останься еще хоть недельку. *(Увидев Кулыгина, вскрикивает; тот смеется и снимает усы и бороду.)* Ну вас совсем, испугали! *(Ирине.)* Я к тебе привыкла и расстаться с тобой, ты думаешь, мне будет легко? В твою комнату я велю переселить Андрея с его скрипкой — пусть там пилит! — а в его комнату мы поместим Софочку. Дивный, чудный ребенок! Что за девчурочка! Сегодня она посмотрела на меня своими глазками и — «мама»!

К у л ы г и н. Прекрасный ребенок, это верно.

Н а т а ш а. Значит, завтра я уже одна тут. *(Вздыхает.)* Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен. По вечерам он такой страшный, некрасивый... *(Ирине.)* Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица. Надо что-нибудь светленькое. И тут везде я велю понасажать цветочков, цветочков, и будет запах... *(Строго.)* Зачем здесь на скамье валяется вилка? *(Проходя в дом, горничной.)* Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю? *(Кричит.)* Молчать!

К у л ы г и н. Разошлась!

За сценой музыка играет марш; все слушают,

О л ь г а. Уходят.

Входит Ч е б у т ы к и н.

М а ш а. Уходят наши. Ну, что ж... Счастливым им путь! *(Мужу.)* Надо домой... Где моя шляпа и тальма...

Кулыгин. Я в дом отнес... Принесу сейчас.
(Уходит в дом.)

Ольга. Да, теперь можно по домам. Пора.

Чебутыкин. Ольга Сергеевна!

Ольга. Что?

Пауза.

Что?

Чебутыкин. Ничего... Не знаю, как сказать вам... (Шепчет ей на ухо.)

Ольга (в испуге). Не может быть!

Чебутыкин. Да... такая история... Утомился я, замучился, больше не хочу говорить... (С досадой.) Впрочем, все равно!

Маша. Что случилось?

Ольга (обнимает Ирину). Ужасный сегодня день... Я не знаю, как тебе сказать, моя дорогая...

Ирина. Что? Говорите скорей: что? Бога ради! (Плачет.)

Чебутыкин. Сейчас на дуэли убит барон.

Ирина. Я знала, я знала...

Чебутыкин (в глубине сцены садится на скамью). Утомился... (Вынимает из кармана газету.) Пусть поплачут... (Тихо напевает.) Та-ра-ра-бумбия... спжу на тумбе я... Не все ли равно!

Три сестры стоят, прижавшись друг к другу.

Маша. О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Ирина (кладет голову на грудь Ольге). Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна. Теперь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать, буду работать...

Ольга (обнимает обеих сестер). Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О, боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши

перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь. О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!

Музыка играет все тише и тише; К у л ы г и н, веселый, улыбающийся, несет пляшу и тальму. А н д р е й везет другую колясочку, в которой сидит Бобик.

Ч е б у т ы к и н *(тихо напевает)*. Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я... *(Читает газету.)* Все равно! Все равно!

О л ь г а. Если бы знать, если бы знать!

З а н а в е с

О ВРЕДЕ ТАБАКА

СЦЕНА-МОНОЛОГ В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ

ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО

И в а н И в а н о в и ч Н ю х и н, муж своей жены, содержательницы музыкальной школы и женского пансиона.

Сцена представляет эстраду одного из провинциальных клубов.

Н ю х и н (с длинными бакенами, без усов, в старом поношенном фраке, величественно входит, кланяется и поправляет жилетку). Милостивые государыни и некоторым образом милостивые государи. (Расчесывает бакены.) Жене моей было предложено, чтобы я с благотворительною целью прочел здесь какую-нибудь популярную лекцию. Что ж? Лекцию так лекцию — мне решительно все равно. Я, конечно, не профессор и чужд ученых степеней, но, тем не менее, все-таки я вот уже тридцать лет, не переставая, можно даже сказать, для вреда собственному здоровью и прочее, работаю над вопросами строго научного свойства, размышляю и даже пишу иногда, можете себе представить, ученые статьи, то есть не то чтобы ученые, а так, извините за выражение, вроде как бы ученые. Между прочим, на сих днях мною написана была громадная статья под заглавием: «О вреде некоторых насекомых». Дочерям очень понравилось, особенно про клопов, я же прочитал и разорвал. Ведь всё равно, как ни пиши, а без персидского порошка не обойтись. У нас даже в рояли клопы... Предметом сегодняшней моей лекции я избрал, так сказать, вред, который приносит человечеству потребление табаку. Я сам курю, но жена моя велела читать сегодня о вреде табака, и, стало быть, нечего тут разговаривать. О табаке так о табаке — мне решительно всё равно, вам же, милостивые государи, предлагаю отнестись к моей настоящей лекции с должною серьезностью, иначе как бы чего не вышло. Кого же пугает сухая, научная лекция, кому не нравится, тот может не слушать и выйти. (Поправляет жилетку.) Особенно прошу внимания у присутствующих здесь господ врачей, которые могут почерпнуть из моей лекции много полезных сведений, так как табак, помимо его вредных действий, употребляется также в медицине. Так, например, если муху посадить в табакерку, то она издохнет, вероятно,

от расстройства нервов. Табак есть, главным образом, растение... Когда я читаю лекцию, то обыкновенно подмигиваю правым глазом, но вы не обращайтесь внимания; это от волнения. Я очень нервный человек, вообще говоря, а глазом начал подмигивать в 1889 году 13-го сентября, в тот самый день, когда у моей жены родилась, некоторым образом, четвертая дочь Варвара. У меня все дочери родились 13-го числа. Впрочем (*поглядывая на часы*), ввиду недостатка времени, не станем отклоняться от предмета лекции. Надо вам заметить, жена моя содержит музыкальную школу и частный пансион, то есть не то чтобы пансион, а так, нечто вроде. Между нами говоря, жена любит пожаловаться на недостатки, но у нее кое-что припрятано, этак тысяч сорок или пятьдесят, у меня же ни копейки за душой, ни гроша — ну, да что толковать! В пансионе я состою заведующим хозяйственной частью. Я закупаю провизию, проверяю прислугу, записываю расходы, шью тетрадки, вывожу клопов, прогуливаю женину собачку, ловлю мышей... Вчера вечером на моей обязанности лежало выдать кухарке муку и масло, так как предполагались блины. Ну-с, одним словом, сегодня, когда блины были уже испечены, моя жена пришла на кухню сказать, что три воспитанницы не будут кушать блинов, так как у них распухли железы. Таким образом оказалось, что мы испекли несколько лишних блинов. Куда прикажете девать их? Жена сначала велела отнести их на погреб, а потом подумала, подумала и говорит: «Ешь эти блины сам, чучело». Она, когда бывает не в духе, зовет меня так: чучело, или аспид, или сатана. А какой я сатана? Она всегда не в духе. И я не съел, а проглотил, не жевавши, так как всегда бываю голоден. Вчера, например, она не дала мне обедать. «Тебя, говорит, чучело, кормить не для чего...» Но, однако (*смотрит на часы*), мы заболтались и несколько уклонились от темы. Будем продолжать. Хотя, конечно, вы охотнее прослушали бы теперь романс, или какую-нибудь этакую симфонию, или арию... (*Запевает.*) «Мы не моргнем в пылу сраженья глазом...» Не помню уж, откуда это... Между прочим, я забыл сказать вам, что в музыкальной школе моей жены, кроме заведования хозяйством, на мне лежит еще преподавание математики, физики, химии, географии, истории, сольфеджио, литературы и

прочее. За танцы, пение и рисование жена берет особую плату, хотя танцы и пение преподаю тоже я. Наше музыкальное училище находится в Пятисобачьем переулке, в доме № 13. Вот потому-то, вероятно, и жизнь моя такая неудачная, что живем мы в доме № 13. И дочери мои родились 13-го числа, и в доме у нас 13 окошек... Ну, да что толковать! Для переговоров жену мою можно застать дома во всякое время, а программа школы, если желаете, продается у швейцара по 30 коп. за экземпляр. *(Вынимает из кармана несколько брошюрок.)* И вот я, если желаете, могу поделиться. За каждый экземпляр по 30 копеек! Кто желает? *(Пауза.)* Никто не желает? Ну, по 20 копеек! *(Пауза.)* Досадно. Да, дом № 13! Ничто мне не удастся, постарел, поглупел... Вот читаю лекцию, на вид я весел, а самому так и хочется крикнуть во всё горло или полететь куда-нибудь за тридевять земель. И пожаловаться некому, даже плакать хочется... Вы скажете: дочери... Что дочери? Я говорю им, а они только смеются... У моей жены семь дочерей... Нет, виноват, кажется, шесть... *(Живо.)* Семь! Старшей из них, Анне, двадцать семь лет, младшей семнадцать. Милостивые государи! *(Оглядывается.)* Я несчастлив, я обратился в дурака, в ничтожество, но в сущности вы видите перед собой счастливейшего из отцов. В сущности это так должно быть, и я не смею говорить иначе. Если б вы только знали! Я прожил с женой тридцать три года, и, могу сказать, это были лучшие годы моей жизни, не то чтобы лучшие, а так вообще. Протекли они, одним словом, как один счастливый миг, собственно говоря, черт бы их побрал совсем. *(Оглядывается.)* Впрочем, она, кажется, еще не пришла, ее здесь нет, и можно говорить всё, что угодно... Я ужасно боюсь... боюсь, когда она на меня смотрит. Да, так вот я и говорю: дочери мои не выходят так долго замуж вероятно потому, что они застенчивы, и потому, что мужчины их никогда не видят. Вечеров давать жена моя не хочет, на обеды она никого не приглашает, это очень скупая, сердитая, сварливая дама, и потому никто не бывает у нас, но... могу вам сообщить по секрету... *(Приближается к рампе.)* Дочерей моей жены можно видеть по большим праздникам у тетки их Натальи Семеновны, той самой, которая страдает ревматизмом и ходит в этаким желтом платье с черными пятнышками, точно

вся осыпана тараканами. Там подают и закуски. А когда там не бывает моей жены, то можно и это... (*Щелкает себя по ще.*) Надо вам заметить, пьянею я от одной рюмки, и от этого становится хорошо на душе и в то же время так грустно, что и высказать не могу; вспоминаются почему-то молодые годы, и хочется почему-то бежать, ах если бы вы знали, как хочется! (*С увлечением.*) Бежать, бросить всё и бежать без оглядки... куда? Всё равно куда... лишь бы бежать от этой дрянной, пошлой, дешёвенькой жизни, превратившей меня в старого, жалкого дурака, старого, жалкого идиота, бежать от этой глухой, мелкой, злой, злой, злой скряги, от моей жены, которая мучила меня тридцать три года, бежать от музыки, от кухни, от жениных денег, от всех этих пустяков и пошлостей... и остановиться где-нибудь далеко-далеко в поле и стоять деревом, столбом, огородным пугалом, под широким небом, и глядеть всю ночь, как над тобой стоит тихий, ясный месяц, и забыть, забыть... О, как бы я хотел ничего не помнить!.. Как бы я хотел сорвать с себя этот подлый, старый ффрачишко, в котором я тридцать лет назад венчался... (*срывает с себя фрак*), в котором постоянно читаю лекции с благотворительною целью... Вот тебе! (*Топчет фрак.*) Вот тебе! Стар я, беден, жалок, как эта самая жилетка с ее поношенной, облезлой спиной... (*Показывает спину.*) Не нужно мне ничего! Я выше и чище этого, я был когда-то молод, умен, учился в университете, мечтал, считал себя человеком... Теперь не нужно мне ничего! Ничего бы, кроме покоя... кроме покоя! (*Поглядев в сторону, быстро надевает фрак.*) Однако за кулисами стоит жена... Пришла и ждёт меня там... (*Смотрит на часы.*) Уже прошло время... Если спросит она, то пожалуйста, прошу вам, скажите ей, что лекция была... что чучело, то есть я, держал себя с достоинством. (*Смотрит в сторону, откашливается.*) Она смотрит сюда... (*Возвысив голос.*) Исходя из того положения, что табак заключает в себе страшный яд, о котором я только что говорил, курить ни в каком случае не следует, и я позволю себе, некоторым образом, надеяться, что эта моя лекция «о вреде табака» принесет свою пользу. Я все сказал. *Dixi et animam levavi!*¹

(Кланяется и величественно уходит.)

¹ Сказал и душу облегчил! (*лат.*)

ВИШНЕВЫЙ САД

КОМЕДИЯ В 4-х ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Раневская Любовь Андреевна, помещица.
Аня, ее дочь, 17 лет.
Варя, ее приемная дочь, 24 лет.
Гаев Леонид Андреевич, брат Раневской.
Лопухин Ермолай Алексеевич, купец.
Трофимов Петр Сергеевич, студент.
Симеонов-Пищик Борис Борисович, помещик.
Шарлотта Ивановна, гувернантка.
Епиходов Семен Пантелеевич, конторщик.
Дуняша, горничная.
Фирс, лакей, старик 87 лет,
Яша, молодой лакей.
Прохожий.
Начальник станции.
Почтовый чиновник,
Гости, прислуга.

Действие происходит в имении Л. А. Раневской,

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Комната, которая до сих пор называется детской. Одна из дверей ведет в комнату Ани. Рассвет, скоро взойдет солнце. Уже май, цветут вишневые деревья, но в саду холодно, утренник.

Окна в комнате закрыты.

Входят Дуняша со свечой и Лопахин с книгой в руке.

Лопахин. Пришел поезд, слава богу. Который час?

Дуняша. Скоро два. *(Тушит свечу.)* Уже светло.

Лопахин. На сколько же это опоздал поезд? Часа на два, по крайней мере. *(Зевает и потягивается.)* Я-то хорош, какого дурака сваял! Нарочно приехал сюда, чтобы на станции встретить, и вдруг проспал... Сидя уснул. Досада... Хоть бы ты меня разбудила.

Дуняша. Я думала, что вы уехали. *(Прислушивается.)* Вот, кажется, уже едут.

Лопахин *(прислушивается)*. Нет... Багаж получить, то да се...

Пауза.

Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... Хороший она человек. Легкий, простой человек. Помню, когда я был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный — он тогда здесь на деревне в лавке торговал — ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу... Мы тогда вместе пришли вачем-то во двор, и он выпивши был. Любовь Андреевна, как сейчас помню, еще молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомоюнику, вот в этой самой комнате, в детской. «Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет...»

Пауза.

Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд... Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... *(Перелистывает книгу.)* Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул.

Пауза.

Д у н я ш а. А собаки всю ночь не спали, чувят, что хозяева едут.

Л о п а х и н. Что ты, Дуняша, такая...

Д у н я ш а. Руки трясутся. Я в обморок упаду.

Л о п а х и н. Очень уж ты нежная, Дуняша. И одеваешься, как барышня, и прическа тоже. Так пельзя. Надо себя помнить.

Входит Е п и х о д о в с букетом; он в пиджаке и в ярко вычищенных сапогах, которые сильно скрипят; войдя, он роняет букет.

Е п и х о д о в *(поднимает букет)*. Вот садовник прислал, говорит, в столовой поставить. *(Отдает Дуняше букет.)*

Л о п а х и н. И квасу мне принесешь.

Д у н я ш а. Слушаю. *(Уходит.)*

Е п и х о д о в. Сейчас утренник, мороз в три градуса, а вишня вся в цвету. Не могу одобрить нашего климата. *(Вздыхает.)* Не могу. Наш климат не может способствовать в самый раз. Вот, Ермолай Алексеич, позвольте вам присовокупить, купил я себе третьего дня сапоги, а они, смею вас уверить, скрипят так, что нет никакой возможности. Чем бы смазать?

Л о п а х и н. Отстань. Надоел.

Е п и х о д о в. Каждый день случается со мной какое-нибудь несчастье. И я не ропщу, привык и даже улыбаюсь.

Д у н я ш а входит, подает Лопахину квас,

Я пойду. *(Натыкается на стул, который падает.)* Вот... *(Как бы торжествуя.)* Вот видите, извините за выражение, какое обстоятельство, между прочим... Это просто даже замечательно! *(Уходит.)*

Д у н я ш а. А мне, Ермолай Алексеич, признаться, Епиходов предложение сделал.

Л о п а х и н. А!

Д у н я ш а. Не знаю уж как... Человек он смиренный, а только иной раз как начнет говорить, ничего не поймешь. И хорошо, и чувствительно, только непонятно. Мне он как будто и нравится. Он меня любит безумно. Человек он несчастливый, каждый день что-нибудь. Его так и дразнят у нас: двадцать два несчастья...

Л о п а х и н *(прислушивается)*. Вот, кажется, едут...

Д у н я ш а. Едут! Что ж это со мной... похолодела вся.

Л о п а х и н. Едут, в самом деле. Пойдем встречать. Узнает ли она меня? Пять лет не видались.

Д у н я ш а *(в волнении)*. Я сейчас упаду... Ах, упаду!

Слышно, как к дому подъезжают два экипажа. Л о п а х и н и Д у н я ш а быстро уходят. Сцена пуста. В соседних комнатах начинается шум. Через сцену, опираясь на палочку, торопливо проходит Ф и р с, ездивший встречать Любовь Андреевну; он в старинной ливрее и в высокой шляпе; что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова. Шум за сценой все усиливается. Голос: «Вот пройдемте здесь...» Л ю б о в ь А н д р е е в н а, А н я и Ш а р л о т т а И в а н о в н а с собачкой на цепочке, одетые по-дорожному. В а р я в пальто и платке, Гаев, С и м е о н о в - П и щ и к, Л о п а х и н, Д у н я ш а с узлом и зонтиком, п р и с л у г а с вещами — все идут через комнату.

А н я. Пройдемте здесь. Ты, мама, помнишь, какая это комната?

Л ю б о в ь А н д р е е в н а *(радостно, сквозь слезы)*. Детская!

В а р я. Как холодно, у меня руки заоченели. *(Любови Андреевне.)* Ваши комнаты, белая и фиолетовая, такими же и остались, мамочка.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... *(Плачет.)* И теперь я как маленькая... *(Целует брата, Варю, потом опять брата.)* А Варя по-прежнему все такая же, на монашку похожа. И Дуняшу я узнала... *(Целует Дуняшу.)*

Г а е в. Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?

Ш а р л о т т а (*Пищик*). Моя собака и орехи кушает.

П и щ и к (*удивленно*). Вы подумайте!

Уходят все, кроме Ани и Дуняши.

Д у н я ш а. Заждались мы... (*Снимает с Ани пальто, шляпу.*)

А н я. Я не спала в дороге четыре ночи... теперь озябла очень.

Д у н я ш а. Вы уехали в Великом посту, тогда был снег, был мороз, а теперь? Милая моя! (*Смеется, целует ее.*) Заждалась вас, радость моя, светик... Я скажу вам сейчас, одной минутки не могу утерпеть...

А н я (*вяло*). Опять что-нибудь...

Д у н я ш а. Конторщик Епиходов после Святой мне предложение сделал.

А н я. Ты все об одном... (*Поправляет волосы.*) Я растеряла все шпильки... (*Она очень утомлена, даже пошатывается.*)

Д у н я ш а. Уж я не знаю, что и думать. Он меня любит, так любит!

А н я (*глядит в свою дверь, нежно*). Моя комната, мои окна, как будто я не уезжала. Я дома! Завтра утром встану, побегу в сад... О, если бы я могла уснуть! Я не спала всю дорогу, томило меня беспокойство.

Д у н я ш а. Третьего дня Петр Сергееч приехали.

А н я (*радостно*). Петя!

Д у н я ш а. В бане спят, там и живут. Боюсь, говорят, стеснить. (*Взглянув на свои карманные часы.*) Надо бы их разбудить, да Варвара Михайловна не велела. Ты, говорит, его не буди.

Входит В а р я, на поясе у нее вязка ключей.

В а р я. Дуняша, кофе поскорей... Мамочка кофе просит.

Д у н я ш а. Сию минуточку. (*Уходит.*)

В а р я. Ну, слава богу, приехали. Опять ты дома. (*Ласкаясь.*) Душечка моя приехала! Красавица приехала!

А н я. Натерпелась я.

В а р я. Воображаю!

А н я. Выехала я на Страстной неделе, тогда было холодно. Шарлотта всю дорогу говорит, представляет фокусы. И зачем ты навязала мне Шарлотту...

В а р я. Нельзя же тебе одной ехать, душечка. В семнадцать лет!

А н я. Приезжаем в Париж, там холодно, снег. По-французски говорю я ужасно. Мама живет на пятом этаже, прихожу к ней, у нее какие-то французы, дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неуютно. Мне вдруг стало жаль мамы, так жаль, я обняла ее голову, сжала руками и не могу выпустить. Мама потом все ласкалась, плакала...

В а р я *(сквозь слезы)*. Не говори, не говори...

А н я. Дачу свою около Ментоны она уже продала, у нее ничего не осталось, ничего. У меня тоже не осталось ни копейки, едва доехали. И мама не понимает! Сядем на вокзале обедать, и она требует самое дорогое и на чай лакеям дает по рублю. Шарлотта тоже. Яша тоже требует себе порцию, просто ужасно. Ведь у мамы лакей Яша, мы привезли его сюда...

В а р я. Видела подлеца.

А н я. Ну что, как? Заплатили проценты?

В а р я. Где там.

А н я. Боже мой, боже мой...

В а р я. В августе будут продавать имение...

А н я. Боже мой...

Л о п а х и н *(заглядывает в дверь и мычит)*. Ме-е-е... *(Уходит.)*

В а р я *(сквозь слезы)*. Вот так бы и дала ему... *(Грозит кулаком.)*

А н я *(обнимает Варю, тихо)*. Варя, он сделал предложение? *(Варя отрицательно качает головой.)* Ведь он же тебя любит... Отчего вы не объяснитесь, чего вы ждете?

В а р я. Я так думаю, ничего у нас не выйдет. У него дела много, ему не до меня... и внимания не обращает. Бог с ним совсем, тяжело мне его видеть... Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, всё как сон... *(Другим тоном.)* У тебя брошка вроде как пчелка.

А н я *(печально)*. Это мама купила. *(Идет в свою комнату, говорит весело, по-детски.)* А в Париже я на воздушном шаре летала!

В а р я. Душечка моя приехала! Красавица приехала!

Д у н я ш а уже вернулась с кофейником и варит кофе.

(Стоит около двери.) Хожу я, душечка, целый день по хозяйству и все мечтаю. Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойней, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!..

А н я. Птицы поют в саду. Который теперь час?

В а р я. Должно, третий. Тебе пора спать, душечка.
(Входя в комнату к Ане.) Благолепие!

Входит Я ш а с пледом, дорожной сумочкой.

Я ш а *(идет через сцену, деликатно)*. Тут можно пройти-с?

Д у н я ш а. И не узнаешь вас, Яша. Какой вы стали за границей.

Я ш а. Гм... А вы кто?

Д у н я ш а. Когда вы уезжали отсюда, я была этакой... *(Показывает от пола.)* Дуняша, Федора Козоедова дочь. Вы не помните!

Я ш а. Гм... Огурчик! *(Оглядывается и обнимает ее; она вскрикивает и роняет блюдечко. Яша быстро уходит.)*

В а р я *(в дверях, недовольным голосом)*. Что еще тут?

Д у н я ш а *(сквозь слезы)*. Блюдечко разбила...

В а р я. Это к добру.

А н я *(сходя из своей комнаты)*. Надо бы маму предупредить: Петя здесь...

В а р я. Я приказала его не будить.

А н я *(задумчиво)*. Шесть лет тому назад умер отец, через месяц утонул в реке брат Гриша, хорошенький семилетний мальчик. Мама не перенесла, ушла, ушла, без оглядки... *(Вздрагивает.)* Как я ее понимаю, если бы она знала!

Пауза.

А Петя Трофимов был учителем Гриши, он может напомнить...

Входит Ф и р с; он в пиджаке и белом жилете,

Фирс (*идет к кофейнику, озабоченно*). Барыня здесь будут кушать... (*Надевает белые перчатки.*) Готов кофий? (*Строго Дуняше.*) Ты! А сливки?

Дуняша. Ах, боже мой... (*Быстро уходит.*)

Фирс (*хлопочет около кофейника*). Эх ты, недо-тёпа... (*Бормочет про себя.*) Приехали из Парижа... И барин когда-то ездил в Париж... на лошадях... (*Смеется.*)

Варя. Фирс, ты о чем?

Фирс. Чего изволите? (*Радостно.*) Барыня моя приехала! Дождался! Теперь хоть и помереть... (*Плачет от радости.*)

Входят **Любовь Андреевна**, **Гаев**, **Лопахин** и **Симеонов-Пищик**; Симеонов-Пищик в поддевке из тонкого сукна и шароварах. Гаев, входя, руками и туловищем делает движения, как будто играет на бильярде.

Любовь Андреевна. Как это? Дай-ка вспомнить... Желтого в угол! Дуплет в середину!

Гаев. Режу в угол! Когда-то мы с тобой, сестра, спали вот в этой самой комнате, а теперь мне уже пять-десять один год, как это ни странно...

Лопахин. Да, время идет.

Гаев. Кого?

Лопахин. Время, говорю, идет.

Гаев. А здесь пачулями пахнет.

Аня. Я спать пойду. Спокойной ночи, мама. (*Целует мать.*)

Любовь Андреевна. Ненаглядная дитю-ся моя. (*Целует ей руки.*) Ты рада, что ты дома? Я никак в себя не приду.

Аня. Прощай, дядя.

Гаев (*целует ей лицо, руки*). Господь с тобой. Как ты похожа на свою мать! (*Сестре.*) Ты, Люба, в ее годы была точно такая.

Аня подает руку Лопахину и Пищику, уходит и затворяет за собой дверь.

Любовь Андреевна. Она утомилась очень.

Пищик. Дорога, небось, длинная.

Варя (*Лопахину и Пищику*). Что ж, господа? Третий час, пора и честь знать.

Любовь Андреевна *(смеется)*. Ты все такая же, Варя. *(Привлекает ее к себе и целует.)* Вот выпью кофе, тогда все уйдем.

Фирс кладет ей под ноги подушечку.

Спасибо, родной. Я привыкла к кофе. Пью его и днем и ночью. Спасибо, мой старичок. *(Целует Фирса.)*

Варя. Поглядеть, все ли вещи привезли... *(Уходит.)*

Любовь Андреевна. Неужели это я сижу? *(Смеется.)* Мне хочется прыгать, размахивать руками. *(Закрывает лицо руками.)* А вдруг я сплю! Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала. *(Сквозь слезы.)* Однако же надо пить кофе. Спасибо тебе, Фирс, спасибо, мой старичок. Я так рада, что ты еще жив.

Фирс. Позавчера.

Гаев. Он плохо слышит.

Лопухин. Мне сейчас, в пятом часу утра, в Харьков ехать. Такая досада! Хотелось поглядеть на вас, поговорить... Вы все такая же великолепная.

Пищик *(тяжело дышит)*. Даже похорошела... Одета по-парижскому... пропадай моя телега, все четыре колеса...

Лопухин. Ваш брат, вот Леонид Андреич, говорит про меня, что я хам, я кулак, но это мне решительно все равно. Пускай говорит. Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде. Боже милосердный! Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как родную... больше, чем родную.

Любовь Андреевна. Я не могу усидеть, не в состоянии... *(Вскакивает и ходит в сильном волнении.)* Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... *(Целует шкаф.)* Столик мой.

Гаев. А без тебя тут пня умерла.

Любовь Андреевна *(садится и пьет кофе)*. Да, дарство небесное. Мне писали.

Г а е в. И Анастасий умер. Петрушка Косой от меня ушел и теперь в городе у пристава живет. *(Вынимает из кармана коробку с леденцами, сосет.)*

П и щ и к. Дочка моя, Дашенька... вам кланяется...

Л о п а х и н. Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое. *(Взглянув на часы.)* Сейчас уеду, некогда разговаривать... ну, да я в двух-трех словах. Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги, но вы не беспокойтесь, моя дорогая, спите себе спокойно, выход есть... Вот мой проект. Прошу внимания! Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода.

Г а е в. Извините, какая чепуха!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Я вас не совсем понимаю, Ермолай Алексееч.

Л о п а х и н. Вы будете брать с дачников самое малое по двадцати пяти рублей в год за десятину, и если теперь же объявите, то я ручаюсь чем угодно, у вас до осени не останется ни одного свободного клочка, всё разберут. Одним словом, поздравляю, вы спасены. Местоположение чудесное, река глубокая. Только, конечно, нужно поубрать, почистить... например, скажем, снести все старые постройки, вот этот дом, который уже никуда не годится, вырубить старый вишневый сад...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад.

Л о п а х и н. Замечательного в этом саду только то, что он очень большой. Вишня родится раз в два года, да и ту девать некуда, никто не покупает.

Г а е в. И в «Энциклопедическом словаре» упоминается про этот сад.

Л о п а х и н *(взглянув на часы)*. Если ничего не придумаем и ни к чему не придем, то двадцать второго августа и вишневый сад, и все имение будут продавать с аукциона. Решайтесь же! Другого выхода нет, клянусь вам. Нет и пет.

Фирс. В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили, и, бывало...

Гаев. Помолчи, Фирс.

Фирс. И, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и в Харьков. Денег было! И сушеная вишня тогда была мягкая, сочная, сладкая, душистая... Способ тогда знали...

Любовь Андреевна. А где же теперь этот способ?

Фирс. Забыли. Никто не помнит.

Пищик *(Любови Андреевне)*. Что в Париже? Как? Ели лягушек?

Любовь Андреевна. Крокодилов ела.

Пищик. Вы подумайте...

Лопухин. До сих пор в деревне были только господа и мужики, а теперь появились еще дачники. Все города, даже самые небольшие, окружены теперь дачами. И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится до необычайности. Теперь он только чай пьет на балконе, но ведь может случиться, что на своей одной десяatine он займется хозяйством, и тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым, роскошным...

Гаев *(возмущаясь)*. Какая чепуха!

Входят Варя и Яша.

Варя. Тут, мамочка, вам две телеграммы. *(Выбирает ключ и со звоном отпирает старинный шкаф.)* Вот они.

Любовь Андреевна. Это из Парижа. *(Читает телеграммы, не прочитав.)* С Парижем конечно...

Гаев. А ты знаешь, Люба, сколько этому шкафу лет? Неделю назад я выдвинул нижний ящик, гляжу, а там выжжены цифры. Шкаф сделан ровно сто лет тому назад. Каково? А? Можно было бы юбилей отпраздновать. Предмет несодушевленный, а все-таки, как-никак книжный шкаф.

Пищик *(удивленно)*. Сто лет... Вы подумайте!..

Гаев. Да... Это вещь... *(Ощупав шкаф.)* Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой

молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая *(сквозь слезы)* в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания.

Пауза.

Л о п а х и н. Да...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Ты все такой же, Лёня.

Г а е в *(немного сконфуженный)*. От шара направо в угол! Режу в среднюю!

Л о п а х и н *(поглядев на часы)*. Ну, мне пора.

Я ш а *(подаёт Любове Андреевне лекарства)*. Может, примете сейчас пилюли...

П и щ и к. Не надо принимать медикаменты, милейшая... от них ни вреда, ни пользы... Дайте-ка сюда... многоуважаемая. *(Берет пилюли, высыпает их себе на ладонь, дуёт на них, кладет в рот и запивает квасом.)* Вот!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а *(испуганно)*. Да вы с ума сошли!

П и щ и к. Все пилюли принял.

Л о п а х и н. Экая прорва.

Все смеются.

Ф и р с. Они были у нас на Святой, полведра огурцов скушали... *(Бормочет.)*

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. О чем это он?

В а р я. Уж три года так бормочет. Мы привыкли.

Я ш а. Преклонный возраст.

Ш а р л о т т а И в а н о в н а в белом платье, очень худая, стянутая, с лорнеткой на поясе проходит через сцепу.

Л о п а х и н. Простите, Шарлотта Ивановна, я не успел еще поздороваться с вами. *(Хочет поцеловать у нее руку.)*

Ш а р л о т т а *(отнимая руку)*. Если позволить вам поцеловать руку, то вы потом пожелаете в локоть, потом в плечо...

Л о п а х и н. Не везет мне сегодня.

Все смеются.

Шарлотта Ивановна, покажите фокус!

Любовь Андреевна. Шарлотта, покажите фокус!

Шарлотта. Не надо. Я спать желаю. *(Уходит.)*

Лопухин. Через три недели увидимся. *(Целует Любви Андреевне руку.)* Пока прощайте. Пора. *(Гаеву.)* До свиданья. *(Целуется с Пищиком.)* До свиданья. *(Подает руку Варя, потом Фирсу и Яше.)* Не хочется уезжать. *(Любви Андреевне.)* Ежели надумаете насчет дач и решите, тогда дайте знать, я взаимы тысяч пятьдесят достану. Серьезно подумайте.

Варя *(сердито)*. Да уходите же наконец!

Лопухин. Ухожу, ухожу... *(Уходит.)*

Гаев. Хам. Впрочем, пардон... Варя выходит за него замуж, это Варин женишок.

Варя. Не говорите, дядечка, лишнего.

Любовь Андреевна. Что ж, Варя, я буду очень рада. Он хороший человек.

Пищик. Человек, надо правду говорить... достойнейший... И моя Дашенька... тоже говорит, что... разные слова говорит. *(Храпит, но тотчас же просыпается.)* А все-таки, многоуважаемая, одолжите мне... взаимы двести сорок рублей... завтра по закладной проценты платить...

Варя *(испуганно)*. Нету, нету!

Любовь Андреевна. У меня в самом деле нет ничего.

Пищик. Найдутся. *(Смеется.)* Не теряю никогда надежды. Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан глядь, — железная дорога по моей земле прошла, и... мне заплатили. А там, гляди, еще что-нибудь случится не сегодня-завтра... Двести тысяч выиграет Дашенька... у нее билет есть.

Любовь Андреевна. Кофе выпит, можно на покой.

Фирс *(чистит щеткой Гаева, наставительно)*. Опять не те брючки надели. И что мне с вами делать!

Варя *(тихо)*. Аня спит. *(Тихо открывает окно.)* Уже взошло солнце, не холодно. Взгляните, мамочка: какие чудесные деревья! Боже мой, воздух! Скворцы поют!

Гаев *(открывает другое окно)*. Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо,

прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*глядит в окно на сад*). О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (*Смеется от радости.*) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!

Г а е в. Да, и сад продадут за долги, как это ни странно...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! (*Смеется от радости.*) Это она.

Г а е в. Где?

В а р я. Господь с вами, мамочка.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Никого нет, мне показалось. Направо, на повороте к беседке, белое деревцо склонилось, похоже на женщину...

Входит Т р о ф и м о в, в пошошенном студенческом мундире, в очках.

Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...

Т р о ф и м о в. Любовь Андреевна!

Она оглянулась на него.

Я только поклонюсь вам и тотчас же уйду. (*Горячо целует руку.*) Мне приказано было ждать до утра, но у меня не хватило терпения...

Любовь Андреевна глядит с недоумением.

В а р я (*сквозь слезы*). Это Петя Трофимов...

Т р о ф и м о в. Петя Трофимов, бывший учитель вашего Гриши... Неужели я так изменился?

Любовь Андреевна обнимает его и тихо плачет,

Г а е в (*смущенно*). Полно, полно, Люба.

В а р я (*плачет*). Говорила ведь, Петя, чтобы погодишь до завтра.

Любовь Андреевна. Гриша мой... мой мальчик... Гриша... сын...

Варя. Что же делать, мамочка. Воля божья.

Трофимов (*мягко, сквозь слезы*). Будет, будет...

Любовь Андреевна (*тихо плачет*). Мальчик погиб, утонул... Для чего? Для чего, мой друг? (*Тише.*) Там Аня спит, а я громко говорю... поднимаю шум... Что же, Петя? Отчего вы так подурнели? Отчего постарели?

Трофимов. Меня в вагоне одна баба назвала так: облезлый барин.

Любовь Андреевна. Вы были тогда совсем мальчиком, милым студентиком, а теперь волосы не густые, очки. Неужели вы все еще студент? (*Идет к двери.*)

Трофимов. Должно быть, я буду вечным студентом.

Любовь Андреевна (*целует брата, потом Варю*). Ну, идите спать... Постарел и ты, Леонид.

Пищик (*идет за ней*). Значит, теперь спать... Ох, подагра моя. Я у вас останусь... Мне бы, Любовь Андреевна, душа моя, завтра утречком... двести сорок рублей...

Гаев. А этот все свое.

Пищик. Двести сорок рублей... проценты по закладной платить.

Любовь Андреевна. Нет у меня денег, голубчик.

Пищик. Отдам, милая... Сумма пустяшная...

Любовь Андреевна. Ну, хорошо, Леонид даст... Ты дай, Леонид.

Гаев. Дам я ему, держи карман.

Любовь Андреевна. Что же делать, дай... Ему нужно... Он отдаст.

Любовь Андреевна, Трофимов, Пищик и Фирс уходят. Остаются Гаев, Варя и Яша.

Гаев. Сестра не отвыкла еще сорить деньгами. (*Яше.*) Отойди, любезный, от тебя курицей пахнет.

Яша (*с усмешкой*). А вы, Леонид Андреич, все такой же, как были.

Гаев. Кого? (*Варе.*) Что он сказал?

В а р я (*Яше*). Твоя мать пришла из деревни, со вчерашнего дня сидит в людской, хочет повидаться...

Я ш а. Бог с ней совсем!

В а р я. Ах, бесстыдник!

Я ш а. Очень нужно. Могла бы и завтра прийти.
(*Уходит.*)

В а р я. Mamочка такая же, как была, visколько не изменилась. Если б ей волю, она бы все раздала.

Г а е в. Да...

Пауза.

Если против какой-нибудь болезни предлагается очень много средств, то это значит, что болезнь неизлечима. Я думаю, напрягаю мозги, у меня много средств, очень много и, значит, в сущности ни одного. Хорошо бы получить от кого-нибудь наследство, хорошо бы выдать нашу Аню за очень богатого человека, хорошо бы поехать в Ярославль и попытать счастья у тетюшки-графини. Тетка ведь очень, очень богата.

В а р я (*плачет*). Если бы бог помог.

Г а е в. Не реви. Тетка очень богата, но нас она не любит. Сестра, во-первых, вышла замуж за присяжного поверенного, не дворянина...

А н я показывается в дверях.

Вышла за не дворянина и вела себя нельзя сказать чтобы очень добродетельно. Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении.

В а р я (*шепотом*). Аня стоит в дверях.

Г а е в. Кого?

Пауза.

Удивительно, мне что-то в правый глаз попало... плохо стал видеть. И в четверг, когда я был в окружном суде...

Входит А н я,

В а р я. Что же ты не спишь, Аня?

А н я. Не спится. Не могу.

Г а е в. Крошка моя. (*Целует Ане лицо, руки.*) Дитя мое... (*Сквозь слезы.*) Ты не племянница, ты мой ангел, ты для меня все. Верь мне, верь...

А н я. Я верю тебе, дядя. Тебя все любят, уважают... но, милый дядя, тебе надо молчать, только молчать. Что ты говорил только что про мою маму, про свою сестру? Для чего ты это говорил?

Г а е в. Да, да... *(Ее рукой закрывает себе лицо.)* В самом деле, это ужасно! Боже мой! Боже, спаси меня! И сегодня я речь говорил перед шкафом... так глупо! И только когда кончил, понял, что глупо.

В а р я. Правда, дядечка, вам надо бы молчать. Молчите себе, и все.

А н я. Если будешь молчать, то тебе же самому будет покойнее.

Г а е в. Молчу. *(Целует Ане и Варе руки.)* Молчу. Только вот о деле. В четверг я был в окружном суде, ну, сошлась компания, начался разговор о том, о сем, пятое-десятое, и, кажется, вот можно будет устроить заем под векселя, чтобы заплатить проценты в банк.

В а р я. Если бы господь помог!

Г а е в. Во вторник поеду, еще раз поговорю. *(Варе.)* Не реви. *(Ане.)* Твоя мама поговорит с Лопахиным; он, конечно, ей не откажет... А ты, как отдохнешь, поедешь в Ярославль к графине, твоей бабушке. Вот так и будем действовать с трех концов — и дело наше в шляпе. Проценты мы заплатим, я убежден... *(Кладет в рот леденец.)* Честью моей, чем хочешь, клянусь, имение не будет продано! *(Возбужденно.)* Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом моим клянусь!

А н я *(спокойное настроение вернулось к ней, она счастлива)*. Какой ты хороший, дядя, какой умный! *(Обнимает дядю.)* Я теперь покойна! Я покойна! Я счастлива!

Входит Ф и р с.

Ф и р с *(укоризненно)*. Леонид Андреич, бога вы не боитесь! Когда же спать?

Г а е в. Сейчас, сейчас. Ты уходи, Фирс. Я уж, так и быть, сам разденусь. Ну, детки, бай-бай... Подробности завтра, а теперь идите спать. *(Целует Аню и Варю.)* Я человек восьмидесятих годов... Не хвалят это время, но все же могу сказать, за убеждения мне доста-

валось немало в жизни. Недаром меня мужик любит. Мужика надо знать! Надо знать, с какой...

А н я. Опять ты, дядя!

В а р я. Вы, дядечка, молчите.

Ф и р с (*сердито*). Леонид Андреич!

Г а е в. Иду, иду... Ложитесь. От двух бортов в середину! Кладу чистого... (*Уходит, за ним семенит Фирс.*)

А н я. Я теперь покойна. В Ярославль ехать не хочется, я не люблю бабушку, но все же я покойна. Спасибо дяде. (*Садится.*)

В а р я. Надо спать. Пойду. А тут без тебя было неудовольствие. В старой людской, как тебе известно, живут одни старые слуги: Ефимьюшка, Поля, Евстигней, ну и Карц. Стали они пускать к себе ночевать каких-то проходимцев — я промолчала. Только вот, слышу, распустили слух, будто я велела кормить их одним только горохом. От скупости, видишь ли... И это все Евстигней... Хорошо, думаю. Коли так, думаю, то погоди же. Зову я Евстигнея... (*Зевает.*) Приходит... Как же ты, говорю, Евстигней... дурак ты этакой... (*Поглядев на Аню.*) Анечка!..

Пауза.

Заснула!.. (*Берет Аню под руку.*) Пойдем в постельку... Пойдем!.. (*Ведет ее.*) Душечка моя уснула! Пойдем...

Идут.

Далеко за садом пастух играет на свирели.

Т р о ф и м о в идет через сцену и, увидев Варю и Аню, останавливается.

Тссс... Она спит... спит... Пойдем, родная.

А н я (*тихо, в полусне*). Я так устала... все колокольчики... Дядя... милый... и мама и дядя...

В а р я. Пойдем, родная, пойдем... (*Уходят в комнату Ани.*)

Т р о ф и м о в (*в умилении*). Солнышко мое! Весна моя!

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду. Скоро сядет солнце. Шарлотта, Яша и Дуняша сидят на скамье; Епиходов стоит возле и играет на гитаре; все сидят задумавшись. Шарлотта в старой фуражке; она сняла с плеч ружье и поправляет пряжку на ремне.

Шарлотта *(в раздумье)*. У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне все кажется, что я молоденькая. Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мама ездили по ярмаркам и давали представления, очень хорошие. А я прыгала *salto mortale* и разные штучки. И когда папаша и мамаша умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гувернантки. А откуда я и кто я — не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. *(Достает из кармана огурец и ест.)* Ничего не знаю.

Пауза,

Так хочется поговорить, а не с кем... Никого у меня нет.

Епиходов *(играет на гитаре и поет)*. «Что мне до шумного света, что мне друзья и враги...» Как приятно играть на мандолине!

Дуняша. Это гитара, а не мандолина. *(Глядится в зеркальце и пудрится.)*

Епиходов. Для безумца, который влюблен, это мандолина... *(Напевает.)* «Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...»

Яша подпевает.

Шарлотта. Ужасно поют эти люди... фуй! Как шакалы.

Дуняша *(Яше)*. Все-таки какое счастье побывать за границей.

Яша. Да, конечно. Не могу с вами не согласиться. *(Зевает, потом закуривает сигару.)*

Епиходов. Понятное дело. За границей всё давно уж в полной комплектции.

Яша. Само собой.

Епиходов. Я развитой человек, читаю разные замечательные книги, но никак не могу понять направления, чего мне собственно хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря, но тем не менее я всегда ношу при себе револьвер. Вот он... *(Показывает револьвер.)*

Шарлотта. Кончила. Теперь пойду. *(Надевает ружье.)* Ты, Епиходов, очень умный человек и очень страшный; тебя должны безумно любить женщины. Бррр! *(Идет.)* Эти умники все такие глупые, не с кем мне поговорить... Все одна, одна, никого у меня нет и... и кто я, зачем я, неизвестно... *(Уходит не спеша.)*

Епиходов. Собственно говоря, не касаясь других предметов, я должен выразиться о себе, между прочим, что судьба относится ко мне без сожаления, как буря к небольшому кораблю. Если, допустим, я ошибаюсь, тогда зачем же сегодня утром я просыпаюсь, к примеру сказать, гляжу, а у меня на груди страшной величины паук... Вот такой. *(Показывает обеими руками.)* И тоже квасу возьмешь, чтобы напиться, а там, глядишь, что-нибудь в высшей степени неприличное, вроде таракана.

Пауза.

Вы читали Бокля?

Пауза,

Я желаю побеспокоить вас, Авдотья Федоровна, на пару слов.

Д у н я ш а. Говорите.

Е п и х о д о в. Мне бы желательно с вами наедине... *(Вздыхает.)*

Д у н я ш а *(смущенно)*. Хорошо... только сначала принесите мне мою тальмочку... Она около шкафа... тут немножко сыро...

Е п и х о д о в. Хорошо-с... принесу-с... Теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером... *(Берет гитару и уходит, наигрывая.)*

Я ш а. Двадцать два несчастья! Глупый человек, между нами говоря. *(Зевает.)*

Д у н я ш а. Не дай бог, застрелится.

Пауза.

Я стала тревожная, все беспокоюсь. Меня еще девочкой взяли к господам, я теперь отвыкла от простой жизни, и вот руки белые-белые, как у барышни. Нежная стала, такая деликатная, благородная, всего боюсь... Страшно так. И если вы, Яша, обманете меня, то я не знаю, что будет с моими нервами.

Я ш а *(целует ее)*. Огурчик! Конечно, каждая девушка должна себя помнить, и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения.

Д у н я ш а. Я страстно полюбила вас, вы образованный, можете обо всем рассуждать.

Пауза.

Я ш а *(зевает)*. Да-с... По-моему, так: ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная.

Пауза.

Приятно выкурить сигару на чистом воздухе... *(Прислушивается.)* Сюда идут... Это господа...

Дуняша порывисто обнимает его.

Идите домой, будто ходили на реку купаться, идите этой дорожкой, а то встретятся и подумают про меня, будто я с вами на свидании. Терпеть этого не могу.

Д у н я ш а *(тихо кашляет)*. У меня от сигары голова разболелась... *(Уходит.)*

Яша остается, сидит возле часовни. Входят Любовь Андреевна, Гаев и Лопахин.

Л о п а х и н. Надо окончательно решить — время не ждет. Вопрос ведь совсем пустой. Согласны вы отдать землю под дачи или нет? Ответьте одно слово: да или нет? Только одно слово!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Кто это здесь курит отвратительные сигары... *(Садится.)*

Г а е в. Вот железную дорогу построили, и стало удобно. *(Садится.)* Съездили в город и позавтракали... желтого в середину! Мне бы сначала пойти в дом, сыграть одну партию...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Успеешь.

Л о п а х и н. Только одно слово! *(Умоляюще.)* Дайте же мне ответ!

Г а е в *(зевая)*. Кого?

Л ю б о в ь А н д р е е в н а *(глядит в свое портмоне)*. Вчера было много денег, а сегодня совсем мало. Бедная моя Варя из экономии кормит всех молочным супом, на кухне старикам дают один горох, а я трачу как-то бессмысленно... *(Уронила портмоне, рассыпала золотые.)* Ну, посыпались... *(Ей досадно.)*

Я ш а. Позвольте, я сейчас подберу. *(Собирает монеты.)*

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Будьте добры, Яша. И зачем я поехала завтракать... Дрянной ваш ресторан с музыкой, скатерти пахнут мылом... Зачем так много пить, Леня? Зачем так много есть? Зачем так много говорить? Сегодня в ресторане ты говорил опять много и все некстати. О семидесятых годах, о декадентах. И кому? Половым говорить о декадентах!

Л о п а х и н. Да.

Г а е в *(машет рукой)*. Я не исправим, это очевидно... *(Раздраженно Яше.)* Что такое, постоянно вертишься перед глазами...

Я ш а *(смеется)*. Я не могу без смеха вашего голоса слышать.

Г а е в *(сестре)*. Или я, или он...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Уходите, Яша, ступайте...

Я ш а *(отдает Любви Андреевне кошелек)*. Сейчас уйду. *(Едва удерживается от смеха.)* Сию минуту... *(Уходит.)*

Л о п а х и н. Ваше имение собирается купить богач Дериганов. На торги, говорят, приедет сам лично.

Любовь Андреевна. А вы откуда слышали?

Лопухин. В городе говорят.

Гаев. Ярославская тетушка обещала прислать, а когда и сколько придет, неизвестно...

Лопухин. Сколько она придет? Тысяч сто? Двести?

Любовь Андреевна. Ну... Тысяч десять-пятнадцать, и на том спасибо.

Лопухин. Простите, таких легкомысленных людей, как вы, господ, таких неделовых, странных, я еще не встречал. Вам говорят русским языком, имение ваше продается, а вы точно не понимаете.

Любовь Андреевна. Что же нам делать? Научите, что?

Лопухин. Я вас каждый день учу. Каждый день я говорю все одно и то же. И вишневый сад, и землю необходимо отдать в аренду под дачи, сделать это теперь же, поскорее — аукцион на носу! Поймите! Раз окончательно решите, чтоб были дачи, так денег вам дадут сколько угодно, и вы тогда спасены.

Любовь Андреевна. Дачи и дачники — это так пошло, простите.

Гаев. Совершенно с тобой согласен.

Лопухин. Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили! (Гаеву.) Баба вы!

Гаев. Кого?

Лопухин. Баба! (Хочет уйти.)

Любовь Андреевна (испуганно). Нет, не уходите, останьтесь, голубчик. Прошу вас. Может быть, надумаем что-нибудь!

Лопухин. О чем тут думать!

Любовь Андреевна. Не уходите, прошу вас. С вами все-таки веселее...

Пауза.

Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом.

Гаев (в глубоком раздумье). Дуплет в угол... Круазе в середину...

Любовь Андреевна. Уж очень много мы грешили...

Л о п а х и н. Какие у вас грехи...

Г а е в (*кладет в рот леденец*). Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах... (*Смеется.*)

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. О, мои грехи... Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Муж мой умер от шампанского, — он страшно пил, — и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, — это было первое наказание, удар прямо в голову, — вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала, себя не помня, а он за мной... безжалостно, грубо. Купила я дачу возле Ментоны, так как он заболел там, и три года я не знала отдыха ни днем, ни ночью; больной измучил меня, душа моя высохла. А в прошлом году, когда дачу продали за долги, я уехала в Париж, и там он обобрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться... Так глупо, так стыдно... И потянуло вдруг в Россию, на родину, к девочке моей... (*Утирает слезы.*) Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои! Не наказывай меня больше! (*Достает из кармана телеграмму.*) Получила сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться... (*Рвет телеграмму.*) Словно где-то музыка. (*Прислушивается.*)

Г а е в. Это наш знаменитый еврейский оркестр. Помнишь, четыре скрипки, флейта и контрабас.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Он еще существует? Его бы к нам зазвать как-нибудь, устроить вечерок.

Л о п а х и н (*прислушивается*). Не слышать... (*Тихо напевает.*) «И за деньги русака немцы офранцузят». (*Смеется.*) Какую я вчера пьесу смотрел в театре, очень смешно.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. И, наверное, ничего нет смешного. Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самих себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного.

Л о п а х и н. Это правда. Надо прямо говорить, жизнь у нас дурацкая...

Пауза.

Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал,

меня не учил, а только бил спяна, и все палкой. В сущности, и я такой же болван и идиот. Ничему не обучался, почерк у меня скверный, пишу я так, что от людей совестно, как свинья.

Любовь Андреевна. Жениться вам нужно, мой друг.

Лопухин. Да... Это правда.

Любовь Андреевна. На нашей бы Варе. Она хорошая девушка.

Лопухин. Да.

Любовь Андреевна. Она у меня из простых, работает целый день, а главное, вас любит. Да и вам-то давно нравится.

Лопухин. Что же? Я не прочь... Она хорошая девушка.

Пауза,

Гаев. Мне предлагают место в банке. Шесть тысяч в год... Слыхала?

Любовь Андреевна. Где тебе! Сиди уж...

Фирс входит; он принес пальто,

Фирс (*Гаеву*). Извольте, сударь, надеть, а то сыро.

Гаев (*надевает пальто*). Надоел ты, брат.

Фирс. Нечего там... Утром уехали, не сказавшись. (*Оглядывает его.*)

Любовь Андреевна. Как ты постарел, Фирс!

Фирс. Чего изволите?

Лопухин. Говорят, ты постарел очень!

Фирс. Живу давно. Меня женить собирались, а вашего папаши еще на свете не было... (*Смеется.*) А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах...

Пауза,

И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают.

Лопухин. Прежде очень хорошо было. По крайней мере, драли.

Фирс (*не расслышав*). А еще бы. Мужики при господах, господа при мужиках, а теперь все враздробь, не поймешь ничего.

Гаев. Помолчи, Фирс. Завтра мне нужно в город. Обещали познакомить с одним генералом, который может дать под вексель.

Лопахин. Ничего у вас не выйдет. И не заплатите вы процентов, будьте покойны.

Любовь Андреевна. Это он бредит. Никаких генералов нет.

Входят **Трофимов**, **Аня** и **Варя**,

Гаев. А вот и наши идут.

Аня. Мама сидит.

Любовь Андреевна (*нежно*). Иди, иди... Родные мои... (*Обнимая Аню и Варю.*) Если бы вы оба знали, как я вас люблю. Садитесь рядом, вот так.

Все усаживаются.

Лопахин. Наш вечный студент все с барышнями ходит.

Трофимов. Не ваше дело.

Лопахин. Ему пятьдесят лет скоро, а он все еще студент.

Трофимов. Оставьте ваши дурацкие шутки.

Лопахин. Что же ты, чудак, сердисься?

Трофимов. А ты не приставай.

Лопахин (*смеется*). Позвольте вас спросить, как вы обо мне понимаете?

Трофимов. Я, Ермолай Алексеич, так понимаю: вы богатый человек, будете скоро миллионером. Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадается ему на пути, так и ты нужен.

Все смеются.

Варя. Вы, Петя, расскажите лучше о планетах.

Любовь Андреевна. Нет, давайте продолжим вчерашний разговор.

Трофимов. О чем это?

Гаев. О гордом человеке.

Трофимов. Мы вчера говорили долго, но ни к чему не пришли. В гордом человеке, в вашем смысле,

есть что-то мистическое. Быть может, вы и правы по-своему, но если рассуждать попросту, без затей, то какая там гордость, есть ли в ней смысл, если человек физиологически устроен неважно, если в своем громадном большинстве он груб, неумен, глубоко несчастлив. Надо перестать восхищаться собой. Надо бы только работать.

Г а е в. Все равно умрешь.

Т р о ф и м о в. Кто знает? И что значит — умрешь? Быть может, у человека сто чувств и со смертью погибают только пять, известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Какой вы умный, Петя!..

Л о п а х и н (*иронически*). Страсть!

Т р о ф и м о в. Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недостижимо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину. У нас, в России, работают пока очень немногие. Громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно. Называют себя интеллигенцией, а прислуге говорят «ты», с мужиками обращаются как с животными, учатся плохо, серьезно ничего не читают, ровно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало. Все серьезные, у всех строгие лица, все говорят только о важном, философствуют, а между тем у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота... И, очевидно, все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим. Укажите мне, где у нас ясли, о которых говорят так много и часто, где читальни? О них только в романах пишут, на деле же их нет совсем. Есть только грязь, пошлость, азиатчина... Я боюсь и не люблю очень серьезных физиономий, боюсь серьезных разговоров. Лучше помолчим!

Л о п а х и н. Знаете, я встаю в пятом часу утра, работаю с утра до вечера, ну, у меня постоянно деньги свои и чужие, и я вижу, какие кругом люди. Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как

мало честных, порядочных людей. Иной раз, когда не спится, я думаю: господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...

Любовь Андреевна. Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши, а так они пугают.

В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре.

(Задумчиво.) Епиходов идет...

Аня (задумчиво). Епиходов идет...

Гаев. Солнце село, господи.

Трофимов. Да.

Гаев (негромко, как бы декламируя). О природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...

Варя (умоляюще). Дядечка!

Аня. Дядя, ты опять!

Трофимов. Вы лучше желтого в середину дуэлетом.

Гаев. Я молчу, молчу.

Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный.

Любовь Андреевна. Это что?

Лопухин. Не знаю. Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья. Но где-нибудь очень далеко.

Гаев. А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли.

Трофимов. Или филин...

Любовь Андреевна (вздрагивает). Неприятно почему-то.


Пауза.

Фирс. Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

Гаев. Перед каким несчастьем?

Фирс. Перед волей.

Пауза.



АНТОНЬ ЧЕХОВЪ.

ВИШНЕВЫЙ САДЪ.

КОМЕДІЯ

въ четырехъ дѣйствіяхъ



Цѣна 40 коп.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе Н. Ф. Маркса.

«ВИШНЕВЫЙ САДЪ».

Обложка первого отдельного издания пьесы (1904 г.)

Любовь Андреевна. Знаете, друзья, пойдете, уже вечерет. *(Ане.)* У тебя на глазах слезы... Что ты, девочка? *(Обнимает ее.)*

Аня. Это так, мама. Ничего.

Трофимов. Кто-то идет.

Показывается Прохожий в белой потасканной фуражке, в пальто; он слегка пьян.

Прохожий. Позвольте вас спросить, могу ли я пройти здесь прямо на станцию?

Гаев. Можете. Идите по этой дороге.

Прохожий. Чувствительно вам благодарен. *(Кашлянув.)* Погода превосходная... *(Декламирует.)* Брат мой, страдающий брат... выдь на Волгу, чей стои... *(Варе.)* Мадемуазель, позвольте голодному россиянину копеек тридцать...

Варя испугалась, вскрикивает.

Лопухин *(сердито)*. Всякому безобразию есть свое приличие!

Любовь Андреевна *(оторопев)*. Возьмите... вот вам... *(Ищет в портмоне.)* Серебра нет... Все равно, вот вам золотой...

Прохожий. Чувствительно вам благодарен! *(Уходит.)*

Смех.

Варя *(испуганная)*. Я уйду... я уйду... Ах, мамочка, дома людям есть нечего, а вы ему отдали золотой.

Любовь Андреевна. Что ж со мной, глупой, делать! Я тебе дома отдам все, что у меня есть. Ермолай Алексеич, дадите мне еще взаймы!..

Лопухин. Слушаю.

Любовь Андреевна. Пойдемте, господа, пора. А тут, Варя, мы тебя совсем просватали, поздравляю.

Варя *(сквозь слезы)*. Этим, мама, шутить нельзя.

Лопухин. Охмелия, иди в монастырь...

Гаев. А у меня дрожат руки: давно не играл на биллиарде.

Лопухин. Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах!

Любовь Андреевна. Идемте, господа. Скоро ужинать.

Варя. Напугал он меня. Сердце так и стучит.

Лопухин. Напоминаю вам, господа: двадцать второго августа будет продаваться вишневый сад. Думайте об этом!.. Думайте!..

Уходят все, кроме Трофимова и Ани.

Аня (смеясь). Спасибо прохожему, напугал Варю, теперь мы одни.

Трофимов. Варя боится, а вдруг мы полюбим друг друга, и целые дни не отходит от нас. Она своей узкой головой не может понять, что мы выше любви. Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым, — вот цель и смысл нашей жизни. Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперед! Не отставай, друзья!

Аня (всплескивая руками). Как хорошо вы говорите!

Пауза.

Сегодня здесь дивно!

Трофимов. Да, погода удивительная.

Аня. Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде. Я любила его так нежно, мне казалось, на земле нет лучше места, как наш сад.

Трофимов. Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест.

Пауза.

Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску

или пьем водку. Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом. Поймите это, Аня.

А н я. Дом, в котором мы живем, давно уже не наш дом, и я уйду, даю вам слово.

Т р о ф и м о в. Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны, как ветер.

А н я (*в восторге*). Как хорошо вы сказали!

Т р о ф и м о в. Верьте мне, Аня, верьте! Мне еще нет тридцати, я молод, я еще студент, но я уже столько вынес! Как зима, так я голоден, болен, встревожен, беден, как нищий, и — куда только судьба не гоняла меня, где я только не был! И все же душа моя всегда, во всякую минуту, и днем и ночью, была полна неизъяснимых предчувствий. Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его...

А н я (*задумчиво*). Восходит луна.

Слышно, как Епиходов играет на гитаре все ту же грустную песню. Восходит луна. Где-то около тополей Варя ищет Аню и зовет: «Аня! Где ты?»

Т р о ф и м о в. Да, восходит луна.

Пауза.

Вот оно счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!

Голос Вари: «Аня! Где ты?»

Опять эта Варя! (*Сердито*.) Возмутительно!

А н я. Что ж? Пойдемте к реке. Там хорошо.

Т р о ф и м о в. Пойдемте.

Идут.

Голос Вари: «Аня! Аня!»

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Гостиная, отделенная аркой от зала. Горит люстра. Слышно, как в передней играет еврейский оркестр, тот самый, о котором упоминается во втором акте. Вечер. В зале танцуют grand-rond. Голос Симеонова-Пищика: «Promenade à une paire!» Выходят в гостиную: в первой паре Пищик и Шарлотта Ивановна, во второй — Трофимов и Любовь Андреевна, в третьей — Аня с почтовым чиновником, в четвертой — Варя с начальником станции и т. д. Варя тихо плачет и, танцуя, утирает слезы. В последней паре Дуняша. Идут по гостиную, Пищик кричит: «Grand-rond, balancez!» и «Les cavaliers à genoux et remerciez vos dames»¹.

Фирс во фраке проносит на подносе сельтерскую воду.
Входят в гостиную Пищик и Трофимов.

Пищик. Я полнокровный, со мной уже два раза удар был, танцевать трудно, но, как говорится, попал в стаю, лай не лай, а хвостом виляй. Здоровье-то у меня лошадиное. Мой покойный родитель, шутник, царство небесное, насчет нашего происхождения говорил так, будто древний род наш Симеоновых-Пищиков происходит будто бы от той самой лошади, которую Калигула посадил в сенате... (*Садится.*) Но вот беда: денег нет! Голодная собака верует только в мясо... (*Хранит и тотчас же просыпается.*) Так и я... могу только про деньги...

Трофимов. А у вас в фигуре в самом деле есть что-то лошадиное.

Пищик. Что ж... лошадь хороший зверь... Лошадь продать можно...

¹ «Променад парами!»... «Большой круг, балансе!»... «Кавалеры, на колени и благодарите дам» (*франц.*),

Слышно, как в соседней комнате играют на бильярде. В зале под аркой показывается В а р я.

Т р о ф и м о в (*дразнит*). Мадам Лопахина! Мадам Лопахина!..

В а р я (*сердито*). Облезлый барин!

Т р о ф и м о в. Да, я облезлый барин и горжусь этим!

В а р я (*в горьком раздумье*). Вот наняли музыкантов, а чем платить? (*Уходит.*)

Т р о ф и м о в (*Пищик*). Если бы энергия, которую вы в течение всей вашей жизни затратили на поиски денег для уплаты процентов, пошла у вас на что-нибудь другое, то, вероятно, в конце концов вы могли бы перевернуть землю.

П и щ и к. Ницше... философ... величайший, знаменитейший... громадного ума человек, говорит в своих сочинениях, будто фальшивые бумажки делать можно.

Т р о ф и м о в. А вы читали Ницше?

П и щ и к. Ну... Мне Дашенька говорила. А я теперь в таком положении, что хоть фальшивые бумажки делай... Послезавтра триста десять рублей платить... Сто тридцать уже достал... (*Ощупывает карманы, встревоженно.*) Деньги пропали! Потерял деньги! (*Сквозь слезы.*) Где деньги? (*Радостно.*) Вот они, за подкладкой... Даже в пот ударило...

Входят Любовь Андреевна и Шарлотта Ивановна.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*напевает лезгинку*). Отчего так долго нет Леонида? Что он делает в городе? (*Дуняше.*) Дуняша, предложите музыкантам чаю...

Т р о ф и м о в. Торги не состоялись, по всей вероятности.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. И музыканты пришли некстати, и бал мы затеяли некстати... Ну, ничего... (*Садится и тихо напевает.*)

Ш а р л о т т а (*подает Пищик* колоду карт). Вот вам колода карт, задумайте какую-нибудь одну карту.

П и щ и к. Задумал.

Ш а р л о т т а. Тасуйте теперь колоду. Очень хорошо. Дайте сюда, о мой милый господин Пищик. Ей,

zwei, drei! Теперь поищите, она у вас в боковом кармане...

Пищик (*достает из бокового кармана карту*). Восьмерка пик, совершенно верно! (*Удивляясь*.) Вы подумайте!

Шарлотта (*держит на ладони колоду карт, Трофимову*). Говорите скорее, какая карта сверху?

Трофимов. Что ж? Ну, дама пик.

Шарлотта. Есть! (*Пищику*.) Ну? Какая карта сверху?

Пищик. Туз червовый.

Шарлотта. Есть!.. (*Бьет по ладони, колода карт исчезает*.) А какая сегодня хорошая погода!

Ей отвечает таинственный женский голос, точно из-под пола:

«О да, погода великолепная, сударыня».

Вы такой хороший мой идеал...

Голос: «Вы, сударыня, мне тоже очень понравился».

Начальник станции (*аплодирует*). Госпожа чревоушательница, браво!

Пищик (*удивляясь*). Вы подумайте! Очаровательнейшая Шарлотта Ивановна... я просто влюблен...

Шарлотта. Влюблен? (*Пожав плечами*.) Разве вы можете любить? Guter Mensch, aber schlechter Musikant¹.

Трофимов (*хлопает Пищика по плечу*). Лопадь вы этакая...

Шарлотта. Прошу внимания, еще один фокус. (*Берет со стула плед*.) Вот очень хороший плед, я желаю продавать... (*Встряхивает*.) Не желает ли кто покупать?

Пищик (*удивляясь*). Вы подумайте!

Шарлотта. Ein, zwei, drei! (*Быстро поднимает опущенный плед*.)

За пледом стоит Аня; она делает реверанс, бежит к матери, обнимает ее и убегает назад в залу при общем восторге.

Любовь Андреевна (*аплодирует*). Браво, браво!..

Шарлотта. Теперь еще! Ein, zwei, drei!

Поднимает плед; за пледом стоит Вarya и кланяется,

¹ Хороший человек, но плохой музыкант (*нем.*).

Пищик *(удивляясь)*. Вы подумайте!

Шарлотта. Конец! *(Бросает плед на Пищика, делает реверанс и убегает в залу.)*

Пищик *(спешит за ней)*. Злодейка... какова? Какова? *(Уходит.)*

Любовь Андреевна. А Леонида все нет. Что он делает в городе, так долго, не понимаю! Ведь все уже кончено там, имение продано или торги не состоялись, зачем же так долго держать в неведении!

Варя *(стараясь ее утешить)*. Дядечка купил, я в этом уверена.

Трофимов *(насмешливо)*. Да.

Варя. Бабушка прислала ему доверенность, чтобы он купил на ее имя с переводом долга. Это она для Ани. И я уверена, бог поможет, дядечка купит.

Любовь Андреевна. Ярославская бабушка прислала пятнадцать тысяч, чтобы купить имение на ее имя,— нам она не верит,— а этих денег не хватило бы даже проценты заплатить. *(Закрывает лицо руками.)* Сегодня судьба моя решается, судьба...

Трофимов *(дразнит Варю)*. Мадам Лопахина!

Варя *(сердито)*. Вечный студент! Уже два раза увольняли из университета.

Любовь Андреевна. Что же ты сердишься, Варя? Он дразнит тебя Лопахиным, ну что ж? Хочешь— выходи за Лопахина, он хороший, интересный человек. Не хочешь — не выходи; тебя, дуся, никто не волит...

Варя. Я смотрю на это дело серьезно, мамочка, надо прямо говорить. Он хороший человек, мне нравится.

Любовь Андреевна. И выходи. Что же ждешь, не понимаю!

Варя. Мамочка, не могу же я сама делать ему предложение. Вот уже два года все мне говорят про него, все говорят, а он или молчит или шутит. Я понимаю. Он богатеет, занят делом, ему не до меня. Если бы были деньги, хоть немного, хоть бы сто рублей, бросила бы я все, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла.

Трофимов. Благолепие!

Варя *(Трофимову)*. Студенту надо быть умным! *(Мягким тоном, со слезами.)* Какой вы стали некрасивый, Петя, как постарели! *(Любови Андреевне, уже не*

плача.) Только вот без дела не могу, мамочка. Мне каждую минуту надо что-нибудь делать.

Входит Яша.

Яша (*едва удерживаясь от смеха*). Епиходов бильярдный кий сломал!.. (*Уходит.*)

Варя. Зачем же Епиходов здесь? Кто ему позволил на бильярде играть? Не понимаю этих людей... (*Уходит.*)

Любовь Андреевна. Не дразните ее, Петя, вы видите, она и без того в горе.

Трофимов. Уж очень она усердная, не в свое дело суется. Все лето не давала покоя ни мне, ни Ане, боялась, как бы у нас романа не вышло. Какое ей дело? И к тому же я вида не подавал, я так далек от пошлости. Мы выше любви!

Любовь Андреевна. А я вот, должно быть, ниже любви. (*В сильном беспокойстве.*) Отчего нет Леонида? Только бы знать: продано имение или нет? Несчастье представляется мне до такой степени невероятным, что даже как-то не знаю, что думать, теряюсь... Я могу сейчас крикнуть... могу глупость сделать. Спасите меня, Петя. Говорите же что-нибудь, говорите...

Трофимов. Продано ли сегодня имение или не продано — не все ли равно? С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка. Успокойтесь, дорогая. Не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза.

Любовь Андреевна. Какой правде? Вы видите, где правда и где неправда, а я точно потеряла зрение, ничего не вижу. Вы смело решаете все важные вопросы, но скажите, голубчик, не потому ли это, что вы молоды, что вы не успели перестрадать ни одного вашего вопроса? Вы смело смотрите вперед, и не потому ли, что не видите и не ждете ничего страшного, так как жизнь еще скрыта от ваших молодых глаз? Вы смелее, честнее, глубже нас, но вдумайтесь, будьте великодушны хоть на кончике пальца, пощадите меня. Ведь я родилась здесь, здесь жили мой отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом... (*Обнимает Трофимова,*

целует его в лоб.) Ведь мой сын утонул здесь... *(Плачет.)* Пожалейте меня, хороший, добрый человек.

Трофимов. Вы знаете, я сочувствую всей душой.

Любовь Андреевна. Но надо иначе, иначе это сказать... *(Вынимает платок, на пол падает телеграмма.)* У меня сегодня тяжело на душе, вы не можете себе представить. Здесь мне шумно, дрожит душа от каждого звука, я вся дрожу, а уйти к себе не могу, мне одной в тишине страшно. Не осуждайте меня, Петя... Я вас люблю, как родного. Я охотно бы отдала за вас Аню, клянусь вам, только, голубчик, надо же учиться, надо курс кончить. Вы ничего не делаете, только судьба бросает вас с места на место, так это странно... Не правда ли? Да? И надо же что-нибудь с бородой сделать, чтобы она росла как-нибудь... *(Смеется.)* Смешной вы!

Трофимов *(поднимает телеграмму)*. Я не желаю быть красавцем.

Любовь Андреевна. Это из Парижа телеграмма. Каждый день получаю. И вчера, и сегодня. Этот дикий человек опять заболел, опять с ним нехорошо... Он просит прощения, умоляет приехать, и по настоящему мне следовало бы съездить в Париж, побыть возле него. У вас, Петя, строгое лицо, но что же делать, голубчик мой, что мне делать, он болен, он одинок, несчастлив, а кто там поглядит за ним, кто удержит его от ошибок, кто даст ему вовремя лекарство? И что ж тут скрывать или молчать, я люблю его, это ясно. Люблю, люблю... Это камень на моей шее, я иду с ним на дно, но я люблю этот камень и жить без него не могу. *(Жмет Трофимову руку.)* Не думайте дурно, Петя, не говорите мне ничего, не говорите...

Трофимов *(сквозь слезы)*. Простите за откровенность бога ради: ведь он обобрал вас!

Любовь Андреевна. Нет, нет, нет, не надо говорить так... *(Закрывает уши.)*

Трофимов. Ведь он негодяй, только вы одна не знаете этого! Он мелкий негодяй, ничтожество...

Любовь Андреевна *(рассердившись, но сдержанно)*. Вам двадцать шесть лет или двадцать семь, а вы все еще гимназист второго класса!

Трофимов. Пусть!

Любовь Андреевна. Надо быть мужчиной,

в ваши годы надо понимать тех, кто любит. И надо самому любить... надо влюбляться! *(Сердито.)* Да, да! И у вас нет чистоты, а вы просто чистюлька, смешной чудак, урод...

Трофимов *(в ужасе)*. Что она говорит!

Любовь Андреевна. «Я выше любви!» Вы не выше любви, а просто, как вот говорит наш Фирс, вы недотёпа. В ваши годы не иметь любовницы!..

Трофимов *(в ужасе)*. Это ужасно! Что она говорит?! *(Идет быстро в зал, схватив себя за голову.)* Это ужасно... Не могу, я уйду... *(Уходит, но тотчас же возвращается.)* Между нами все кончено! *(Уходит в переднюю.)*

Любовь Андреевна *(кричит вслед)*. Петя, погодите! Смешной человек, я пошутила! Петя!

Слышно, как в передней кто-то быстро идет по лестнице и вдруг с грохотом падает вниз. Аня и Варя вскрикивают, но тотчас же слышится смех.

Что там такое?

Вбегает Аня.

Аня *(смеясь)*. Петя с лестницы упал! *(Убегает.)*

Любовь Андреевна. Какой чудак этот Петя...

Начальник станции останавливается среди залы и читает «Грешницу» А. Толстого. Его слушают, но едва он прочел несколько строк, как из передней доносятся звуки вальса, и чтение обрывается. Все танцуют. Проходят из передней Трофимов,

Аня, Варя и Любовь Андреевна.

Ну, Петя... ну, чистая душа... я прощения прошу... Пойдемте танцевать... *(Танцует с Петей.)*

Аня и Варя танцуют.

Фирс входит, ставит свою палку около боковой двери, Яша тоже вошел из гостиной, смотрит на танцы.

Яша. Что, дедушка?

Фирс. Нездоровится. Прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы, а теперь посылаем за почтовым чиновником и начальником станции, да и те не в охотку идут. Что-то ослабел я. Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болез-

ней. Я сургуч принимаю каждый день уже лет двадцать, а то и больше; может, я от него и жив.

Яша. Надоел ты, дед. *(Зевает.)* Хоть бы ты поскорее подох.

Фирс. Эх ты... недотёпа! *(Бормочет.)*

Трофимов и Любовь Андреевна танцуют в зале, потом в гостиной.

Любовь Андреевна. Мерси! Я посижу... *(Садится.)* Устала.

Входит Аня.

Аня *(взволнованно)*. А сейчас на кухне какой-то человек говорил, что вишневый сад уже продан сегодня.

Любовь Андреевна. Кому продан?

Аня. Не сказал, кому. Ушел. *(Танцует с Трофимовым, оба уходят в залу.)*

Яша. Это там какой-то старик болтал. Чужой.

Фирс. А Леонида Андреича еще нет, не приехал. Пальто на нем легкое, демисезон, того гляди простудится. Эх, молодо-зелено.

Любовь Андреевна. Я сейчас умру. Подите, Яша, узнайте, кому продано.

Яша. Да он давно ушел, старик-то. *(Смеется.)*

Любовь Андреевна *(с легкой досадой)*. Ну, чему вы смеетесь? Чему рады?

Яша. Очень уж Епиходов смешной. Пустой человек. Двадцать два несчастья.

Любовь Андреевна. Фирс, если продадут имение, то куда ты пойдешь?

Фирс. Куда прикажете, туда и пойду.

Любовь Андреевна. Отчего у тебя лицо такое? Ты нездоров? Шел бы, знаешь, спать...

Фирс. Да... *(С усмешкой.)* Я уйду спать, а без меня тут кто подаст, кто распорядится? Один на весь дом.

Яша *(Любови Андреевне)*. Любовь Андреевна! Позвольте обратиться к вам с просьбой, будьте так добры! Если опять поедете в Париж, то возьмите меня с собой, сделайте милость. Здесь мне оставаться положительно невозможно. *(Оглядываясь, вполголоса.)* Что ж там говорить, вы сами видите, страна необразованная, народ безнравственный, притом скука, на кухне кормят безобразно, а тут еще Фирс этот ходит, бормочет раз-

ные неподходящие слова. Возьмите меня с собой, будьте так добры!

Входит П и щ и к.

П и щ и к. Позвольте просить вас... на вальсишку, прекраснейшая... (*Любовь Андреевна идет с ним.*) Очаровательная, все-таки сто восемьдесят рубликов я возьму у вас... Возьму... (*Танцует.*) Сто восемьдесят рубликов...

Перешли в зал.

Я ш а (*тихо напевает*). «Поймешь ли ты души моей волненье...»

В зале фигура в сером цилиндре и в клетчатых панталонах машет руками и прыгает; крики: «Браво, Шарлотта Ивановна!»

Д у н я ш а (*остановилась, чтобы попудриться*). Барышня велит мне танцевать,— кавалеров много, а дам мало,— а у меня от танцев кружится голова, сердце бьется, Фирс Николаевич, а сейчас чиновник с почты такое мне сказал, что у меня дыхание захватило.

Музыка стихает.

Ф и р с. Что же он тебе сказал?

Д у н я ш а. Вы, говорит, как цветок.

Я ш а (*зевает*). Невежество... (*Уходит.*)

Д у н я ш а. Как цветок... Я такая деликатная девушка, ужасно люблю нежные слова.

Ф и р с. Закрутишься ты.

Входит Е п и х о д о в.

Е п и х о д о в. Вы, Авдотья Федоровна, не желаете меня видеть... как будто я какое насекомое. (*Вздыхает.*) Эх, жизнь!

Д у н я ш а. Что вам угодно?

Е п и х о д о в. Несомненно, может, вы и правы. (*Вздыхает.*) Но, конечно, если взглянуть с точки зрения, то вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа. Я знаю свою фортуна, каждый день со мной случается какое-нибудь несчастье, и к этому я давно уже привык, так что с улыбкой гляжу на свою судьбу. Вы дали мне слово, и хотя я...

Д у н я ш а. Прошу вас, после поговорим, а теперь оставьте меня в покое. Теперь я мечтаю. (*Играет вее-ром.*)

Е п и х о д о в. У меня несчастье каждый день, и я, позволю себе так выразиться, только улыбаюсь, даже смеюсь.

Входит из залы В а р я.

В а р я. Ты все еще не ушел, Семен? Какой же ты, право, неуважительный человек. (*Дуняше.*) Ступай отсюда, Дуняша. (*Епиходову.*) То на биллиарде играешь и кий сломал, то по гостиной расхаживаешь, как гость.

Е п и х о д о в. С меня взыскивать, позвольте вам выразиться, вы не можете.

В а р я. Я не взыскиваю с тебя, а говорю. Только и знаешь, что ходишь с места на место, а делом не занимаешься. Конторщика держим, а неизвестно — для чего.

Е п и х о д о в (*обиженно*). Работаю ли я, хожу ли, кушаю ли, играю ли на биллиарде, про то могут рассуждать только люди понимающие и старшие.

В а р я. Ты смеешь мне говорить это! (*Вспылив.*) Ты смеешь? Значит, я ничего не понимаю? Убирайся же вон отсюда! Сю минуту!

Е п и х о д о в (*струсив*). Прошу вас выражаться деликатным способом.

В а р я (*выйдя из себя*). Сю же минуту вон отсюда! Вон!

Он идет к двери, она за ним.

Двадцать два несчастья! Чтобы духу твоего здесь не было! Чтобы глаза мои тебя не видели!

Е п и х о д о в вышел, за дверью его голос: «Я на вас буду жаловаться».

А, ты назад идешь? (*Хватает палку, поставленную около двери Фирсом.*) Иди... Иди... Иди, я тебе покажу... А, ты идешь? Идешь? Так вот же тебе... (*Замахивается.*)

В это время входит Л о п а х и н.

Л о п а х и н. Покорнейше благодарю.

В а р я (*сердито и насмешливо*). Виновата!

Л о п а х и н. Ничего-с. Покорно благодарю за приятное угощение.

В а р я. Не стоит благодарности. *(Отходит, потом оглядывается и спрашивает мягко.)* Я вас не ушибла?

Л о п а х и н. Нет, ничего. Шишка, однако, вскочит огромная.

Голоса в зале: «Лопухин приехал! Ермолай Алексич!»

П и щ и к. Видом видать, слыхом слышать... *(Целуется с Лопухиним.)* Коньячком от тебя попахивает, милый мой, душа моя. А мы тут тоже веселимся.

Входит Л ю б о в ь А н д р е е в н а.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Это вы, Ермолай Алексич? Отчего так долго? Где Леонид?

Л о п а х и н. Леонид Андреич со мной приехал, он идет...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а *(волнуясь)*. Ну, что? Были торги? Говорите же!

Л о п а х и н *(сconfуженно, боясь обнаружить свою радость)*. Торги кончились к четырем часам... Мы к поезду опоздали, пришлось ждать до половины десятого. *(Тяжело вздохнув.)* Уф! У меня немножко голова кружится...

Входит Г а е в; в правой руке у него покупки, левой он утирает слезы.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Леня, что? Леня, ну? *(Нетерпеливо, со слезами.)* Скорей же, бога ради...

Г а е в *(ничего ей не отвечает, только машет рукой; Фирсу, плача)*. Вот возьми... Тут анчоусы, керченские сельди... Я сегодня ничего не ел... Столько я выстрадал!

Дверь в бильярдную открыта; слышен стук шаров и голос Яши: «Семь и восемнадцать!» У Гаева меняется выражение, он уже не плачет.

Устал я ужасно. Дашь мне, Фирс, переодеться. *(Уходит к себе через залу, за ним Фирс.)*

П и щ и к. Что на торгах? Рассказывай же!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Продан вишневый сад?

Л о п а х и н. Продан.

Любовь Андреевна. Кто купил?
Лопахин. Я купил.

Пауза.

Любовь Андреевна угнетена; она упала бы, если бы не стояла возле кресла и стола. В а р я снимает с пояса ключи, бросает их на пол, посреди гостиной, и уходит.

Я купил! Погодите, господа, сделайте милость, у меня в голове помутилось, говорить не могу... *(Смеется.)* Пришли мы на торги, там уже Дериганов. У Леонида Андрейча было только пятнадцать тысяч, а Дериганов сверх долга сразу надавал тридцать. Вижу, дело такое, я схватился с ним, надавал сорок. Он сорок пять. Я пятьдесят пять. Он, значит, по пяти надбавляет, я по десяти... Ну, кончилось. Сверх долга я надавал девяносто, осталось за мной. Вишневый сад теперь мой! Мой! *(Хочет.)* Боже мой, господи, вишневый сад мой! Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... *(Топочет ногами.)* Не смейтесь надо мной! Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется... Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности... *(Поднимает ключи, ласково улыбаясь.)* Бросила ключи, хочет показать, что она уж не хозяйка здесь... *(Звенит ключами.)* Ну, да все равно.

Слышно, как настраивается оркестр.

Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопахин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь... Музыка, играй!

Играет музыка, Любовь Андреевна опустила на стул и горько плачет.

(С укором.) Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. *(Со слезами.)*

О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь.

Пищик *(берет его под руку, вполголоса)*. Она плачет. Пойдем в залу, пусть она одна... Пойдем... *(Берет его под руку и уводит в залу.)*

Лопухин. Что ж такое? Музыка, играй отчетливо! Пускай всё, как я желаю! *(С иронией.)* Идет новый помещик, владелец вишневого сада! *(Толкнул нечаянно столик, едва не опрокинул канделябры.)* За все могу заплатить! *(Уходит с Пищиком.)*

В зале и гостиной нет никого, кроме Любови Андреевны, которая сидит, сжалась вся и горько плачет. Тихо играет музыка. Быстро входят **Аня** и **Трофимов**. Аня подходит к матери и становится перед ней на колени. Трофимов остается у входа в залу.

Аня. Мама!.. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благословляю тебя. Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, чистая душа... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!..

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Декорация первого акта. Нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в один угол, точно для продажи. Чувствуется пустота. Около выходной двери и в глубине сцены сложены чемоданы, дорожные узлы и т. п. Налево дверь открыта, оттуда слышны голоса Вари и Ани. Л о п а х и н стоит, ждет. Я ш а держит поднос со стаканчиками, налитыми шампанским. В передней Е п и х о д о в увязывает ящик. За сценой в глубине гул. Это пришли прощаться мужики.

Голос Гаева: «Спасибо, братцы, спасибо вам».

Я ш а. Простой народ прощаться пришел. Я такого мнения, Ермолай Алексеич, народ добрый, но мало понимает.

Гул стихает. Входят через переднюю Л ю б о в ь А н д р е е в н а и Гаев; она не плачет, но бледна, лицо ее дрожит, она не может говорить.

Гаев. Ты отдала им свой кошелек, Люба. Так нельзя! Так нельзя!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Я не смогла! Я не смогла!

Оба уходят.

Л о п а х и н (*в дверь, им вслед*). Пожалуйста, покорнейше прошу! По стаканчику на прощанье. Из города не догадался привезть, а на станции нашел только одну бутылку. Пожалуйста!

Пауза.

Что ж, господа! Не желаете? (*Отходит от двери.*) Знал бы — не покушал. Ну, и я пить не стану.

Яша осторожно ставит поднос на стул.

Выпей, Яша, хоть ты.

Я ша. С отъезжающими! Счастливо оставаться! (Пьет.) Это шампанское не настоящее, могу вас уверить.

Л о п а х и н. Восемь рублей бутылка.

Пауза,

Холодно здесь чертовски.

Я ша. Не топили сегодня, все равно уезжаем. (Смеется.)

Л о п а х и н. Что ты?

Я ша. От удовольствия.

Л о п а х и н. На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом. Строиться хорошо. (Поглядев на часы, в дверь.) Господа, имейте в виду, до поезда осталось всего сорок шесть минут! Значит, через двадцать минут на станцию ехать. Поторапливайтесь.

Т р о ф и м о в в пальто входит со двора.

Т р о ф и м о в. Мне кажется, ехать уже пора. Лошади поданы. Черт его знает, где мои калоши. Пропали. (В дверь.) Аня, нет моих калош! Не нашел!

Л о п а х и н. А мне в Харьков надо. Поеду с вами в одном поезде. В Харькове проживу всю зиму. Я все болтался с вами, замучился без дела. Не могу без работы, не знаю, что вот делать с руками; болтаются как-то странно, точно чужие.

Т р о ф и м о в. Сейчас уедем, и вы опять приметесь за свой полезный труд.

Л о п а х и н. Выпей-ка стаканчик.

Т р о ф и м о в. Не стану.

Л о п а х и н. Значит, в Москву теперь?

Т р о ф и м о в. Да, провожу их в город, а завтра в Москву.

Л о п а х и н. Да... Что ж, профессора не читают лекций, небось всё ждут, когда приедешь!

Т р о ф и м о в. Не твое дело.

Л о п а х и н. Сколько лет, как ты в университете учишься?

Т р о ф и м о в. Придумай что-нибудь поновее. Это старо и плоско. (Ищет калоши.) Знаешь, мы, пожалуй, не увидимся больше, так вот позволь мне дать тебе на прощанье один совет: не размахивай руками! Отвыкни

от этой привычки — размахивать. И тоже вот строить дачи, рассчитывать, что из дачников со временем выйдут отдельные хозяева, рассчитывать так — это тоже значит размахивать... Как-никак, все-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа...

Л о п а х и н (*обнимает его*). Прощай, голубчик. Спасибо за все. Ежели нужно, возьми у меня денег на дорогу.

Т р о ф и м о в. Для чего мне? Не нужно.

Л о п а х и н. Ведь у вас нет!

Т р о ф и м о в. Есть. Благодарю вас. Я за перевод получил. Вот они тут, в кармане. (*Тревожно.*) А калош моих нет!

В а р я (*из другой комнаты*). Возьмите вашу гадость! (*Выбрасывает на сцену пару резиновых калош.*)

Т р о ф и м о в. Что же вы сердитесь, Варя? Гм... Да это не мои калоши!

Л о п а х и н. Я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина! Так вот я, говорю, заработал сорок тысяч и, значит, предлагаю тебе взаймы, потому что могу. Зачем же нос драть? Я мужик... попросту.

Т р о ф и м о в. Твой отец был мужик, мой — аптекарь, и из этого не следует решительно ничего.

Лопахин вынимает бумажник.

Оставь, оставь... Дай мне хоть двести тысяч, не возьму. Я свободный человек. И всё, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти, вот как пух, который носится по воздуху. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!

Л о п а х и н. Дойдешь?

Т р о ф и м о в. Дойду.

Пауза.

Дойду, или укажу другим путь, как дойти.

АНТОНЪ ЧЕХОВЪ.

ПЬЕСЫ

- | | |
|----------------------|-----------------|
| I. Медвѣдь. | VI. Чайка. |
| II. Предложеніе. | VII. Дядя Ваня. |
| III. Ивановъ. | VIII. Свадьба, |
| IV. Лебединая пѣсня. | IX. Юбилей. |
| V. Трагикъ поневоля, | X. Три сестры. |
-

ВСѢ ОЗНАЧЕННЫЯ ЗДѢСЬ ПЬЕСЫ
БЕЗУСЛОВНО ДОЗВОЛЕНЫ ЦЕНЗУРОЮ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ
(„Правительственный Вѣстникъ“, 3-го марта 1902 г., № 50).

.....
ВТОРОЕ ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ.
.....

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе А. Ф. МАРКСА.
1902.

Титульный лист 2-го издания т. VII сочинений Чехова.

Слышно, как вдали стучат топором по дереву.

Л о п а х и н. Ну, прощай, голубчик. Пора ехать. Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь знай себе проходит. Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую. А сколько, брат, в России людей, которые существуют неизвестно для чего. Ну, все равно, циркуляция дела не в этом. Леонид Андреич, говорят, принял место, будет в банке, шесть тысяч в год... Только ведь не усидит, ленив очень...

А н я *(в дверях)*. Мама вас просит: пока она не уехала, чтоб не рубили сада.

Т р о ф и м о в. В самом деле, неужели не хватает такта... *(Уходит через переднюю.)*

Л о п а х и н. Сейчас, сейчас... Экие, право. *(Уходит за ним.)*

А н я. Фирса отправили в больницу?

Я ш а. Я утром говорил. Отправили, надо думать.

А н я *(Епиходову, который проходит через залу)*. Семен Пантелеич, справьтесь, пожалуйста, отвезли ли Фирса в больницу.

Я ш а *(обиженно)*. Утром я говорил Егору. Что ж спрашивать по десяти раз!

Е п и х о д о в. Долголетний Фирс, по моему окончательному мнению, в починку не годится, ему надо к праотцам. А я могу ему только завидовать. *(Положил чемодан на картонку со шляпой и раздавил.)* Ну, вот, конечно. Так и знал. *(Уходит.)*

Я ш а *(насмешливо)*. Двадцать два несчастья...

В а р я *(за дверь)*. Фирса отвезли в больницу?

А н я. Отвезли.

В а р я. Отчего же письмо не взяли к доктору?

А н я. Так надо послать вдогонку... *(Уходит.)*

В а р я *(из соседней комнаты)*. Где Яша? Скажите, мать его пришла, хочет проститься с ним.

Я ш а *(машет рукой)*. Выводят только из терпения.

Дуняша все время хлопочет около вещей; теперь, когда Яша остался один, она подошла к нему.

Д у н я ш а. Хоть бы взглянули разочек, Яша. Вы уезжаете... меня покидаете... *(Плачет и бросается ему на шею.)*

Я ш а. Что ж плакать? *(Пьет шампанское.)* Через шесть дней я опять в Париже. Завтра сядем в курьерский поезд и закатим, только нас и видели. Даже как-то не верится. Вив ла Франс!.. ¹ Здесь не по мне, не могу жить... ничего не поделаешь. Насмотрелся на невежество — будет с меня. *(Пьет шампанское.)* Что ж плакать? Ведите себя прилично, тогда не будете плакать.

Д у н я ш а *(пудрится, глядясь в зеркальце)*. Пришлите из Парижа письмо. Ведь я вас любила, Яша, так любила! Я нежное существо, Яша!

Я ш а. Идут сюда. *(Хлопочет около чемоданов, тихо напевает.)*

Входят Любовь Андреевна, Гаев, Аня
и Шарлотта Ивановна.

Гаев. Ехать бы нам. Уже немного осталось. *(Глядя на Яшу.)* От кого это селедкой пахнет!

Любовь Андреевна. Минут через десять давайте уже в экипажи садиться... *(Окидывает взглядом комнату.)* Прощай, милый дом, старый дедушка. Пройдет зима, настанет весна, а там тебя уже не будет, тебя сломают. Сколько видели эти стены! *(Целует горячо дочь.)* Сокровище мое, ты сияешь, твои глазки играют, как два алмаза. Ты довольна? Очень?

Аня. Очень! Начинается новая жизнь, мама!

Гаев *(весело)*. В самом деле, теперь все хорошо. До продажи вишневого сада мы все волновались, страдали, а потом, когда вопрос был решен окончательно, бесповоротно, все успокоились, повеселели даже... Я банковский служака, теперь я финансист... желтого в середину, и ты, Люба, как-никак, выглядишь лучше, это несомненно.

Любовь Андреевна. Да. Нервы мои лучше, это правда.

¹ Да здравствует Франция!.. *(франц. Vive la France!)*

Ей подают шляпу и пальто.

Я сплю хорошо. Выносите мои вещи, Яша. Пора. *(Ане)*. Девочка моя, скоро мы увидимся... Я уезжаю в Париж, буду жить там на те деньги, которые прислала твоя ярославская бабушка на покупку имения — да здравствует бабушка! — а денег этих хватит ненадолго.

А н я. Ты, мама, вернешься скоро, скоро... не правда ли? Я подготовлюсь, выдержу экзамен в гимназии и потом буду работать, тебе помогать. Мы, мама, будем вместе читать разные книги... Не правда ли? *(Целует матери руки.)* Мы будем читать в осенние вечера, прочтем много книг, и перед нами откроется новый, чудесный мир... *(Мечтает.)* Мама, приезжай...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Приеду, мое золото. *(Обнимает дочь.)*

Входит Л о п а х и н. Шарлотта тихо напевает песенку.

Г а е в. Счастливая Шарлотта: поет!

Ш а р л о т т а *(берет узел, похожий на свернутого ребенка)*. Мой ребеночек, бай, бай...

Слышится плач ребенка: «Уа, уа!..»

Замолчи, мой хороший, мой милый мальчик.

«Уа!.. уа!..»

Мне тебя так жалко! *(Бросает узел на место.)* Так вы, пожалуйста, найдите мне место. Я не могу так.

Л о п а х и н. Найдем, Шарлотта Ивановна, не беспокойтесь.

Г а е в. Все нас бросают, Варя уходит... мы стали вдруг не нужны.

Ш а р л о т т а. В городе мне жить негде. Надо уходить... *(Напевает.)* Все равно...

Входит П и щ и к.

Л о п а х и н. Чудо природы!..

П и щ и к *(запыхавшись)*. Ой, дайте отдышаться... замучился... Мои почтеннейшие... Воды дайте...

Г а е в. За деньгами небось? Слуга покорный, ухажу от греха... *(Уходит.)*

П и щ и к. Давненько не был у вас... прекраснейшая... *(Лопухину.)* Ты здесь... рад тебя видеть... громаднейшего ума человек... возьми... получи... *(Подает Лопухину деньги.)* Четыреста рублей... За мной остается восемьсот сорок...

Л о п а х и н *(в недоумении пожимает плечами).* Точно во сне... Ты где же взял?

П и щ и к. Постой... Жарко... Событие необычайнейшее. Приехали ко мне англичане и нашли в земле какую-то белую глину... *(Любови Андреевне.)* И вам четыреста... прекрасная... удивительная... *(Подает деньги.)* Остальные потом. *(Пьет воду.)* Сейчас один молодой человек рассказывал в вагоне, будто какой-то... великий философ советует прыгать с крыш... «Прыгай!», говорит, и в этом вся задача. *(Удивленно.)* Вы подумайте! Воды!..

Л о п а х и н. Какие же это англичане?

П и щ и к. Сдал им участок с глиной на двадцать четыре года... А теперь, извините, некогда... надо скакать дальше... Поеду к Знойкову... к Кардамонову... Всем должен... *(Пьет.)* Желаю здравствовать... В четверг заеду...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Мы сейчас переезжаем в город, а завтра я за границу.

П и щ и к. Как? *(Встревоженно.)* Почему в город? То-то я гляжу на мебель... чемоданы... Ну, ничего... *(Сквозь слезы.)* Ничего... Величайшего ума люди... эти англичане... Ничего... Будьте счастливы... Бог поможет вам... Ничего... Всему на этом свете бывает конец... *(Целует руку Любови Андреевне.)* А дойдет до вас слух, что мне конец пришел, вспомните вот эту самую... лошадь и скажите: «Был на свете такой, сякой... Симонов-Пищик... царство ему небесное»... Замечательнейшая погода... Да... *(Уходит в сильном смущении, но тотчас же возвращается и говорит в дверях.)* Кланялась вам Дашенька! *(Уходит.)*

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Теперь можно и ехать. Уезжаю я с двумя заботами. Первая — это больной Фирс. *(Взглянув на часы.)* Еще минут пять можно...

А н я. Мама, Фирса уже отправили в больницу. Яша отправил утром.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Вторая моя печаль —

Варя. Она привыкла рано вставать и работать, и теперь без труда она как рыба без воды. Похудела, побледнела и плачет, бедняжка...

Пауза.

Вы это очень хорошо знаете, Ермолай Алексеич; я мечтала... выдать ее за вас, да и по всему видно было, что вы женитесь. (*Шепчет Ане, та кивает Шарлотте, и обе уходят.*) Она вас любит, вам она по душе, и не знаю, не знаю, почему это вы точно сторонитесь друг друга. Не понимаю!

Л о п а х и н. Я сам тоже не понимаю, признаться. Как-то странно все... Если есть еще время, то я хоть сейчас готов... Покончим сразу — и баста, а без вас я, чувствую, не сделаю предложения.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. И превосходно. Ведь одна минута нужна, только. Я ее сейчас позову...

Л о п а х и н. Кстати и шампанское есть. (*Поглядев на стаканчики.*) Пустые, кто-то уже выпил.

Яша кашляет.

Это называется вылакать...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*оживленно*). Прекрасно. Мы выйдем... Яша, allez! ¹ Я ее позову... (*В дверь.*) Варя, оставь все, поди сюда. Иди! (*Уходит с Яшей.*)

Л о п а х и н (*поглядев на часы*). Да...

Пауза.

За дверью сдержанный смех, шёпот, наконец входит В а р я.

В а р я (*долго осматривает вещи*). Странно, никак не найду...

Л о п а х и н. Что вы ищете?

В а р я. Сама уложила и не помню.

Пауза.

Л о п а х и н. Вы куда же теперь, Варвара Михайловна?

В а р я. Я? К Рагулиным... Договорилась к ним смотреть за хозяйством... в экономки, что ли.

Л о п а х и н. Это в Яшнево? Верст семьдесят будет.

¹ идите! (*франц.*)

Пауза.

Вот и кончилась жизнь в этом доме...

В а р я (*оглядывая вещи*). Где же это... Или, может, я в сундук уложила... Да, жизнь в этом доме кончилась... больше уже не будет...

Л о п а х и н. А я в Харьков уезжаю сейчас... вот с этим поездом. Дела много. А тут во дворе оставляю Епиходова... Я его нанял.

В а р я. Что ж!

Л о п а х и н. В прошлом году об эту пору уже снег шел, если припомните, а теперь тихо, солнечно. Только что вот холодно... Градуса три мороза.

В а р я. Я не поглядела.

Пауза.

Да и разбит у нас градусник...

Пауза.

Голос в дверь со двора: «Ермолай Алексеич!..»

Л о п а х и н (*точно давно ждал этого зова*). Сию минуту! (*Быстро уходит.*)

Варя, сидя на полу, положив голову на узел с платьем, тихо рыдает. Отворяется дверь, осторожно входит Л ю б о в ь А н д р е е в н а.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Что?

Пауза.

Надо ехать.

В а р я (*уже не плачет, вытерла глаза*). Да, пора, мамочка. Я к Рагулиным поспею сегодня, не опоздать бы только к поезду...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*в дверь*). Аня, одевайся!

Входят Аня, потом Гаев, Шарлотта Ивановна. На Гаеве теплое пальто с башлыком. Сходится прислуга, и ввозчики. Около вещей хлопочет Епиходов.

Теперь можно и в дорогу.

А н я (*радостно*). В дорогу!

Г а е в. Друзья мои, милые, дорогие друзья мои! Покидая этот дом навсегда, могу ли я умолчать, могу

ли удержаться, чтобы не высказать на прощанье те чувства, которые наполняют теперь все мое существо....

А н я *(умоляюще)*. Дядя!

В а р я. Дядечка, не нужно!

Г а е в *(уныло)*. Дуплетом желтого в середину... Молчу...

Входит Трофимов, потом Лопахин.

Т р о ф и м о в. Что же, господа, пора ехать!

Л о п а х и н. Епиходов, мое пальто!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Я посижу еще одну минутку. Точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки, и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью...

Г а е в. Помню, когда мне было шесть лет, в Троицын день я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец шел в церковь...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Все вещи забрали?

Л о п а х и н. Кажется, все. *(Епиходову, надевая пальто.)* Ты же, Епиходов, смотри, чтобы все было в порядке.

Е п и х о д о в *(говорит сиплым голосом)*. Будьте покойны, Ермолай Алексеич!

Л о п а х и н. Что это у тебя голос такой?

Е п и х о д о в. Сейчас воду пил, что-то проглотил.

Я ш а *(с презрением)*. Невежество...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Уедем — и здесь не останется ни души...

Л о п а х и н. До самой весны.

В а р я *(выдергивает из узла зонтик, похоже, как будто она замахнулась)*.

Лопахин делает вид, что испугался.

Что вы, что вы... Я и не думала.

Т р о ф и м о в. Господа, идемте садиться в экипажи... Уже пора! Сейчас поезд придет!

В а р я. Петя, вот они, ваши калоши, возле чемодана. *(Со слезами.)* И какие они у вас грязные, старые...

Т р о ф и м о в *(надевая калоши)*. Идем, господа!..

Г а е в *(сильно смущен, боится заплакать)*. Поезд... станция... Круазе в середину, белого дуплетом в угол...

Любовь Андреевна. Идем!

Лопухин. Все здесь? Никого там нет? (*Запирает боковую дверь налево.*) Здесь вещи сложены, надо запретить. Идем!..

Аня. Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!

Трофимов. Здравствуй, новая жизнь!.. (*Уходит с Аней.*)

Варя окидывает взглядом комнату и не спеша уходит. Уходят Яша и Шарлотта с собачкой.

Лопухин. Значит, до весны. Выходите, господа... До свиданья!.. (*Уходит.*)

Любовь Андреевна и Гаев остались вдвоем. Они точно ждали этого, бросаются на шею друг другу и рыдают сдержанно, тихо, боясь, чтобы их не услышали.

Гаев (*в отчаянии*). Сестра моя, сестра моя...

Любовь Андреевна. О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..

Голос Ани (весело, призывающе): «Мама!..»

Голос Трофимова (весело, возбужденно): «Ау!..»

В последний раз взглянуть на стены, на окна... По этой комнате любила ходить покойная мать...

Гаев. Сестра моя, сестра моя!..

Голос Ани: «Мама!..»

Голос Трофимова: «Ау!..»

Любовь Андреевна. Мы идем!..

Уходят.

Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно.

Слышатся шаги. Из двери, что направо, показывается Фирс. Он одет, как всегда, в пиджак и белой жилетке, на ногах туфли. Он болен.

Фирс (*подходит к двери, трогает за ручку*). Заперто. Уехали... (*Садится на диван.*) Про меня за-

были... Ничего ... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... *(Озабоченно вдыхает.)* Я-то не поглядел... Молодо-зелено! *(Ворочет что-то, чего понять нельзя.)* Жизнь-то прошла, словно и не жил... *(Ложится.)* Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!.. *(Лежит неподвижно.)*

Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву.

З а н а в е с

**ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ
И ВАРИАНТЫ**

ЧАЙКА

*Варианты цензурного экземпляра (Ценз.), журнала «Русская мысль» (РМ) и издания «Пьес» 1897 г.
(Пьесы)*

Стр. 5.

⁶ *После: Несколько студьев, столик. — На деревьях гирлянды из цветных фонарей. (Ценз.)*

²³ я, да мать, да две сестры / я да мать, две сестры (РМ)
а жалованья всего 23 рубля. / а жалованья кот заплакал,
всего 23 рубля. (Ценз.)

²⁵ *После: Табаку надо? — Вчерась за мукой посылать, ищем мешок, туда-сюда, а его нищие украли. Надо было за новый 15 копеек давать. (Ценз.)*

²⁹ Константина Гавриловича / Константина Гаврилыча
(Ценз., РМ)

Стр. 6.

⁵⁻⁶ *После: есть нечего? — Полтора несчастья. (Ценз.)*

¹⁷ *Входят справа Сорин и Треплев. / Сорин и Треплев входят справа. (Ценз.); Сорин и Треплев входят слева. (РМ)*

²⁰⁻²¹ и сегодня утром проснулся в девять / и проснулся сегодня утром в девять (Ценз., РМ)

²⁶ *Увидев ∞ Медведенка / Увидев ∞ Медведенко (Ценз., РМ)*

³¹ а то она воет / а то она воет и все (Ценз.)

³³ *Перед: Говорите с моим отцом сами —*

М а ш а. Скажите ему сами. В амбаре теперь просо, и он говорит, что без собаки заберутся воров.

Т р е п л е в. Да черт с ним, с просом!

(Ценз.)

³⁴ *Медведенку / Медведенко (Ценз., РМ)*

³⁸ *После: Я не жил, как хотел, — а все то просо, то собаки, то лошадей нет, потому что на мельницу поехали и все такое (Ценз.)*

⁴⁰⁻⁴¹ Так доймут всяким вздором, что уж с первого дня хочется вон / так доймут просом да овсом, что уже с первого дня хочется вон (Ценз.)

Стр. 7.

² *Слов: я в отставке — нет. (Ценз.)*

³¹ *Выдумаешь, право... / Выдумываешь, право... (Ценз., РМ)*

⁴¹ *в «Чад жизни» / в «Чаде жизни» (РМ)*

Стр. 8.

¹ Слов: трех свечей — нет. (Ценз.)

⁴ Перед: Ты вообразил, — Гораций сказал: *genus irritabile vatum* (Ценз., РМ)

⁵ волнуешься и все / волнуешься и все такое (Ценз.)

⁹ Ремарки: Смеется — нет. (Ценз.)

³⁴ просто во мне говорит эгоизм / во мне просто говорит эгоизм (РМ)

Стр. 9.

²¹ литератором приятно быть / литератором быть приятно (Ценз., РМ)

²¹⁻²² После: в конце концов. — Когда-то, лет десять назад я напечатал статью про суд присяжных, теперь вот вспоминаю и, знаешь, приятно, а между тем как начну вспоминать, что я 28 лет прослужил по судебному ведомству, то как-то не того, не думается... (Зевает.) (Ценз.)

³⁵ жмет руку Сорина / жмет руку Сорину (Ценз., РМ)

Стр. 10.

³⁻⁴ один товарищ прокурора / один прокурор (Ценз.)

⁴ Слов: ваше превосходительство — нет. (Ценз.)

²⁹ Становитесь по местам. / Зажигайте фонари и становитесь по местам. (Ценз.)

Стр. 11.

⁸ Входят Полина Андреевна и Дорн / Полина Андреевна и Дорн входят (Ценз., РМ)

⁶⁴ вешались на шею / вешались вам на шею (Ценз., РМ)

³⁶ Перед: (пожав плечами). — Логический скачок. (Ценз.)

⁴⁰ был акушером / был акушором (Ценз., РМ)

Стр. 12.

⁵ Шамраев / Шамраев в форме отставного военного (Ценз.)

¹⁰⁻¹¹ После: Где он теперь? —

Аркадина (сидясь). Кто?

Шамраев. Чадин, Павел Семеныч.

(Ценз.)

¹³ Ремарки: Садится — нет. (Ценз.)

¹⁹ средний актер стал гораздо выше. / средний актер стал выше. (РМ)

²² После: (Треплев выходит из-за эстрады.) —

Медведевко (Сорину). И прежде чем Европа достигнет результатов, человечество, как пишет Фламарион, погибнет вследствие охлаждения земных полушарий.

С о р и н. Бог милостив.

М а ш а (*протягивая Григорину табакерку*). Одолжайтесь. Вы всегда такой молчаливый, или иногда говорите?

Т р и г о р и н. Да, иногда говорю. (*Нюхает табак.*)
Отвращение. Как вы можете!

М а ш а. А у вас добрая улыбка. Вы, должно быть, простой человек.

(*Ценз.*)

²⁸ *Ремарки: сыну — нет. (Ценз.)*

⁸⁵ *Стучит палочкой и говорит громко / Стучит палочкой; по обе стороны эстрады в кустах показываются по две тени (Ценз.)*

⁸⁶⁻¹ О вы, почтенные, старые тени, которые носитесь в ночную пору / Почтенные тени! Вы, которые носитесь в ночную пору (*Ценз.*)

Стр. 13.

¹ усыпите нас / прошу, усыпите нас (*РМ*)

² *После: через двести тысяч лет! — Тени кланяются и исчезают (Ценз.)*

⁴ пусть изобразят / пусть они изобразят (*Ценз.*)

²⁸ последней циявки / последней пьявки (*Ценз., РМ*)

⁸³ Я одинока / Я одинокая (*Ценз.*)

Стр. 14.

¹³ *показываются две красных точки / показываются две красные точки (Ценз.)*

⁸¹ Я выпустил из вида / Я выпустил из виду (*Ценз., РМ*)

⁸⁶ Ирина, нельзя так / Ирина, так нельзя (*Ценз., РМ*)

Стр. 15.

⁸ Как надо писать и что нужно играть / как надо и что нужно играть (*Ценз.*)

¹³ Он хотел доставить тебе удовольствие / он хотел сделать тебе удовольствие (*РМ*)

¹⁴⁻¹⁵ заставил нас прослушать / заставил нас послушать (*Ценз.*)

¹⁹⁻²⁰ как хочет и как может / как хочет и может (*Ценз., РМ*)

²⁸⁻²⁷ *После: я не хотела его обидеть.—*

Н и н а (*выглядывая из-за занавеса*). Уже конец? Продолжения не будет?

А р к а д и н а. Автор ушел. Должно быть, конец. Выходите, милая к нам.

Н и н а. Сейчас. (*Скрывается.*)

М е д в е д е н к о (*Маше*). Все это зависит от существования психической субстанции и никто не имеет основания
(*Ценз.*)

²⁹ самый дух / и самый дух (Ценз., РМ)

³² как живет наш брат — учитель. Трудно, трудно живется! / Какое жалованье получают учителя: 23 рубля в месяц, да и те неаккуратно. (Ценз.)

³⁴⁻³⁵ не будем говорить ни о пьесах, ни об атомах./ не будем говорить ни о жалованье, ни об атомах. (Ценз.)

Стр. 16.

⁶ После: но тогда был неотразим.—

Полина Андреевна тихо плачет.

Ш а м р а е в (укоризненно). Полина, Полина...

П о л и н а А н д р е е в н а. Ничего... Простите...

Мне вдруг стало так грустно!

(Ценз.)

¹²⁻¹³ Константин Гаврилович / Константин Гаврилыч (Ценз., РМ)

¹⁴⁻¹⁵ Очевидно, продолжения не будет, мне можно выйти. Здравствуй! / Теперь можно поздороваться. (Ценз.)

⁴¹ Ремарки: (Пауза.) — нет. (Ценз.)

Стр. 17.

¹ После: Да.— Ш а м р а е в. Лещи и щуки главным образом. Есть и судаки, но мало (Ценз.)

¹¹ Знаменитый Сильва / знаменитый бас Сильва (Ценз.); бас Сильва (РМ)

¹⁴ Мы слышим с галерей: / мы слышим с галерки: (Ценз., РМ)

¹⁵⁻¹⁶ низким баском / низким басом (Ценз., РМ)

²² Меня ждет папа./ Меня уже ждет папа (Ценз., РМ)

³²⁻³³ После: Ну, что, право...— Милая, хорошая, добрая, честное слово, без вас скучно (Ценз.)

³⁷ Говорят./ Вы знаете (Ценз.)

³⁸⁻³⁹ девочка осталась ни с чем / девочка может остаться ни с чем (Ценз.)

⁴⁰ Жене./ Жене, ее глупой мачехе. (Ценз.)

⁴² После: отдать ему полную справедливость.—

М е д в е д е н к о. Печальное явление атавизма, достойное внимания Ломброзо.

Д о р н (бразнит). «Ломброзо»... Вы не можете без умных слов

(Ценз.)

Стр. 18.

¹⁻² Пойдемте-ка, господа, и мы / Идемте в дом, господа, что ли (Ценз.)

6-8 *После: (Берет его под руку.) — В какой-то есть пьесе: «Опомнись, старик!» (Ценз.)*

7 Ш а м р а е в. ∞ Мадам / Ш а м р а е в. ∞ Madame (Ценз., РМ)

8-9 *Шамраеву / Оглядываясь, Шамраеву (Ценз.)*

9 Илья Афанасьевич / Илья Афанасьич (РМ)

10 *После: отвязать ее.— Реплика: Уходит с сестрой. (Ценз.)*

11 Петр Николаевич / Петр Николаич (РМ)

11-12 боюсь, как бы воры в амбар не забрались. Там у меня просо./ в амбаре просо! (Ценз.)

13 *Идущему рядом Медведенку / Идущему рядом Медведенко (Ценз., РМ)*

14-15 простой ∞ певчий./ а простой ∞ певчий. (Ценз., РМ)

30 Константин Гаврилович / Константин Гаврилыч (Ценз., РМ)

Стр. 19.

22-23 Я должен поехать / Я должен ехать (РМ)

24 Константин Гаврилович / Константин Гаврилыч (Ценз., РМ)

26-27 И прошу вас всех, оставьте меня в покое! Оставьте! Не ходите за мной! /

М а ш а. На чем? Мой отец скажет вам, что все лошади заняты.

Т р е п л е в (с гневом). Не имеет он права! Я никому не мешаю жить, пусть же они оставят меня в покое.

(Ценз.)

Стр. 21.

10 Евгений Сергеевич / Евгений Сергеевич (Ценз.)

10 кто ∞ моложе / кто ∞ на вид моложе (Ценз.)

14 *После: не живете...—М а ш а. Моя мама воспитывала меня, как ту сказочную девочку, которая жила в цветке. Ничего я не умею (Ценз.)*

15-16 не думаю ни о старости, ни о смерти / не думаю о старости, ни о смерти (Ценз.)

22 *напевает тихо / напевает (Ценз.)*

27 хотя бы вот в сад / хотя бы в сад (Ценз.)

Стр. 22.

8 все-таки я продолжаю / я продолжаю (РМ)

11 в своих амбарах / в своем амбаре (Ценз., РМ)

14-15 и угождений / угождений (Ценз., РМ)

19 *После: взять хоть меня и Тригорина...— Я не избирала Бориса Алексеича, не осаждала, не полонила, а как познакомились, все у меня в голове пошло вверх тормашкой*

и, родимые мои, позеленело в глазах; стою, бывало, смотрю на него и плачу. Понимаете, реву и реву. Какая уж тут программа? (Ценз.)

²⁰ Идет С о р и н *и* рядом с ним Н и н а / Идут С о - р и н *и* рядом с ним Н и н а

⁸² Борис Алексеевич / Борис Алексеич (Ценз., РМ)

³¹ Как ему не надоест! / Как ему не надоело! (Ценз.)

⁸⁷ После: «На воде, милочка.—

М е д в е д е н к о. Никогда не читал.

Д о р н. Вы читаете только то, чего не понимаете.

М е д в е д е н к о. Какие есть книги, такие и читаю.

Д о р н. Все читаете Бокля, да Спенсера, а знаний у вас не больше, чем у сторожа. По-вашему, сердце сделано из хряща, земля на китах.

М е д в е д е н к о. Земля круглая.

Д о р н. Отчего же вы говорите это так неуверенно?

М е д в е д е н к о (обидевшись). Когда есть нечего, то все равно, круглая земля или четырехугольная. Не приставайте, пожалуйста.

А р к а д и н а (с досадой). Перестаньте, господа. (Ценз.)

Стр. 23.

³ пожав плечами / пожимая плечами (РМ)

⁸⁻⁴ Это так неинтересно! (читает). Люди, львы, орлы и куро-
ропатки, 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 су-
щества, и эта бледная луна напрасно зажигает свой фо-
нарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли и
майских жуков не бывает слышно в липовых рощах... (Ценз.)

⁵ После: (сдерживая восторг).— Как поэтично! (Ценз.)

⁵⁻⁶ сам читает что-нибудь / сам читает (Ценз.)

²¹⁻²² принимайте *и* капли / принимай *и* капли (Ценз.)

²⁵⁻²⁶ Можно и не поехать / Можно и не ехать (Ценз.)

³¹ После: бросить курить.— Д о р н. Давно бы следовало.
Табак и вино — это такая мерзость! (Ценз.)

³² С о р и н. Пустяки! / А р к а д и н а. Пустяки. (Ценз.)

³⁸⁻³⁹ Вы пережили на своем веку, а я? Я прослужил по судебному
ведомству 28 лет, но еще не жил / Вы пережили на своем

веку, у вас квартира полна вышитых подушек, туфель и все такое, словно музей какой, а я еще не жил (Ценз.)

Стр. 24.

⁴ Вот и все./ Всякий по-своему прав, всякий идет туда, куда ведут его склонности. (Ценз.)

⁵ Перед: Надо относиться — Вот потому-то что всякий по-своему прав, все и страдают. (Ценз.)

⁷ После: легкомыслие. — Пора о вечном подумать.

Мимо дома проходит Треплев с непокрытой головой, в одной руке у него ружье, в другой убитая чайка.

Аркадина (сыну). Костя, иди к нам!

Треплев оглядывается и уходит.

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

Ирина. Вы детонируете, доктор.

Дорн. Это все равно. (Сорину.) Так-то, ваше превосходительство. Пора о вечном подумать, (Пауза.)

(Ценз.)

¹⁴ Слов: ваше превосходительство. — нет. (Ценз.)

¹⁶ Ах, что может быть скучнее / Что может быть скучнее (Ценз.)

¹⁸ Слов: все философствуют... — нет. (Ценз.)

²⁵⁻²⁶ Дорн (напевает). «Расскажите вы ей, цветы мои...» /

Дорн. Ну, как угодно, а я без природы не могу.

Аркадина. А книги? В поэтических образах природа гораздо трогательнее и изящнее, чем так.

(Ценз.)

⁸⁴⁻³⁶ на чем же вы поедете / на чем вы поедете (Ценз.)

⁴⁰ выездные есть./ выездная есть. (Ценз.)

⁴¹ Выездные? / Выездная? Вы сказали: выездная? Так подите же, поглядите: Рыжкий хромает, Казачку опоили... (Ценз.)

Стр. 24—25.

⁴²⁻¹ После: Это неостижимо! —

Полина Андреевна (мужу). Перестаньте, умоляю вас.

Аркадина. Мне нет дела ни до хомутов, ни до ржи... Я поеду вот и все.

Шамраев. Ирина Николаевна, смилуйтесь, на чем?

(Ценз.)

Стр. 25.

⁹ После: уезжаю в Москву. — Давайте мне лошадей (Ценз.)

¹⁰ Слова: лошадей — нет. (Ценз.)

⁸⁵⁻²⁶ Просто невероятно! / Просто невозможно! (Ценз.)

28 *После:* что я могу? —

С о р и н. Уходит. Оставляет хозяйство в самое горячее время и все. Я не позволю! Я заставлю его остаться!

Д о р н. Петр Николаевич, имейте характера хоть на грош! *(Ценз.)*

31-32 Невыносимый человек! / Несносный человек! *(Ценз.)*

40-41 В сущности следовало бы вашего мужа отсюда просто в шею, а ведь все кончится тем / Из ста девяносто не умны, а девяносто девять скучны. Все это кончится тем *(Ценз.)*

Стр. 26.

1 Петр Николаевич / Петр Николаич *(РМ)*

2 попросят у него извинения. Вот увидите! / попросят извинения у вашего мужа *(Ценз.)*

3-7 Он и выездных лошадей послал в поле. И каждый день такие недоразумения. Если бы вы знали, как это волнует меня! Я заблеваю; видите, я дрожу... Я не выношу его грубости. *(Умоляюще.)* / Вы знаете, он и выездных лошадей послал в поле. Делает, что хочет. В третьем году уговорил старика заложить имение... Зачем? Какая надобность? Накупил породистых индеек и поросят, а они у него подошли; завел дорожную пасеку и зимой поморозил всех пчел. Весь доход с имения тратит на постройки, да еще берет у старика его пенсию и посылает Ирине Николаевне по шестьсот рублей в год из стариковских денег, как будто ее часть из дохода, а она и рада, потому что скупа.

Д о р н (рассеянно). Да. *(Пауза.) (Ценз.)*

8 хоть бы в конце жизни / хоть в конце жизни *(РМ)*

9-10 не лгать... *(Пауза.)* не лгать... Двадцать лет я была вашей женой, вашим другом... Возьмите меня к себе *(Ценз.)*

16-22 Простите, я надоела Вам *с Д о р н.* *(Нине!)*

Д о р н (напевает). «В час свиданья, в час разлуки...»

Н и н а показывается около дома; она рвет цветы.

П о л и н а А н д р е е в н а (Дорну, вполголоса),
Вы опять провели все утро с Ириной Николаевной!

Д о р н. Надо же мне с кем-нибудь быть.

П о л и н а А н д р е е в н а. Я страдаю от ревности. Простите меня. Я надоела вам.

Д о р н. Нет, ничего.

П о л и н а А н д р е е в н а. Конечно, вы доктор, вам нельзя избегать женщин. Это так. Но знайте, что это мучительно. Бывайте с женщинами, но по крайней мере так, чтобы я этого не замечала.

- 23-24 у Петра Николаевича / у Петра Николаича (*РМ*)
 25 Д о р н (*встает*) / Д о р н (*вставая*) (*Ценз.*)
 37-38 портреты его продаются / портреты его продаются по рублю
 (*Ценз.*)

Стр. 27.

- 1 ловит рыбу / удит рыбу
 4-5 она выше всего ставит знатность происхождения / они
 выше всего ставят знатность происхождения (*Ценз.*);
 она выше всего ставит происхождение (*РМ*)
 6 играют в карты / и играют в карты (*Ценз.*)
 7 *После:* как все... — Они скромны. Вчера я попросила его
 дать мне автограф, и он, шая, написал мне плохие стихи,
 нарочно плохие, чтобы всем стало смешно... (*Ценз.*);
 Это кажется даже странным... (*РМ*); Это даже кажется
 странным (*Пьесы*)
 3-9 *Т р е п л е в* входит без шляпы с ружьем и с убитой чай-
 кой / *Т р е п л е в* входит с ружьем и убитой чайкой (*Ценз.*)
 23-24 вы стали раздражительны / вы стали раздражительны,
 придирчивы

Стр. 28.

- 3 Борис Алексеевич / Борис Алексеич (*РМ*)
 19 хотела бы побывать / хотела бы побыть
 31 Как я завидую вам / Как я вам завидую (*Ценз., РМ*)
 31-32 *После:* если бы вы знали! — Т р и г о р и н (*конфузливо*).
 Да, мир... (*Ценз.*)
 38 *Пожимая плечами* / *Пожимает плечами* (*РМ*)

Стр. 29.

- 3 (*Смеется*). Вы, как говорится, наступили на мою самую
 любимую мозоль, и вот я / Вы коснулись моего больного
 места и я (*Ценз.*)
 5 немного сердиться / немножко сердиться (*Ценз., РМ*)
 6-7 Будем говорить о моей прекрасной, светлой жизни...
 Ну-с, с чего начнем? (*Подумав немного.*) / Ну, слушайте...
 (*Ценз.*)
 7 *Ремарки:* Подумав немного — нет. (*РМ*)
 12 едва кончил / едва кончишь (*Ценз.*)
 15 Что же тут прекрасного и светлого, / Что же тут хорошего
 (*Ценз.*)
 28 меня ждет неоконченная повесть / меня в комнате ждет
 неоконченная повесть
 30 И так всегда, всегда / И так всегда (*РМ*)

³⁴ топчу их корни./ топчу корни.

³⁴ После: корни.— Разве я живу? (Цена.)

³⁸ все это обман / что все это обман (Цена., РМ)

Стр. 30.

⁷⁻⁸ он представлялся мне / он представляется мне (Цена.)

¹¹ враждебно настроены / вредно настроены (Цена.)

¹² Фразы: О, как это ужасно! — нет. (РМ)

¹²⁻¹³ Какое это было мучение! / Какое мучение! (Цена.)

¹⁹ и вижу уже / я вижу уже

²¹ Ремарки: смеясь — нет. (Цена.)

³¹⁻³² я никогда не нравился себе./ я никогда не испытывал
удовлетворения и никогда не нравился себе. (Цена.);
я никогда, никогда не нравился себе. (РМ)

³² Слов: я не люблю себя как писателя.— нет. (Цена.)

³³ что я пишу.../ как и что я пишу (Цена., РМ)

Стр. 31.

¹² Перед: Ну, на колеснице...— ремарка: смутившись
(Цена.)

¹⁶⁻¹⁷ перенесла ∞ разочарование / перевесла ∞ разочарования
(Цена., РМ)

²²⁻²³ Борис Алексеевич / Борис Алексеич (Цена., РМ)

²⁵ Слов: А не хочется уезжать! — нет. (РМ); А не хочется от
вас уезжать! (Цена.)

⁴² любит озеро./ любит она озеро (Цена., РМ)

Стр. 32.

¹⁻² После: эту чайку.— Н и н а (вздрагивая¹). Не надо так

⁵ Борис Алексеевич / Борис Алексеич (Цена., РМ)

Стр. 33.

¹² За Медведенка / За Медведенко (Цена., РМ)

²⁴ И всё водку / А всё водку (Цена.)

Стр. 34.

¹⁸ сжатую в кулак / сжатую в кулаке (Цена., РМ)

³⁶ мы разговаривали.../ мы разговорились; (Цена.)

Стр. 35.

⁶ После: развезжать по гостям? — Опомнись, старик!
(Цена.)

³⁹ главной причиной / ближайшей причиной (Цена.)

Стр. 36.

³¹⁻³⁴ Всю мою пенсию у меня забирает управляющий и тратит
на земледелие, скотоводство, пчеловодство, и деньги мои

¹ вздрагивает (РМ)

пропадают даром. Пчелыдохнут, коровыдохнут, лошадей мне никогда не дают.../ Вся моя пенсия уходит на земледелие, скотоводство и все. (*Входит Медведенко.*) (*Ценз.*)

87-38 **С о р и н.** Ты добрая, милая... Я тебя уважаю... Да... Но опять со мною что-то того... (*Пошатывается.*)

М е д в е д е н к о (*курит толстую папиросу; ни к кому не обращаясь*). Учитель из Телятьева очень выгодно купил сено. По 9 копеек за пуд с доставкой. А я на прошлой неделе заплатил по 11. Вот тут и вертись. (*Осматривая у Сорина звезду.*) Это что у вас? Гм... Я тоже получил медаль, но лучше бы денег прислали.

А р к а д и н а. Семен Семеныч, будьте так добры, позвольте мне поговорить с братом. Мы хотели бы остаться вдвоем.

М е д в е д е н к о. А, хорошо! Понимаю... понимаю... (*Уходит.*)

С о р и н. Он ходит здесь с раннего утра. Все ходит и говорит о чем-то. (*Смеется.*) Добрый человек, но уж очень того... надоел. (*Пошатывается.*) (*Ценз.*)

41 *Ремарки: испуганно — нет. (РМ)*

Стр. 37.

¹ *Входят Треплев с повязкой на голове, Медведенко/ Входит Треплев с повязкой на голове; возвращается Медведенко (Ценз.); Входят Треплев с темною повязкой на голове и¹ Медведенко (РМ, Пьесы)*

83 *один приезжий / даже один приезжий (Ценз., РМ)*

Стр. 38.

⁸ *ходила к ней, / ходила за ней (РМ)*

⁷ *где мы... / где и мы... (РМ)*

Стр. 40.

²⁷ *целует ей руки / целует ей руку (Ценз., РМ)*

⁸⁸ *подбирает с полу повязку / подбирает с полу старую повязку (Ценз., РМ)*

Стр. 41.

¹⁸ *имей над собою власть / имей власть над собою (Ценз., РМ)*

17-18 *способна на жертвы... / способна на жертву... (Ценз., РМ)*

²⁶ *говорю с тобою, а сам будто сплю / говорю с тобой, а сам будто сижу (Ценз.)*

¹ Союз «и» отсутствует (*Пьесы*).

Стр. 42.

⁶⁻⁷ Обнимает его колени / Обнимает ему колена¹ (Ценз., РМ)

⁷ Хотя на один час / Хоть на один час (Ценз.)

¹⁶ шелковистые волосы / шелковые волосы (Ценз., РМ)

¹⁸⁻¹⁹ ты единственная надежда / единственная надежда (РМ)

²⁴⁻²⁵ Похожа я на лгунью? / Похожа ли я на лгунью? (РМ)

²⁶ Поедешь? / Поедем? (Ценз., РМ)

³³ Ремарки и слов: (Про себя.) Теперь он мой — нет.
(Ценз.)

⁴⁰ записывает в книжку / записывает в книжке (Ценз., РМ)

Стр. 43.

¹² в Елисаветграде / в Елизаветграде (Ценз., РМ)

¹⁹ около чемоданов / около чемодана (Ценз.)

²⁴⁻²⁵ Вот вам слив / Вот вам сливы (Ценз.)

³⁶⁻³⁷ иду садиться / иду уже садиться (Ценз., РМ)

³⁸⁻³⁹ пойду ∞ провожать / пойду ∞ проводить... (РМ)

Стр. 44.

⁸ Борис Алексеевич! / Борис Алексич! (Ценз., РМ)

¹² Все уходят вправо. / Все уходят (РМ)

²⁰ Борис Алексеевич / Борис Алексич (Ценз., РМ)

³⁸ проходит два года / проходят два года (Пьеса)

Стр. 45.

⁶ возле левой двери / около левой двери (Ценз., РМ)

¹²⁻¹³ где Костя, где Костя... / где Костя... (Ценз.)

²⁹ ребеночек, небось, голоден. / ребеночек, небось, голодает!
(Ценз., РМ)

Стр. 46.

¹ Жалко. / Жалко ребеночка. (Ценз.)

Стр. 47.

⁷ Вот и рассердили. / Вот и рассердила. (Ценз.)

⁸ Жалко мне тебя / Жаль мне тебя (РМ)

¹⁴⁻¹⁵ Не нужно только распускать себя / Не нужно распускать
себя (РМ)

¹⁸ — все забуду... / — забуду... (Ценз.)

Стр. 48.

¹⁻² не дают лошади! / не дает лошади!..

⁵ Кресло останавливается в левой половине комнаты; / Крес-
ло останавливается (РМ)

¹ колени (РМ)

- 8-9 Из гостиной сделали кабинет./ Из гостиной сделан кабинет (Ценз.)
- 24-25 Это для меня послано? / Это для меня? (РМ)
- 26-27 Петр Николаевич./ Петр Николаич (РМ)
- 29-30 «Месяц плывет по ночным небесам...» / «Месяц плывет по ночным...» (Ценз., РМ)
- 35 *Ремарки:* дразнит себя.— нет. (Ценз.)
- Стр. 49.
- 17 28.../28 лет (Ценз., РМ)
- 18 *сидится на скамеечке / сидится на скамейку* (Ценз.)
- 20 Константину Гавриловичу / Константину Гаврилычу. (Ценз., РМ)
- 24-25 Медведечко. Позвольте вас спросить, доктор, какой город за границей вам больше понравился? / Медведечко (Дорну)¹. Позвольте вас спросить, доктор, почему за границей стопа писчей бумаги?
Дорн. Не знаю, не покупал.
Медведечко. А какой город там вам больше понравился? (Ценз.)
- Стр. 50.
- 8 как-то ухитрился / как-то ухитрился (РМ)
- 84 То есть как, здесь? / То есть как она здесь? (Ценз.)
- 87 Марья Ильинична / Мария Ильинична (Ценз.); Марья Ильинична (Пьесы)
- 88 Семен Семенович / Семен Семеныч (Ценз., РМ)
- Стр. 51.
- 4 близко не допускать ее / близко не подпускать ее
- 13 старый ловелас / старый ловлас (Ценз.)
- 27 Марья Ильинична! / Мария Ильинична! (Ценз.); Марья Ильинична! (РМ)
- 81-82 *Раскланивается с Дорном и с Медведечком / Раскланивается с Дорном и с Медведечко* (Ценз., РМ)
- 86 Борис Алексеевич / Борис Алексеич (РМ)
- Стр. 52.
- 3 *Садятся. / Садится.* (Ценз.)
- 23 *После:* место действия.—
Шамраев (Аркадиной). Живы ли они?
Аркадина. Не знаю.
Шамраев. Высокоталантливая была артистка, должен я вам заметить. Нет уже теперь таких! В «Убий-

¹ В РМ эта ремарка есть.

стве Коверлей» она была вот... (Целует кончики пальцев.)
Отдал бы десять лет жизни.

(Ценз.)

³⁰ После: С вами связываться... — Ш а м р а е в (вспылив, вполголоса). Ну, растерзай меня! Повесь меня! Пускай идет пешком! (Ценз.)

Стр. 53.

¹ После: Не генерал — Д о р н. Женнисься — переменишь-ся. Куда девались атомы, субстанции, Фламмаршон... (Садится за ломберный стол.) (Ценз.)

⁵ Шамраев, Маша и Дорн садятся за стол / Шамраев и Маша садятся за стол (Ценз.); Шамраев и Дорн садятся за стол (РМ)

⁷ Вот взгляните: / Вот смотрите: (РМ)

¹⁴ даже не разрезал./ даже и не разрезал. (РМ)

²² слушаю-с./ Слушаюсь. (Ценз.)

Стр. 54.

³⁶⁻³⁷ Борис Алексеевич / Борис Алексеич (Ценз., РМ)

³⁸ После: Какая? — М а ш а. Одиш. (Ценз.)

Стр. 55.

⁸ Слова: Одиш! — нет. (Ценз.)

⁸ После ремарки: Треплев закрывает окно.—

Ш а м р а е в. Дует. Надует... Одна барышня стоит у окна и разговаривает с кавалером, а маменька ей говорит: «Отойди, Дашенька, от окна, а то надует»... На-дует! (Хочочет.)

Д о р н. От ваших анекдотов пахнет старым, попошненным жилетом.

(Ценз.)

¹⁹⁻²⁰ Ремарки и слов: (Будит Сорина). Петруша, ужинать!— нет. (Ценз.)

²²⁻²⁴ потом она и Д о р н катят кресло. Все уходят в левую дверь; на сцене остается один Треплев за письменным столом./ Все уходят в левую сторону: на сцене остался только Сорин в кресле и Треплев за письменным столом. (Ценз.)

²³⁻²⁵ остается один Треплев за письменным столом.— Т р е п л е в (собирается писать; / остается один Треплев. Т р е п л е в (сидя за письменным столом, собирается писать; (РМ)

³⁷ звуки рояля / звуки рояли (Ценз.)

Стр. 56.

¹⁵ Снимает с нее шляпу и тальму./ Снимает с нее шляпу и пальто (Ценз.)

18 Никого./ Это дядя. Он спит. (Ценз.)

27 *Оглядываясь./* А теперь на него (подходит к Сорину).
Спит... (Ценз.)

31-32 Отчего вы до сих пор не приходили? / Отчего до сих пор
не приходили? (Ценз.)

34 стоял у вас под окном / я стоял у вас под окном (Ценз.,
РМ)

Стр. 57.

7 Рыдает./Сдержанно рыдает. (Ценз.); Судорожно рыдает
(РМ)

22-23 После: Пора ехать.— (Кивнув на Сорина). Он плох?
Т р е п л е в. Да. (Пауза.)

(Ценз.)

39-40 Оставайтесь здесь / Оставайтесь с нами (Ценз.); Оставайтесь
(РМ)

Стр. 58.

6 я сама дойду.../ сама дойду (РМ)

Стр. 59.

6 Когда я стану большой актрисой / Когда я стану большой
артисткой (Ценз., РМ)

9 мне хочется есть.../ мне хочется кушать

10 я дам вам поужинать.../ я вам дам поужинать. (РМ)

20 (Читает.) / (Садится на скамеечку, накидывает на себя
простыню, которую взяла с постели.) (Ценз.)

24 После: угасли.— ремарка: пока она читает, Сорин просы-
пается и становится на ноги (Ценз.)

29 Обнимает порывисто Треплева / сбрасывает простыню,
обнимает порывисто Треплева, потом Сорина (Ценз.)

31-32 Нехорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом
скажет маме./ Не нужно говорить маме, что она была
здесь. (Ценз.)

34 Перед: В продолжение двух минут — Сорин садится в
свое кресло. Т р е п л е в (Ценз.)

37-38 ставит на место кресло / ставит кресло на место (РМ)

38 После: Скачка с препятствиями.—

Полина Андреевна (входя за ним). Вы все
время смотрели на нее. Пропу, заклиная вас всем, что
у вас есть святого, не мучайте меня. Не смотрите на нее,
не разговаривайте с ней подолгу.

Д о р н. Хорошо, постараюсь...

Полина Андреевна (прижимая его руку к
своей груди). Я знаю, моя ревность глупа, бессмысленна,
я сама стыжусь. Я надоела вам.

Д о р н. Нет, ничего. Если вам тяжело молчать, то продолжайте.

(Цена.)

³⁹⁻⁴⁰ Входят А р к а д и н а, П о л и н а А н д р е е в н а, за ними Я к о в / Входят А р к а д и н а, за ней Я к о в (Цена.)

Стр. 60.

¹⁻² для Бориса Алексеевича / для Бориса Алексеича (Цена., РМ)

²⁸ Константин Гаврилович / Константин Гаврилыч (Цена., РМ)

ДЯДЯ ВАНЯ

Варианты сборника «Пьесы» (1897)

Стр. 67.

²⁴ вобла / ученая вобла

Стр. 73.

¹² После: мне пора —

В о й н и ц к и й (Елене Андреевне). Он и мяса не ест.

А с т р о в. Да, я считаю грехом убивать животных.

Стр. 95.

¹²⁻¹³ вследствие непосильной борьбы за существование / вследствие непосильной борьбы с природой, непосильной борьбы за существование

Стр. 110.

²³ После: А с т р о в (пожал руку).— Как-то странно... Были знакомы и вдруг почему-то... никогда уже больше не увидимся. Так и всё на свете... Пока здесь никого нет, пока дядя Ваня не вошел с букетом, позвольте мне... поцеловать вас... На прощанье... Да? (Целует ее в щеку.) Ну, вот... и прекрасно.

Е л е н а А н д р е е в н а. Желаю вам всего хорошего. (Оглянувшись.) Куда ни шло, раз в жизни! (Обнимает его порывисто, и оба тотчас же быстро отходят друг от друга.) Надо уезжать.

А с т р о в. Уезжайте поскорее. Если лошади поданы, то отправляйтесь.

Е л е н а А н д р е е в н а. Сюда идут, кажется, Оба прислушиваются.

Стр. 110—111.

⁴²⁻¹² Текста: Как-то странно... Оба прислушиваются.— нет.

ТРИ СЕСТРЫ

Варианты цензурных экземпляров (Ценз.₁, ₂)¹, белого автографа (А), журнала «Русская мысль» (РМ) и отдельного издания пьесы «Три сестры» 1901 г. (ТС)

Стр. 118.

² Прозоров Андрей Сергеевич / Андрей Сергеевич Прозоров (Ценз., РМ)

⁷ Кулыгин Федор Ильич / Федор Ильич Кулыгин (Ценз., РМ)

⁹ Вершинин Александр Игнатьевич / Александр Игнатьевич Вершинин (Ценз., РМ)

Стр. 119.

²⁻³ за которыми виден большой зал / отделяющими ее от зала (Ценз., А, РМ)

⁸ В зале / Видно, как в зале (Ценз., А, РМ)

⁶⁻⁷ все время поправляет ученические тетрадки, стоя и на ходу / слов нет, (Ценз., А, РМ); стоя и на ходу все время поправляет ученические тетрадки (ТС)

⁷ со шляпкой на коленях / со шляпой на коленях (Ценз.₂)

⁹ ровно год назад / в прошлом году (Ценз.)

¹¹⁻¹² я не переживу / я не перенесу (Ценз., А)

¹⁴ в белом платье, лицо твое сияет. / в белом, на лице твоём улыбка... (Ценз.); в белом, лицо твое сияет... (А)

²² За колоннами, в зале / В зале (Ценз., А, РМ)

Стр. 120.

⁴⁻⁵ Реплик: Чебу ты ки н. Черта с два! Тузенбах, Конечно, вздор. — нет. (Ценз.)

⁶ Слова: тихо — нет. (Ценз.)

¹³⁻¹⁴ и силы, и молодость / и сила и молодость (Ценз.₁)

¹⁴ Слов: растет и — нет. (Ценз.)

¹⁵ Фразы: Уехать в Москву. — нет. (Ценз.)

¹⁵⁻¹⁶ покончить все здесь / покончить здесь все (Ценз., А)

¹⁷ Да! Скорее / Да. Скорей (Ценз., А, РМ)

¹⁸ Ремарки: Чебу ты ки н и Тузенбах смеются. — нет. (Ценз.)

¹⁸ После: Чебу ты ки н и Тузенбах смеются. — зачеркнуто: Солены й. Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя — пять пудов. Из этого я заключаю, что

¹ В случаях, когда варианты обоих цензурных экземпляров совпадают, дается общее обозначение: Ценз.; при несовпадениях: Ценз.₁ или Ценз.₂ (при пунктуационных разночтениях сохраняется написание по Ценз.₁).

два человека сильнее одного не вдвое, а втрое, даже больше... (А)

²⁴ Слова: *тихо* — нет. (Ценз.)

²⁵ *Глядя в окно. / Глядит в окно.* (Ценз.)

²⁸⁻²⁹ и вспомнила детство, / такую радость, как в детстве когда-то... (Ценз.); и вспомнилось детство, (А)

²⁹ когда еще была жива мама / точно жива еще мама (Ценз.)

³⁰ После: какие мысли! — Мне двадцать лет, я уже взрослая, как это хорошо! (Ценз.)

³³ он располнел очень / он растолстел очень (Ценз.)

³⁴ После: оттого — *зачеркнуто*: вероятно (А)

³⁷ Мне / И в самом деле, мне (Ценз.)

Стр. 120—121.

³⁸⁻¹ если бы я / что если бы я (Ценз., А, РМ)

Стр. 121.

⁵⁻⁶ *Текста: (Соленому).* Такой вы вздор говорите, надоело вас слушать. — нет. (Ценз.)

⁷ Слова: *новый* — нет. (А, РМ)

⁸ *Садится у пианино. / Садится за пианино.* (Ценз.)

¹⁷ *Фразы:* Притом женат во второй раз. — нет. (Ценз.)

²¹ Слова: философствует — нет. (Ценз.)

²⁴⁻³² *Текста:* С о л е н ы й (*входя из залы с Запишем-с!* (Соленому.) — нет. (Ценз.)

²⁹ газету / газету «Свет» (А, РМ)

³⁰ После: два золотника нафталина — *зачеркнуто*: растворяются (А)

³² *Записывает в книжку с Соленому / Записав в книжку, Соленому* (А, РМ)

³²⁻³⁶ (Соленому.) с простых, обыкновеннейших квасцов ... / Впрочем, не нужно... (*Зачеркивает.*) Все равно! (ТС)

³²⁻³³ Так вот, я говорю вам, пробочка втыкается / Ч е б у т ы к и н (*входя из залы в гостиную с Соленным*). И эта пробочка втыкается (Ценз.)

³⁶ квасцов / квасцов, сыплете туда и, когда увидите на дне пузырьки (Ценз.)

Стр. 123.

¹ *целует ей обе руки / целует ее обе руки* (Ценз.)

⁵⁻⁶ *Фразы:* Милый Иван Романыч, я знаю все. — нет. (Ценз.)

¹⁸ вставать и трудиться / вставать и не буду трудиться (Ценз., А)

²³ думает. А лицо серьезное! / думает, и с таким серьезным лицом! (Ценз.)

²⁴ *Режарки:* Смеется. — нет. (Ценз., А, РМ)

- 25-27 Ты привыкла ∞ Мне двадцать лет! / Не говори, Оля, но говори... (Ценз.)
- 28-29 Тоска по труде ∞ мне понятна! / Мне так понятно это томление, тоска по труде. (Ценз.)
- 35 на меня смотрели / смотрели на меня (Ценз., А)
- 28-38 от труда. Только едва ли ∞ здоровая, сильная буря / от труда, но не уберегли от влияния этой надвигающейся на всех нас громады, этой славной здоровой бури (Ценз.)
- 39-40 предубеждение к труду, гнилую скуку / предубеждение к труду и гнилую скуку (Ценз.)
- 40-41 Я буду работать, а через / Через (Ценз.)
- 43 Я не буду / А я не буду (Ценз., А)
- Стр. 124.
- 1 *Текста:* Ту з ен б а х. Вы не в счет. — нет. (Ценз.); И р и н а. Вы не в счет.⁰ (А)
- 2 *Перед:* Через двадцать пять лет — Не в обиду будь сказано, (Ценз.)
- 3-6 *Текста:* Года через два-три вы умрете ∞ опрыскивает себе грудь, руки.) — нет. (Ценз.)
- 5-6 *Текста:* ангел мой. (Вынимает из кармана флакон ∞ опрыскивает себе грудь, руки.) — нет. (А, РМ)
- 8 *После:* ничего не делал — честное, благородное слово... (Ценз.)
- 30 только одни газеты / одни только газеты (Ценз., А, РМ)
- 11 *другую газету / газету (Ценз.); «Новое время» (А, РМ)*
- 12 Добролюбов / Белинский (Ценз.)
- 12-13 не знаю... Бог его знает... / не знаю, честное слово... Ничего не делал всю жизнь, и всю жизнь мне было некогда почему-то... (Ценз.); не знаю... Бог его знает... Ничего не делал всю жизнь, и всю жизнь мне было некогда... (А, РМ)
- 24 *Слышно, как стучат в пол из нижнего этажа. / Стук в пол из нижнего этажа. (Ценз., А)*
- 15 Вот... / Вот видите... (Ценз., А, РМ)
- 15-18 пришел. Сейчас приду... / пришел... Я сейчас приду... (Ценз.); пришел. Сейчас я приду... (А, РМ)
- 16 *Слова:* Горюливо — нет. (Ценз.)
- 24-25 У лукоморья ∞ Златая цепь на дубе том... / Слава богу, слава нам, Туртукай взят, и мы там... (Ценз.)
- 27 Ты сегодня невеселая, Маша. / Тебе грустно, Маша? (Ценз.)
- 29 *Фразу:* Куда ты? — произносит Ирина (Ценз., А)
- 83 Приду вечером. / Приду вечером... (Ценз., А)

³⁴ *Перед:* моя хорошая — моя милая, (Ценз.)

³⁸ *Слов:* только полтора человека и — нет. (Ценз.)

⁴⁰ *Смеюсь сквозь слез./ Сквозь слезы смеюсь.* (Ценз. 1)

Стр. 125.

² (со слезами). Я понимаю тебя, Маша./ (плачет тихо).
(Ценз.)

³⁻⁶ Если философствует мужчина ∞ потяни меня за палец.
/ Все это философистика, эта ваша софистика, мистика,
извините, не стоит гроша медного. Все это брандахлыстика.
(Ценз.)

⁷⁻⁸ *Слов:* ужасно страшный человек — нет. (Ценз.)

¹⁴ Сюда, батюшка мой./ Сюда, батюшка. (Ценз.)

¹⁶ Михаила Иваныча / Михаила Ивановича (Ценз.)

¹⁷⁻¹⁸ *Принимает торт./ Принимает пирог.* (Ценз.)

²⁴⁻²⁵ *Фразы:* Пойдем, батюшка Ферапонт Спиридоныч.— нет.
(Ценз.)

²⁶⁻²⁹ Не люблю я Протопопова ∞ И прекрасно./ Не люблю я
этого Протопопова. Ты не пригласила его, это хорошо.
(Ценз.)

²⁶ Протопопова / этого Протопопова ⁰ (А)

²⁸ не приглашала / и не приглашала (А)

³⁰ *Входит Чебутыкин, за ним / Входят Чебутыкин и* (Ценз.,
А, РМ)

³⁴ Иван Романыч / Иван Романович (Ценз.)

³⁸ Иван Романыч / Иван Романович (Ценз. 2)

³⁸⁻³⁹ вы для меня самое дорогое, что только есть на свете. /
дороже всего на свете... (Ценз.)

³⁹ Мне скоро шестьдесят / Мне скоро шестьдесят лет (Ценз.)

⁴⁰ ничтожный старик... Ничего во мне нет / поганый старик...
ничего ни во мне, ни у меня нет (Ценз.)

Стр. 126.

¹⁻² кроме этой любви ∞ не жил на свете.../ и если бы не вы,
то я, должно быть, спился бы уже или просто-напросто
пустил бы себе пулю в лоб... (Ценз.)

² *После:* не жил на свете...— (Оглядываясь.) К чему мне все
это? К чему? (А, РМ)

⁴ покойницу маму / покойницу мать (Ценз.)

⁶⁻⁷ Дорогие подарки.../ Дорогие, дорогие.., (Ценз.)

¹⁰ *проходя через гостиную / проходя в залу* (Ценз.)

¹¹ *Слова:* деточки — нет. (Ценз.)

¹²⁻¹³ Аринушка, ты же будь ∞ Господи.../ Красавец, батюшки
светы... (Ценз.)

- 13 уже давно пора... Господи.../ уже пора, господи... (А, РМ)
- 14 Вершинин, должно быть./ Это Вершинин, должно быть. (Ценз.)
- 20-21 Нам очень приятно./ Мы очень рады. (Ценз.); Мы очень рады. ⁰ (А)
- 23-24 уж не помню, но что у вашего отца, полковника / уже не помню, но что у полковника (Ценз.)
- 26 видел собственными глазами./ видел их... (Ценз.)
- 26-27 Фразы: Ой, ой, как идет время! — нет. (Ценз.)
- 31-32 в той же бригаде офицером / офицером в той же бригаде (Ценз.)
- 38 Подполковник Вершинин, оказывается, из Москвы./ Вот подполковник Вершинин. Он из Москвы. (Ценз.)
- 39 После: В е р ш и н и н.—(Ольге). (Ценз., А, РМ)
- 39-40 Вы, стало быть с Ирина — младшая.../ Позвольте представиться. (Ценз.)

Стр. 127.

- 2 Учился в Москве / Учился (Ценз.)
- 4-5 не помню собственно / не помню совершенно (Ценз.₁)
- 7 Я у вас бывал / Я у вас ведь бывал (Ценз.)
- 9 Мне казалось, я всех помню, и вдруг.../ Садитесь, (Ценз.); Садитесь. ⁰ (А)
- 10 Перед: Меня зовут — (садитесь), (Ценз.)
- 10-11 Александром Игнатьевичем / Александром Игнатьичем— (Ценз.₁, А)
- 27 Сквозь слезы./ Плачет. (Ценз.)
- 27 Фразы: А на какой вы улице жили? — нет, (Ценз.)
- 29 Реплики: О л ь г а, И мы там тоже...— нет, (Ценз., А, РМ)
- 40 Одно время я жил / Я одно время жил (Ценз.)
- 40-41 После: жил на Немецкой улице,— О л ь г а, Это близко, (Ценз., А, РМ)

Стр. 128.

- 7 После: но только холодно.—(Вздрагивает.) (Ценз.)
- 15-20 Текста: С о л е н ы й. А я знаю, почему это так с Шутник, Василий Васильич.— нет. (Ценз.)
- 18 а если он далеко, то, значит, не близко / а если он не близко, то, значит, далеко. ⁰ (А)
- 23 После: Хорошая была — женщина (Ценз.)
- 26 Реплики: О л ь г а. В Ново-Девичьем...— нет. (Ценз.)
- 29-30 Фразы: Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь.— нет, (Ценз.)

³⁷ Слова: положим — нет. (Цена.)

Стр. 129.

²⁻³ даже грешной / даже страшно грешной (Ценз., А)

¹⁴⁻¹⁹ Сол е н ы й (тонким голосом) ∞ В е р ш и н и н.
Да, да, конечно./

С о л е н ы й. Страдания... Например, клопы кусаются... (Конфузится).

О л ь г а (skonфуженная, в сторону). Он говорит пошлости.

В е р ш и н и н (Тувенбазу). Пожалуй, это правда.
(Цена.)

¹⁴ После: Цып, цып, цып... — (Сердито.) [◊] (А)

²⁰ Слов: Вы только что сказали, барон, — нет. (Цена.)

²¹⁻²² назовут высокой; но люди всё же низенькие... / назовут высокой, но люди-то, голубчик, низенькие. (Цена.)

²²⁻²⁴ Это для моего утешения ∞ повятная вещь. / А для моего утешения нужно говорить, что жизнь моя высокая. Попятное дело. (Цена.); текста нет. (ТС)

²³ надо говорить / нужно говорить (А)

³⁰ М а ш а. По желанию папы. / И р и н а (...). Впрочем, это по желавию папы. (Цена.)

⁵⁰ Реплики: М а ш а. По желанию папы. — нет. (Цена.)

³⁴ Слова: она — нет. (Цена.)

³⁵ Ах, как она одевается! Не то чтобы / Как у нас в провинции еще одеваются, не то что (Цена.); Вы москвич, вы поймете. Я не могу видеть, как здесь одеваются, меня просто оскорбляют здешние щеголихи. Не то чтобы (А, РМ)

³⁷ Слова: яркая — нет. (Цена.)

³⁹⁻⁴⁰ Слов: — я не допускаю, все-таки у него вкус есть — нет.
(Цена.)

⁴⁰ просто он так / просто так (Цена.)

⁴¹ Я вчера слышала, она выходит / Слышно, она выходит
(Цена.)

Стр. 130.

³ Милый, на минутку! / На минуточку! (Цена.)

⁴ Андрей Сергеич / Андрей Сергеевич (Цена., А, РМ)

⁶⁻⁷ Утирает вспотевшее лицо. / Вытирает вспотевшее лицо.
(Цена., РМ); Вытирая вспотевшее лицо. (А)

⁸⁻⁹ Александр Игнатьич / Александр Игнатьевич (Цена., А, РМ)

¹⁵ подарил мне сегодня / он подарил мне сегодня [◊] (А)

³⁵ Или влюбленный профессор!.. / Или влюбленный толстяк!
(Цена.)

Стр. 131.

- 3-4 *Хочовет; он все время с газетой./ Хочовет¹, садится и читает газету, которую вынул из кармана*
- 5-6 *Утирает лицо./ Вытирает лицо. (Ценз.)*
- 6-7 *немножко не в себе, как говорится / как в тумане (Ценз.)*
- 8-9 *Думал о том, о сем ∞ лезет в спальню./ Думаю² о том, о сем... (Ценз.)*
- 9 *После: лезет в спальню — чуть ли не во втором часу... (А, РМ)*
- 9-10 *пока буду здесь / пока буду жить здесь (Ценз.)*
- 10 *одну книжку / одну книгу (Ценз., А, РМ)*
- 15 *и вот располнел / и вот растолстел (Ценз.); и вот располнел [, как говорится, разбух] (А)*
- 18 *знает еще по-итальянски / знает еще и по-итальянски (Ценз.)*
- 21-22 *После: много лишнего.— Репарка: Пауза. (Ценз.)*
- 23-24 *Вот-те на! ∞ Мне кажется / Лишнего? Кто знает! Кто из нас обладает достаточно правильной точкой зрения, чтобы отличать³ лишнее от того, что необходимо? Мне кажется, что (Ценз.); Вот-те на! Во-первых, едва ли кто-нибудь из нас обладает достаточно правильной точкой зрения, чтобы отличать лишнее от того, что в самом деле необходимо. И во-вторых, мне кажется (А, РМ)*
- 30-31 *вы должны будете / должны будете (Ценз.)*

Стр. 132.

- 5-6 *Фразы: Это правда.— нет. (Ценз., А, РМ)*
- 7 *После: хотя издали — предвкушать ее (Ценз.)*
- 8 *Репарки: встает — нет. (Ценз.)*
- 8-17 *Сколько, однако, у вас ∞ Отец у меня православный.../ Т у з е н б а х. Конечно, не иначе. (Ценз.)*
- 12 *После: всегда дымят.— Вот именно у меня в жизни не хватало таких цветов...⁹ (А)*
- 13 *Ну, да что! / Впрочем, так вышло⁹ (А)*
- 19 *Репарки: ходит по сцене — нет. (Ценз.)*
- 20 *начать жизнь снова / начать жить сначала (Ценз.₂)*
- 25-26 *Текста: устроил бы себе ∞ с массой света...— нет. (Ценз.)*
- 26 *У меня / У меня, например (Ценз.)*
- 26-27 *двое девочек,/ две девочки... (Ценз.)*

¹ *После: Хочовет,— потом (ТС)*

² *Думал (Ценз.₂)*

³ *отличить (Ценз.₂)*

²⁸ начинать жизнь сначала / начинать жить сначала (Ценз., А)

³⁵ вот эту книжку / вот эту книгу (Ценз.₁)

Стр. 132—133.

³⁸⁻² Текста: написанная мною ∞ за эти пятьдесят лет. — нет. (Ценз.)

Стр. 132.

³⁷ написана от нечего делать / написал от нечего делать (А)

Стр. 133.

⁴ на Пасху ты уже подарил / ты на Пасху уже подарил (Ценз.)

⁷ вот лучше отдай / вон лучше отдай (Ценз.)

¹⁰⁻¹¹ Собирается уйти. / Встает, чтобы уйти. (Ценз.); а. Встает, чтобы уйти, б. Встает, в. Собираюсь уйти. (А)

¹⁷ я не знал / я и не знал (Ценз.)

²⁶ Слов: Наш директор говорит:— нет. (Ценз., А, РМ)

³⁵ Не пойду я. / Я не пойду. (Ценз.)

³⁷ После об этом... / фразы нет. (Ценз.); Хорошо, после об этом...⁹ (А)

³⁷⁻³⁸ (Сердито.) Хорошо, я пойду, только отстань / Хорошо. Только отстань (Ценз.)

Стр. 134.

¹⁶⁻¹⁷ Только смотрите ∞ Вам вредно пить. / Только вы ничего не пейте! Вам вредно. (Ценз.)

¹⁸⁻¹⁹ уж прошло ∞ запоя не было. / уже два года запоя не было. Прошло. (Ценз.)

¹⁹⁻²⁰ Текста: (Нетерпеливо.) ∞ не все ли равно! — нет, (Ценз., А, РМ)

²¹ Фразы: Не смейте.— нет. (Ценз.)

²² чтобы не слышал муж / чтобы муж не слышал (Ценз.)

²²⁻²³ черт подери / черт побери (Ценз.₁)

²⁴⁻²⁶ Т у з е н б а х. Я бы не пошел ∞ Не ходите, дуся моя. /
Т у з е н б а х. Так не ходите!
Ч е б у т ы к и в. Конечно.

(Ценз.)

²⁶ Слов: дуся моя — нет. (А, РМ, ТС)

³⁰⁻³³ С о л е н ы й (проходя в залу) ∞ С о л е н ы й. Цып, цып, цып... / С о л е н ы й. Ты все пела, это дело, ну теперь же попляши. (Идет в залу.) (Ценз.)

³⁵⁻³⁹ и здесь в доме ∞ Мне у вас так хорошо!.. / я вот Маппи муж, свой человек...

В е р ш и п и в (смеясь). Я не знаю, отчего мне так весело. (Ценз.)

Стр. 135.

- ⁶ О чем вы думаете? / О чем вы всё думаете? (Ценз.)
⁷⁻⁸ Я не люблю ∞ вашего Соленого./ И зачем этот Соленый пришел сегодня! (Ценз.)
⁸ Он говорит одни глупости.../ Он говорит только глупости. (Ценз.)
⁹⁻¹¹ Станный он человек ∞ Мне кажется, он застенчив.../ Он, бедняга, очень застенчив. (Ценз.)
¹¹⁻¹² он бывает ∞ грубый человек, бретер / он ¹ очень умен и ласков (Ценз.)
¹⁶ еще нет тридцати / нет еще тридцати (Ценз., А)
¹⁹ После: Николай Львович, — дорогой, (Ценз., А)
²⁶ прекрасна жизнь. Да, но / прекрасная жизнь... Но (Ценз.)
²⁷⁻²⁸ У нас, трех сестер ∞ она заглушала нас / Нас, трех сестер, заглушает жизнь (Ценз.)
³³ презиравших труд.../ не знавших труда. (Ценз.)
³⁶ завтракать садятся / завтракать сели (Ценз.)
³⁷ глядится в зеркало / глядит в зеркало (Ценз., А, РМ)
³⁸ Увидев Ирину./ Увидав Ирину. (Ценз., А, РМ)
³⁹⁻⁴⁰ Целует крепко / Целуется крепко (Ценз., А)

Стр. 136.

- ⁹ и как-то странно.../ безвкусно. (Ценз.)
¹⁰ плачущим голосом / плачущим тоном (Ценз., 1)
¹¹ за Ольгой / с Ольгой (Ценз.)
¹⁴ Пора тебе уж выходить./ Самая пора тебе выходить. (Ценз.); Пора уже тебе выходить. (А)
¹⁵⁻¹⁶ женишка желаю / женишка хорошего желаю (Ценз.)
¹⁷⁻¹⁸ После: есть женишок. — Смех. (Ценз.)
¹⁹ Ремарки: стучит вилок по тарелке — нет. (Ценз., А, РМ)
¹⁹⁻²¹ Выпью рюмочку винца! ∞ где наша не пропадала! / Господа, я желаю сказать речь... (ТС)
²⁰⁻²¹ Эх-ма, жизнь малиновая, где наша не пропадала! / (Басом.) За ваше здоровье! (Ценз.)
²⁰⁻²¹ После: где наша не пропадала! — Эх-ма! (А, РМ)
²³⁻³⁴ Текста: В е р ш и н и в. А наливка вкусная ∞ Н а т а ш а. У них попросту. — нет. (Ценз.)
³⁵ Перед: Для любви одной — (хохочет). (Ценз.)
³⁶ Смеется./ Смех. (Ценз., А)

¹ он бывает (Ценз., 2)

Стр. 137.

³ Погоди минутку! / Погоди минуточку... (Ценз.1)

⁴ Погоди еще немного... / Погоди еще... (Ценз.)

⁹⁻¹⁰ *Текста:* Сегодня все утро ∞ в гимназии гимнастику... — нет. (Цена.)

¹¹⁻¹² *Фразы:* Можете двигаться, Ирина Сергеевна, можете! — нет. (Цена.)

¹² (Снимая фотографию.) Вы сегодня интересны. / Ирина Сергеевна, вы сегодня замечательно интересны! (Снимает фотографию.) (Цена.); (Снимает фотографию.) Вы сегодня замечательно интересны. (А)

¹³⁻¹⁵ *Текста:* (Вынимает из кармана волчок.) ∞ Какая прелесть! — нет. (Цена.)

¹⁶⁻¹⁷ У лукоморья дуб зеленый ∞ Златая цепь на дубе том... / Слава богу, слава нам, Туртукай вьят, и мы там. (Цена.)

¹⁹ *После:* с самого утра... — (Трет себе лоб.) (Цена.)

²⁵ есть тут влюбленные / есть влюбленные (Цена., А, РМ)

²⁵⁻²⁶ Иван Романович / Иван Романыч (А)

Стр. 138.

¹ *Слов:* прошу вас, умоляю, — нет. (Цена.)

² Уверю вас, они шутят / Они ведь шутят (Цена.)

¹¹⁻¹³ *Фразы:* За что, за что ∞ ничего не понимаю. — нет. (Цена.)

¹⁷ *останавливаются в изумлении / останавливаются, изумленные* (Цена.)

Стр. 139.

⁶⁻⁷ *которая ведет в комнату Андрея / за которую находится Андрей* (Цена., А, РМ)

⁹ *После:* я так только... — Читай. (Цена., А)

⁹ *Идет, / Идет и* (Цена., А, РМ)

¹⁹⁻²⁰ до сих пор еще нет. Не пришли / до сих пор нет (Цена.)

²²⁻²³ Побереги, говорю, себя / Побереги себя, говорю (Цена.1)

Стр. 140.

¹⁰⁻¹¹ говорит, тебе / говорит, что тебе (Цена.)

²⁰ Андрюшанчик / Андрюша (Цена.); Андрюшканчик (А)

²¹⁻²² нечего говорить / не о чем говорить (Цена.)

²⁹ *уши повязаны / уши подвязаны* (Цена., А, РМ)

³³ Отчего же ты / Отчего ты (Цена.)

³⁴ девятый час уже / девятый час (Цена.)

³⁶ громче / громко (Цена.)

⁴¹ *спрашивает его / спросил его* (Цена., А)

Стр. 141.

²⁻³ приду... займусь / приду... позаймусь (Цена., А)

⁶ как странно меняется / как странно меняет (Ценз.)

¹¹ членом земской управы / членом здешней земской управы (Ценз.₁)

²⁰ Читает книгу / Читая книгу. (Ценз., А)

Стр. 142.

⁷⁻¹² Завтра утром придешь *о* не спеша уходит к себе.) / Все помню, ничего не забыл. Громадная у меня память, с такой памятью другой на моем месте давно бы протянулся поперек всей Москвы, как канат... Поперек всей России... Я думаю, ничто не дает выше и слаже наслаждения, чем слава...

Звонок,

Да, дела... Мечтал когда-то о славе... да... (Потягивается.) И она была так возможна... (Не спеша уходит к себе.)

(Ценз.)

⁸ После: возьмешь тут бумаги... — Вот видишь, все помню, ничего не забыл... Громадная у меня память, и с такую памятью другой на моем месте давно бы протянулся поперек всей Москвы, как этот твой канат... Поперек всей России... (А, РМ)

¹⁴ потом беседуют / беседуют, в зале

¹⁶⁻¹⁷ Текста: Не знаю. (Пауза.) — нет. (Ценз.)

²⁵ Фразы: Мне пить хочется. — нет. (Ценз.)

²⁸ мне было восемнадцать лет / мне было 17 лет (Ценз.)

³³ Так... да. / Так. (Ценз.)

³⁷ я страдаю / страдаю (Ценз.)

Стр. 143,

³ Да-с..., Но мне кажется / А мне кажется (Ценз.)

³ все равно / все равно. Все равно (Ценз.₂, А, РМ)

⁴ что штатский, что военный / что военный, что штатский (Ценз.)

⁵ Все равно! / Надоели. (Ценз.)

⁶ Слов: штатского или военного — нет. (Ценз.)

¹³ Почему он / Почему? Почему он (Ценз.)

¹⁶ Слова: немножко — нет. (Ценз.)

¹⁷⁻¹⁸ не обедал, ничего не ел с утра / тревожен (Ценз.)

¹⁸⁻¹⁹ немножко, а когда болеют мои девочки / немножко. Но дело не в болезни. Когда они, девочки¹, болеют (Ценз.)

²¹⁻²⁷ Мы начали браниться *о* Не сердитесь на меня. / Олицетворенная пошлость!

Пауза.

¹ т. е. девочки (Ценз.₂)

Простите, что я начал об этом. Мне так сладко жаловаться вам! (Ценз.)

²² с семи часов / с шести часов (А)

⁸³⁻⁸⁵ Вы великолепная, чудная женщина. Великолепная, чудная! / Какая чудная, великолепная женщина. (Ценз.)
⁸⁸⁻⁴⁰ люблю... Люблю ваши глаза ∞ чудная женщина! / люблю вас... (Ценз.)

Стр. 144.

¹⁻⁶ (тихо смеясь) ∞ говорите о чем-нибудь другом...! (закрывает лицо руками). Не повторяйте... (Вполголоса.)
Что делать? Я не знаю, не знаю, что мне делать теперь...
Не повторяйте, не надо. Сюда идут... (Ценз.)

⁸⁻⁹ Меня зовут барон Тузенбах / У меня фамилия Тузенбах (Ценз.)

¹¹ разве только терпеливость / разве одна только терпеливость (Ценз.)

¹² я надоедаю вам. Я провожаю вас каждый вечер./ я ожидаю собственного счастья. Вас я жду уже четыре года и готов ждать еще хоть десять. (Ценз.)

⁴⁵⁻¹⁷ И каждый вечер буду ∞ пока вы не прогоните...! И все десять лет я каждый день по вечерам буду приходить на телеграф и провожать вас домой! (Ценз.**)

¹⁷ Увидев Машу / Увидав Машу (Ценз.₁).

²⁸⁻³² Текста: Тузенбах (с улыбкой) ∞ Ирина. Устала. — нет. (Ценз.)

³⁴ Ты похудела...! Ты как-то похудела и посуровела... (Ценз.₁); Ты похудела и как-то посуровела... (Ценз.₂)

³⁴ Насвистывает./ Посвистывает. (Ценз., А)

³⁴⁻³⁶ Текста: И помолодела ∞ Это от прически. — нет. (Ценз.)

³⁸ Чего я так хотела ∞ именно и нет./ Нет в ней именно того, чего я так хотела... (Ценз.)

³⁸⁻³⁹ того-то в ней именно и нет / в ней-то именно и нет (А, РМ)

Стр. 145.

¹⁻⁸ (Тузенбаху.) Милый ∞ Тузенбах стучит в пол./ (Стучит в пол.) (Ценз.)

¹⁰ После: города. — Не город, а жалкий городишка... (Ценз.)

¹¹⁻¹² совсем как помешанная, (Смеется.) / как помешанная... (Ценз.)

¹⁷⁻¹⁸ Ч е б у т ы ж и н, только что вставший ∞ входит / Ч е б у т ы ж и н входит (Ценз.)

¹⁸⁻¹⁹ садится там за стол / садится за стол

²² Фразы: Очевидно, забыл. — нет. (Ценз.)

²³ (смеется). Как он важно сидит! / Молодец доктор. (Ценз.)

- 24 *Ремарки:* Все смеются; пауза.— *нет.* (Ценз.)
- 25 *Перед:* Что вы молчите — (Вершинину). (Ценз.)
- 25 Александр Игнатьич / Александр Игнатьевич (Ценз., А, РМ)
- 26-27 *Текста:* Полжизни за стакан ☺ ничего не ел...— *нет.* (Ценз.)
- 30 *Фразы:* Пожалуйста сюда.— *нет.* (Ценз.)
- 31 *за стол / с ним рядом* (Ценз.)
- 34 *Слов:* Если не дают чаю, то — *нет.* (Ценз.)
- 35 *пофилософствуем./ пофилософствуем, Николай Львович.* (Ценз.)
- 27-38 *помечаем... например / помечаем. Например, давайте поговорим* (Ценз.)
- Стр. 146.
- 1 *Слов:* Что ж? — *нет.* (Ценз.)
- 2 *изменяться пиджаки / изменится одежда* (Ценз.)
- 5-6 *человек будет так же вздыхать: «ах, тяжело жить!» — / человеку будет так же тяжело жить, как теперь,* (Ценз.)
- 7 *он будет бояться / он будет болеть* (Ценз.)
- 9-10 (*подумав*). Как вам сказать? ☺ все на земле должно измениться / Не думаю. Все, все должно измениться на земле (Ценз.)
- 14 *для нее живем теперь / живем теперь для нее* (Ценз.)
- 15 *ну, страдаем / страдаем* (Ценз.)
- 16 *После:* наше счастье.— Не я, то хоть потомки потомков моих. (Ценз.)
- 17-19 *Текста:* Маша тихо смеется ☺ весь день смеюсь с утра.— *нет.* (Ценз.)
- 23 *чем больше живу, тем больше хочу знать / как мне хочется знать* (Ценз.); *чем больше живу, тем больше хочется знать* (А)
- 24 *Мои волосы седеют / Видите, мои волосы седеют* (Ценз., А)
- 24 *я почти старик уже / я почти старик* (Ценз.₁); *я уже почти старик* (Ценз.₂)
- 25 *Но все же, мне кажется / Все же, мне кажется, что* (Ценз.)
- 28 *После:* не будет для нас...— и мы не должны тратить времени и сил на погоню за ним. (Ценз.)
- 28-29 *работать и работать / работать и страдать* (Ценз.)
- 30-31 *Текста:* (Пауза.) Не я, то хоть потомки потомков моих.— *нет.* (Ценз.)
- 33 *тихо, наигрывая на гитаре / тихо с гитарой «Поймешь ли ты души моей волнение.»* (Ценз.); *тихо с гитарой* (А, РМ)

- ³⁴⁻³⁵ По-вашему, даже не мечтать о счастье! / Не понимаю. Мы должны работать и страдать. (Ценз.); Не понимаю. Мы должны работать, работать и даже не мечтать о счастье (А, РМ)
- ³⁵ Но если я счастлив! / Но если я не страдаю, если я счастлив! Поймите же, что я счастлив! (Ценз.)
- ³⁷ всплеснув руками и смеясь / всплескивает руками и смеется (Ценз., А)
- ³⁷⁻³⁹ Очевидно, мы не понимаем ∞ как убедить вас? / Ну, как вас убедить? Мы должны жить настоящей жизнью, будущее будет жить своею жизнью — каждому свое. (Ценз.)
- ³⁹ После: Ну, как мне убедить вас? — Мы живем своею настоящей жизнью, будущее будет жить своею жизнью, точно такую же, как наша — ни лучше, ни хуже... (А, РМ)
- Стр. 146—147.
- ⁴⁰⁻¹ Текста: Маша тихо смеется ∞ Смейтесь! (Вершинину). — нет. (Ценз.)
- Стр. 147.
- ¹ показывая ей палец / показывает ей палец (А, РМ, ТС)
- ¹⁻⁴ Не то что через двести или триста ∞ она не меняется, остается постоянною / Жизнь будет такая же, как и была, она не меняется и остается такую же, какую была всегда (Ценз.)
- ⁵ вам нет дела или, по крайней мере / вам дело и (Ценз.)
- ⁹⁻¹⁰ летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них; / летят и не могут остановиться, (Ценз.)
- ¹¹ философствуют, как хотят / думают, что хотят (Ценз.)
- ¹² Все-таки смысл? / А смысл? (Ценз.)
- ¹³ Т у з е в б а х. Смысл... / В е р ш и н и н. А смысл? (Ценз.)
- ¹⁹ дети рождаются, для чего звезды на небе / дети рождаются¹, для чего человечество (Ценз.)
- ²⁰⁻²¹ или же все пустяки, трын-трава / или погибнуть (Ценз.)
- ²³⁻²⁴ Реплики: В е р ш и н и н. Все-таки жалко, что молодость прошла... — нет. (Ценз.)
- ²⁷⁻²⁸ А я скажу ∞ Ну вас совсем... / Ну вас!
В е р ш и н и н, Все-таки жалко, что молодость ушла.
(Ценз.)
- ³⁴ раскладывает пасьянс / раскладывая пасьянс (Ценз., А)
- ³⁴⁻³⁵ После: Балзак венчался в Бердичеве. —
Федотик мешает ей карты.

¹ рождаются (Ценз.₂)

Ирина (*сердито*). Что вы делаете?

Федотик. Ндраву моему не препятствуй.

Ирина. Надоели вы с вашими шутками.

Федотик. Все равно не вышел бы пасьянс. Я покажу вам сейчас другой... (*Раскладывает пасьянс.*)

Роде (*громко*). Доктор, сколько вам лет?

Чебутыкин. Мне? Тридцать два.

Смех¹.

Ирина (*глядя в карты*). А зачем Бальзак был * России?

Пауза.

(*Ценз.*)

³⁸⁻³⁹ *Фраза:* И ничего я не вижу в этом хорошего. — *нет.* (*Ценз.*)

⁴⁰ Все равно.../ Все равно, я не красив. (*Ценз.*)

⁴¹ *Слов:* какой я военный? — *нет.* (*Ценз.*)

⁴² Ну, да все равно, впрочем.../ ну да все равно. (*Ценз.*)

Стр. 148.

² повалиться в постель / повалиться на постель (*Ценз.*)

³ Рабочие, должно быть, спят крепко! / Я сплю неважно. (*Ценз.*); Сплю я неважно ⁰ (А)

⁴⁻¹⁷ *Текста:* Федотик (*Ирине*). Сейчас на Московской *с* покажу вам другой пасьянс... (*Раскладывает пасьянс.*) — *нет.* (*Ценз.*)

²¹ *Перед:* Вершинин. Однако, какой ветер! —

Ирина. Выйдет пасьянс, я вижу... Не верю пасьянсам, но захватило дух от радости. Будем в Москве.

Федотик. Нет, не выйдет пасьянс. Видите, осьмерка легла на двойку шик. (*Смеется.*) Значит, вы не будете в Москве.

(*Ценз.*)

²² уже и забыла / уже забыла (*Ценз.*₁)

²⁴⁻²⁷ *Текста:* Ирина. Выйдет пасьянс *с* вы не будете в Москве. — *нет.* (*Ценз.*)

³¹ *Ремарки:* Вершинину — *нет.* (*Ценз.*, А, РМ)

³² *Слов:* простите, батюшка, забыла имя, отчество... — *нет.* (*Ценз.*)

³⁶ *Ремарки:* Соленому — *нет.* (*Ценз.*)

³⁹⁻⁴⁰ *Слов:* уверяю вас! — *нет.* (*Ценз.*)

Стр. 148—149.

⁴¹⁻¹ *Реплики:* Соленый. Если бы этот ребенок *с* и съел бы. — *нет.* (*Ценз.*)

¹ *Смесь.* (*Ценз.*₂)

Стр. 149.

- ¹ на сковородке / на сковороде (А)
- ¹⁻² Идет со стаканом / Солёный со стаканом идет (Ценз.)
- ³⁻⁴ Текста: Н а т а ш а (закрывает лицо) с невоспитанный человек! — нет. (Ценз.)
- ⁵⁻⁶ лето теперь или зима / или не различает времен года, кто и зимой улыбается так же, как летом (Ценз.)
- ⁵⁻⁶ После: лето теперь или зима — [кто и зимою улыбается] (А)
- ⁶⁻⁷ если бы я была в Москве с равнодушно к погоде... / что если бы я жила в Москве, то не замечала бы, лето теперь или зима. (Ценз.)
- ⁶ если бы я была / если бы мы были ⁰ (А)
- ⁷ После: равнодушно к погоде — вычеркнуто: теперь здесь {нрзб} (А)
- ²¹ Вам письмо, батюшка. / Вам письмо, ваше высокоблагородие. (Ценз.)
- ²⁵ Вечно эти истории... / Вечно это истории... (А)
- ²⁹ Слов: Милая моя, — нет. (Ценз.)
- ³⁰ хорошая женщина / хорошая вы женщина (Ценз.)
- ³⁴ Пристаешь тут / Пристает тут (Ценз.₁)
- ³⁵ Слов: к столу — нет. (Ценз.)
- ³⁷ Что ж ты обижаешься? / (тихо). Чего ж ты обижаешься? (Ценз.)

Стр. 150.

- ⁷ После: городите черт знает что. — Ч е б у т ы к и н (в изумлении). Славная моя, милая моя... Хорошая моя. (Ценз.)
- ⁸⁻¹⁵ Текста: Н а т а ш а (вздыхает). Милая Маша с Там, кажется коньяк... — нет. (Ценз.)
- ¹¹ просто очаровательна / просто очаровательной (А)
- ¹⁶⁻¹⁷ Il paraît, que с ne dort pas, / Кажется, мой Бобик (Цена.)
- ¹⁷ сегодня нездоров / сегодня, кажется, нездоров (Цена.)
- ¹⁹ Александр Игнатьич / Александр Игнатьевич (Цена., А)
- ²²⁻²³ идет к Соленому с графинчик с коньяком / идет с графинчиком к Соленому (Ценз.)
- ²⁴ Слов: и не поймешь, о чем — нет, (Цена.)
- ²⁴ Ну, давайте мириться. / Ну, черт подери, давайте мириться. (Ценз.)
- ²⁷ играть на пианино / играть на пьянино (Цена.₁)
- ²⁷⁻²⁸ всю ночь, вероятно / вероятно, всю ночь (Цена.)
- ³⁴⁻³⁶ Текста: С о л е н ы й (декламируя). с И при чем тут Алеко... — нет. (Цена.)
- ³⁷ Ремарки: Пауза. — нет.

Стр. 151.

- ¹ вдвоем с кем-нибудь / вдвоем и втроем с кем-нибудь
(Ценз.)
- ² я как все / я тогда как все (Ценз.)
- ² я уныл, застенчив / чувствую себя неловко, я застенчив
(Ценз.)
- ³⁻⁴ говорю всякий вздор. Но все-таки *С* И могу это доказать./
и говорю всякий вздор, которого сам же стыжусь потом.
(Ценз.)
- ⁷ После: симпатичны почему-то.— Черт вовьми, выпьем...
(Ценз.)
- ⁸ Слова: Выпьем! — нет. (Ценз.)
- ¹¹⁻¹³ Текста: Но у меня характер *С* похож на Лермонтова...—
нет. (Ценз.)
- ¹³ Слов: как говорят...— нет. (Ценз., А, РМ)
- ¹³⁻¹⁴ Ремарки: Достает из кармана *С* льет на руки.— нет.
- ¹⁵ Перед: Подаю в отставку.— Я немножко возбужден...
(Ценз.)
- ¹⁵ Слова: Баста! — нет. (Ценз.)
- ¹⁷⁻¹⁸ С о л е н ы й (декламируя). *С* забудь мечтания свои.../
С о л е н ы й. Это хорошо, что там ни говори.
Т у з е н б а х. Буду работать.
(Ценз.)

- ²¹ Реплики: Т у з е н б а х. Буду работать.— нет. (Ценз.)
- ²⁹ говорю, черемша — лук / говорю, что черемша лук (Ценз.)
- ³⁰⁻³¹ говорю, чехартма — баранина / говорю, что чехартма ба-
ранина (Ценз.)
- ³⁶ такой же запах / так же воняет (Ценз.)
- ³⁶ После: как от чеснока.— А на Кавказе я был! (Ценз.)
- ³⁷ умоляюще / умоляющим голосом (Ценз.)

Стр. 152.

- ¹ обнимает Андрея / обнимая Андрея (Ценз., А)
- ⁷⁻⁸ давайте выпьем / давай выпьем (Ценз.)
- ⁸⁻⁹ с тобой, Андрияша, в Москву / с тобой в Москву (Ценз.);
с тобой, Андрияша, (А, РМ)
- ¹⁷⁻¹⁸ если мои слова раздражают вас / если я раздражаю (Ценз.)
- ²² Садится за пианино, играет / Садится за пианино и иг-
рает (Ценз.)
- ²³ Слов: танцует вальс одна.— нет. (Ценз.)
- ²⁴ После: барон пьян! — (Танцует вальс одна.) (Ценз.)
- ²⁸ шепчет ему о чем-то / шепчет ему о чем-то; он встает
(Ценз.)
- ²⁵ Слов: моя милая — нет. (Ценз.)

³⁶ и потому / и поэтому (Ценз., А)

Стр. 153.

¹⁻² Гонят, стало быть, надо уходить./ Уходить, так уходить.
(Ценз.)

⁸ Стучит пальцем / Стучит пальцами (Ценз.₁)

⁶⁻⁸ Какая жалость! *с* принесу ему игрушечку.../ Куда же я теперь пойду с гитарой? (Ценз.)

⁷ если болен ребеночек / если болен ребенок (РМ, ТС)

⁹ Ремарки: громко — нет. (Ценз.)

⁹⁻¹⁰ нарочно выпался после обеда / после обеда нарочно выпался (Ценз.)

¹⁹ да и потому / и потому (Ценз.)

²⁰ любил твою матушку / любил вашу матушку (Ценз.)

²¹⁻²² Реплики: А н д р е й. Жениться не нужно *с* потому что скучно.— нет. (Ценз.)

²³ Перед: Так-то оно так — Вы говорите, жениться не нужно, потому что скучно. (Ценз.)

²⁴⁻²⁶ Как там ни философствуй *с* решительно все равно! / Ведь одиночество страшно, голубчик. (Ценз.)

²⁵⁻²⁶ Хотя в сущности... конечно, решительно все равно! / фразы нет (А, РМ); впрочем, все равно! (ТС)

²⁸ Что же / Чего же (Ценз., А, РМ)

²⁹ жена бы / как бы жена (Ценз.)

³¹ не стану, только / не буду, а только (Ценз.)

³⁴⁻³⁵ Что спрашивать! *с* Не знаю./ Не знаю, голубчик. Все позабыл. (Ценз.)

³⁸ потом опять звонок / потом звонок опять (Ценз.₁)

Стр. 154.

⁷ Ремарки: в недоумении — нет. (Ценз.)

¹⁴⁻¹⁵ Давеча я вел себя *с* нетактично./ Я вел себя давеча так неумно, так мелко. (Ценз.)

¹⁶ видна правда / видна вся правда и (Ценз.)

¹⁶ Вы одна, только вы одна / вы одна, одна (Ценз.**)

²¹ Роскошные *В*кие роскошные (Ценз.)

²¹⁻²² каких я не видел ни у одной женщины.../ какое выражение лица, неземное, высокое выражение. (Ценз.)

²³⁻²⁴ Реплики: И р и н а (холодно). Перестаньте, Василий Васильч! — нет. (Ценз.)

²⁶⁻³⁰ Текста: (Трет себе лоб.) *с* соперника я убью...— нет, (Ценз.)

³³ Слова: ведущей — нет. (Ценз.)

³⁴⁻³⁵ Василий Васильч / Василий Васильевич (Ценз., РМ)

³⁶ Мне все равно./ Ничего... Впрочем, я, само собою разу-
меется... понятно... Я ухожу... (Ценз.)

Стр. 155.

¹ Слова: Кстати — нет. (Ценз.)

²⁻³ то тебя нет, то мне некогда.../ не успеваю. (Ценз.)

⁴ холодно и сыро / холодно, сыро (Ценз.)

⁷ Слишно, к дому подъезжает тройка / К дому подъезжают
на тройке (Ценз.); К дому подъезжает тройка (А, РМ)

¹⁵ Какой чудак./ Какой странный... (Ценз.)

¹⁵⁻¹⁶ зовет меня покататься с ним / зовет меня покататься
(Ценз.)

¹⁹⁻²⁰ на четверть часика прокатиться.../ покататься на чет-
верть часика... (Ценз.)

²² Звонят... там Ольга / Впусти... там Оля (Ценз.)

²³⁻²⁴ входят К у л ы г и н, О л ь г а, за ними В е р ш и н и н /
входит К у л ы г и н, О л ь г а, за ним В е р ш и н и н
(Ценз.)

³⁰ Фразы: Куда она ушла? — нет. (Ценз.)

³² После: Я устала.— (Закрывает лицо руками.) (Ценз.,
А, РМ)

³³ Реплики: К у л ы г и н. Ну, капризница...— нет. (Ценз.)

Стр. 156.

⁴⁻⁵ Слов: вздумала поугагать меня — нет. (Ценз., А, РМ)

¹⁷ После: при восклицании...— (Уходит с Вершининым.)
(Ценз.)

¹⁸⁻¹⁹ Текста: В е р ш и н и н. Значит, один ∞ посвистывая.)—
нет. (Ценз.)

²⁶ поет песню / поет песни (Ценз.₁)

Стр. 157.

² Налево и направо / Направо и налево (А)

⁴ пожара, начавшегося / пожара, продолжающегося (Ценз.,
А, РМ)

⁵⁻⁶ одетая, как обыкновенно / одета, как обыкновенно (Ценз.,
РМ)

⁹ А говорю / Я говорю (Ценз.*)

¹³ из шкапа платья / из шкафа платье (А)

¹⁵ Слова: няечка — нет. (Ценз.)

¹⁸ переулоч сгорел весь / переулоч весь сгорел (Ценз.*)

²⁰⁻²¹ все сгорело, ничего не осталось / все сгорело (Ценз.)

²⁸ Фразы: И как надоело! — нет. (Ценз.)

Стр. 158.

³⁻⁷ Текста: В двенадцатом году Москва ∞ Ф е р а ц о н т.
Слушаю.— нет. (Ценз.)

- 11 лягут в гостиной, / лягут в гостиной, а (Ценз.)*
- 11 Александра Игнатъича / Александра Игнатъевича (Ценз., А, РМ)
- 13 Слов: ужасно пьян — нет. (Ценз.)
- 15 Ремарки: утомленно — нет.
- 24 Усаживает ее. / Усаживая ее. (Ценз.)
- 28 Слов: Что ж? — нет. (Ценз.)
- 29 Вообще нужно помогать бедным людям / Нужно поскорее помочь бедным (Ценз.**)
- 36 Я, должно быть, растрепанная. / Я, должно быть, растрепалась. (Ценз.)
- 38 Слова: Ничуть! — нет. (Ценз.)

Стр. 159.

- 1 Слова: Извини — нет. (Ценз.)
- 12-13 даже в глазах потемнело / в глазах потемнело (Ценз.*)
- 15 тебя огорчать / тебя огорчить (Ценз., А)
- 28 Или я тебя не понимаю / Или я не понимаю (Ценз.*)
- 35-36 нам еще эта старуха / нам вот эта старуха (Ценз., РМ, ТС)
- 37 Слов: За сценой — нет. (Ценз., А, РМ)
- 39-40 Фразы: Раз навсегда... — нет. (Ценз.*)

Стр. 160.

- 1 я знаю, что го-во-рю... / пожалуйста, не вмешивайся. (Ценз.)
- 3 этой ведьмы / ведьмы (Ценз., А, РМ)
- 6 Нам пора бы / Пора бы (Ценз.*)
- 9 говорят, стихает / заметно, стихает (Ценз.)
- 9 Ремарки: Потягивается — нет. (Ценз.)
- 10-11 казалось, горит / казалось, что горит (Ценз.*)
- 11-12 Текста: Олечка моя милая ∞ Ты очень хорошая... — нет. (Ценз.)
- 19 в угол к шкапу / к шкафу и становится в углу (Ценз.*)
- 19-20 Фразы: Этакый разбойник. — нет. (Ценз.)
- 22 Идет / Уходит (Ценз.*)
- 27 Думают, я / Думают, что я (Ценз.*)
- 31-32 Текста: В прошлую среду ∞ она умерла. Да... — нет. (Ценз.)
- 33 Кое-что знал / Кое-что я знал (Ценз.*)
- 34 Слова: Ничего... — нет. (Ценз.)
- 34 Фразы: В голове пусто, на душе холодно. — нет. (Ценз.*)
- 35 только делаю вид / только вот делаю вид (Ценз.*)
- 36 рука и ноги... и голова / и руки, и ноги, и голова (Ценз.*)
- 36-37 я и не существую / я не существую (Ценз., А, РМ)
- 37-38 ем, сплю / мыслю, сплю (Ценз.)

- 86-89 *Перестает плакать / Перестав плакать (Ценз., А)*
89 *Перед: Черт знает...— Все равно! Решительно все равно!*
(Пауза.) (ТС)

Стр. 161.

- 1 *разговор в клубе; говорят, / говорят в клубе: (Цена.)*
2 *показал, будто / изобразил, как будто (Цена.)*
8-5 *Текста: Пошлость! ∞ все вспомнилось, и — нет. (Ценз.)*
7 *Вершинин и Тузенбах / Вершинин, Тузенбах (Цена.1)*
8 *штатское платье, новое и модное / пиджак и серые брюки*
(Цена.)
17 *ваш этот Соленый / вот этот Соленый (Цена.1)*
24 *Меня всё просят устроить / Меня просили устроить (Цена.)*
26 *Ну, кто там... / Не с кем (Цена.)*
27 *Фразы: Можно бы устроить, если захотеть.— нет. (Цена.)*
27 *если захотеть / если бы захотеть (А, РМ)*
28 *например, играет на рояле чудесно / по-моему, чудесно*
*играет на рояле (Цена. **)*
31 *Слов: ...или четыре.— нет. (Цена.)*
34 *уверяю вас, Марья Сергеевна / уверяю вас, что Мария*
*Сергеевна (Цена. *)*

Стр. 162.

- 12 *Ремарки: Пауза,— нет. (Цена.)*
22 *подбирает осколки / подбирая осколки (Цена. *)*
26 *часы покойной мамы / часы нашей матери (Цена.)*
26 *Фраз: Может быть... Мамы, так мамы.— нет. (Цена.)*
28 *нам только кажется / только нам кажется (Цена.)*
33 *Поет. / Пауза. (Цена.)*
33 *этот финик вам / вам этот финик (Цена.)*

- 35-36 *Слов: в сущности — нет. (Цена.)*

Стр. 163.

- 1-2 *подхожу, смотрю / подбегаю, смотрю (Цена.)*
4 *суетится народ / суется народ (Цена.)*
7 *придется пережить еще / придется еще пережить (Цена.)*
9 *придется пережить еще / придется пережить (Цена.);*
придется еще пережить (А)
11 *Набат; пауза, / ремарок нет, (Цена.); Пауза, (А, РМ,*
ТС)
12 *а мать здесь / и мать здесь (Цена.)*
12 *кричит, сердится / кричит на меня, сердится (Цена.)*
14 *мой девочки стояли / девочки стояли (Цена.)*
14-15 *Слова: босые — нет. (Цена. *)*
17-18 *грабил, зажигал / зажигал, грабил (Цена.)*
19 *А пройдет еще немного / Пройдет же еще немного (Цена.)*

- 21 также будут смотреть / будут смотреть (Ценз.)
- 23 Слов: и очень неудобным — нет. (Ценз.)
- 23-24 Слова: наверное — нет. (Ценз.)
- 24 После: какая жизнь! — Как жаль, что не доживут до той поры мои девочки! Это особенные существа, и я все силы свои трачу на то, чтобы они были прекрасны и кротки. (Ценз.)
- 24-30 Текста: (Смеется.) Простите ∞ можете себе только представить... — нет. (Ценз.)
- 25-26 Позвольте продолжать / Позвольте продолжить (А)
- 30-31 Вот таких, как вы / Таких, как вы (Ценз.)
- 31-32 в следующих поколениях — больше / но в следующих поколениях будет больше (Ценз. *)
- 32-33 и придет время / придет время (Ценз.)
- 34 и вы устареете / и все устареет (Ценз.)
- 35 После: (Смеется.) — Как мне хочется жить, если б вы знали. (Ценз.)
- 35-38 Текста: Сегодня у меня ∞ ее порывы благотворны... (Смеется.) — нет. (Ценз.)
- Стр. 164.
- 3-11 Текста: Входит Ф е д о т и к ∞ тоже стореда. — нет. (Ценз.)
- 3 Входит Ф е д о т и к / Ф е д о т и к входит. (А)
- 4 танцует / пляшет (А)
- 13-14 Василий Васильич / Василий Васильевич (Ценз., РМ)
- 15-16 Реплики: С о л е н ы й. Почему же это барону можно, а мне нельзя? — нет. (Ценз.)
- 19-20 Текста: Нет, мне положительно странно ∞ а мне нельзя? — нет. (Ценз.)
- 21 Ремарки: Вынимает флакон с духами и прыскается. — нет. (Ценз. А, РМ)
- 22 Трам-там-там. / Трам-там? (Ценз., А, РМ)
- 24 Слова: Соленому — нет. (Ценз.)
- 24-25 После: Пойдемте в залу. — (Уходит с Соленым.) (Ценз.)
- 26-30 Текста: С о л е н ы й, Хорошо-с ∞ Как накурил этот Соленный... — нет. (Ценз.)
- 32 Слова: однако — нет. (Ценз.)
- 34 начну работать / работать (Ценз., А); и работать (РМ, ТС)
- 34-35 Фразы: Уже был разговор. — нет. (Ценз.)
- 36 Слов: обаятельная... Мне кажется, — нет. (Ценз.)
- 36-37 бледность проясняет темный воздух, как свет / бледность, как свет. проясняет темный воздух (Ценз.)

37-38 *Фразы:* Вы печальны, вы недовольны жизнью...— нет.
(Ценз.)

Стр. 165.

² Прощайте, я пойду... / Пойду... (Ценз.)

²⁻¹² *Текста:* Я гляжу на вас с Ухожу...— нет. (Ценз.)

⁴ веселая / веселая, радостная ⁰ (А)

¹³ ложится / ложась (Ценз. *)

²⁵ кажется, венчались / кажется, что венчались (Ценз. *)

²⁶ *Фразы:* Надбело, надоело, падоело...— нет. (Ценз.)

²⁹ *Фразы:* И вот не выходит у меня из головы...— нет. (Ценз.)

⁸⁰⁻³¹ Сидит гвоздем с Я про Андрея... / Не могу я молчать
(Ценз.)

³¹ Заложил он этот дом / Андрей заложил этот дом (Ценз.)

³⁵⁻³⁶ Андриуша кругом должен / Андрей кругом должен (Ценз.)

⁴¹ *Слова:* Простой...— нет. (Ценз.)

⁴¹ как говорится / как говорят (Ценз., РМ)

Стр. 166.

¹³ *Слов:* и не видит — нет. (Ценз.)

²⁶ *Слов:* никогда не вернется — нет. (Ценз.)

²⁷⁻²⁸ что не уедем / что не поедем (Ценз., А, РМ)

³³ ненавижу, презираю все, что только мне дают делать
ненавижу и презираю труд (Ценз. **)

⁸⁴⁻³⁵ двадцать четвертый год, работаю уже давно / двадцать
четыре года, работаю уже пять лет (Ценз.)

⁸⁹ Я в отчаянии, я в отчаянии! И как / Я в отчаянии, и как
(Ценз. *)

Стр. 168.

⁷ тихо плачет / плачет

⁸ *Перед:* Ведь ты его — (Тихо.) (Ценз., РМ., ТС)

¹⁰ только для того / для того (Ценз. *)

¹³⁻¹⁴ за старика бы пошла / за старика бы вышла (Ценз.₁)

¹⁷ *Фразы:* Но оказалось, все вздор, все вздор...— нет,
(Ценз.)

¹⁸ обнимает / обнимая (Ценз.)

²⁶ проходит через сцену / проходит молча через сцену (Ценз.₁)

²⁶⁻²⁷ из правой двери в левую молча / из правой двери в левую
(Ценз.₁)

³⁵⁻⁴¹ Это моя тайна с люблю Вершинина... / Я люблю Верши
нина... люблю, люблю (Ценз.)

Стр. 169.

¹ за ширму / за ширмы (Ценз. *)

⁵ потом полюбила... полюбила / потом полюбила и полю
била я его (Ценз.₁); потом полюбила... и полюбила я
(Ценз.₂); полюбила... и полюбила (А)

10 Э, чудная / Э, э, глупая (Ценз.); Э, глупая (Ценз.2*)

12 Это все страшно ∞ Нехорошо это? / страшно все это.
(Ценз.)

17 видно тебе, что никто / видишь, что никто (Ценз.)

17 и каждый / каждый (Ценз.1)

18 Милые мои, сестры мои... / Милая моя, славная моя...
(Ценз.); Милая моя, сестра моя... (А, РМ, СТ)

21 Входит А н д р е й / А н д р е й (Ценз.*)

25-27 Андрей Сергееч / Андрей Сергеевич (Ценз.*)

28-29 просят, дозвоьте / просят, позвольте (Ценз.*)

34 показывается из-за ширмы / выходит из-за ширмы (Ценз.*)

36 ключ от шкапа / ключ от шкафа (Ценз., А)

Стр. 170.

1 Теперь стало утихать. / Теперь стал утихать. (Ценз.)

2 Слов: этот Ферапонт — нет. (Ценз.)

13 Ремарки: он очень смущен — нет.

20 завтра объяснишься / завтра объяснимся (Ценз.)

23 Только скажу и уйду. Сейчас... / Я скажу и уйду. (Ценз.)

25-26 Слов: Если желаете знать. — нет. (Ценз.*)

28 Слов: понимаете, уважаю — нет. (Ценз.)

29 также и другие / также другие

30 а все ваши неудовольствия / и все ваши неудовольствия (А)

31 просто капризы... / просто капризы старых дев. Старые
девы никогда не любят своих невесток — это правило,
(Ценз.); просто капризы или, еще лучше, капризничанья¹
старых дев. Старые девы никогда не любили и не любят
своих невесток — это правило... (А, РМ, ТС)

Стр. 171.

3 побудили к тому / побудили к этому (Ценз.*)

6 вы девушки / вы женского пола (Ценз.); ...это то, это то,
что вы, так сказать, прекрасного пола (А); вы, так ска-
зать, прекрасного пола (РМ, ТС)

7 заработка, так сказать / заработка, одним словом (Ценз.)

10 Где же она? Это странно... / Где она? (Ценз.)

12 честный человек / чистый человек (Ценз., А, РМ)

14-16 (Плачет.) Милые мои сестры ∞ (Уходит.) / (Плачет и
уходит.) (Ценз.)

15 После: не верьте мне — зачеркнуто: я лгу, лгу, (А)

18 Слов: Удивительное дело. — нет. (Ценз.)

19 сцена пустая / сцена пуста (Ценз., А, РМ)

20 стучит / стучал (Ценз.1)

22 Иван Романыч / Иван Романович (Ценз., РМ)

¹ Капризничанье (РМ, ТС)

²⁵ из-за ширм / из-за ширмы (Ценз.^{*})

³³ вет ничего / пичего вет (Ценз.^{*})

Стр. 172.

⁵⁻⁷ Текста: С улицы к реке ∞ человек пять солдат. — нет. (Ценз.)

¹⁰⁻¹² И р и н а, К у л ы г и н с орденом ∞ провожают / На террасе сидит К у л ы г и н в вицмундире, с орденом на шее, без усов. И р и н а стоит на верхней ступени, провожая (Ценз.)

¹² сходят вниз / сходят вниз по террасе ∅ (А)

¹²⁻¹³ оба офицера / они, как и все офицеры. (Ценз.); офицеры (А)

¹⁴⁻¹⁷ Текста: Т у з е н б а х (целуется с Федотиком) ∞ И р и н а. До свиданья! — нет. (Ценз.)

²⁰⁻²¹ Текста: К у л ы г и н. Кто знает! ∞ Вот я и заплакал. — нет. (Ценз.)

²⁵⁻²⁶ в последний / последний (Ценз.₁)

²⁷ обнимает Тузенбата / громко (Ценз.)

Стр. 172—173.

²⁸⁻¹ (Целует руку Ирине.) ∞ (окидывает взглядом сад). / (окидывает взглядом сад). Я сегодня разбил свою гитару, больше уже негде играть, да и нет охоты. (Ценз.)

Стр. 173.

⁵⁻⁷ Реплики: К у л ы г и н. Чего доброго женитесь ∞ (Смеется.) — нет. (Ценз.)

⁵ женитесь там / теперь женитесь там (А)

⁶⁻⁷ скажет «кохане!» (Смеется.) / скажет: «кохане мой» (Хочет.) ∅ (А)

¹⁰ мы же / мы же идем (Ценз.)

¹³⁻¹⁴ Т у з е н б а х. И скучица ∞ А Мария Сергеевна где? / И р и н а. Алексей Петрович, что вчера было на бульваре около театра? Скажите откровенно.

Ф е д о т и к. Ничего не было.

И р и н а. Честное слово?

Пауза.

Ф е д о т и к. Ничего не было... Так, пустяки... Все обойдется. А где Мария Сергеевна?

(Ценз.)

¹⁴ Мария Сергеевна / Марья Сергеевна (А)

¹⁶ С ней проститься. / Надо проститься. (Ценз.); Надо с ней проститься... ∅ (А)

¹⁷⁻²⁶ Прощайте, надо уходить ∞ она уходит с ними. / Пойдем, а то я заплачу...

Отходят оба, оглядываются.

Прекрасно мы здесь пожили... (Кричит.) Мария Сергеевна! Гоп-гоп! (Уходят.)

(Ценз.)

²⁶ уходит с ними / уходит за ними (А, РМ)

²⁹⁻³² А со мной забыли проститься с ухожу завтра. / Я ухожу завтра. (Ценз.)

³²⁻³³ один денек остался / один денек осталось (Ценз., РМ)

³³ один годочек остался / один годочек осталось (Ценз.)

³⁵⁻³⁶ кладет в карман газету, вынимает другую. / Вынимает из кармана газету. (Ценз.)

⁴⁰ надо бы изменить / надо изменить (Ценз.)

Стр. 174.

³⁻⁶ Кульгин. Неисправим Иван Романыч! с Тогда бы исправился. / Кульгин сходит вниз. (Ценз.)

¹¹⁻¹² modus vivendi / modus rebus (Ценз.)

¹³ Перед: Никому не нравится — (Смеется.) (Ценз.)

¹⁷ В глубине сцены / В глубине (Ценз.)

¹⁷⁻¹⁸ в колясочке спящего ребенка / колясочку со спящим ребенком (Ценз.)

¹⁹ Иван Романыч / Иван Романович (Ценз., РМ)

²³ Слов: Все равно! — нет. (Ценз., А, РМ)

²⁷⁻²⁹ Текста: Т у з е н б а х. Перестаньте! с Около театра — нет. (Ценз.)

³³ В какой-то семинарии / Говорят, в какой-то семинарии (Ценз.)

³⁵ думал, по-латыни / думал, что по-латыни (Ценз.*)

³⁶ Говорят, Соленый / Говорят, будто Соленый (Ценз.*)

³⁶ влюблен в Ирину и будто / влюбился в Ирину и, говорят, (Ценз.)

³⁷⁻³⁸ Фразы: Ирина очень хорошая девушка. — нет. (Ценз.)

³⁸⁻⁴¹ Она даже похожа на Машу с Я ее люблю, Машу. / Когда я был женихом Маши, то ходил просто как безумец, как пьяный, и нес чепуху, репиксу... Я и тут счастлив, а тогда от счастья ничего не помнил. Ну и барон, вероятно, тоже... (Ценз.); текста нет. (ТС)

Стр. 175.

¹ В глубине сада / В глубине сцены ^д (А)

³ Слова: сегодня — нет. (Ценз.)

⁶ После: Мы с бароном — решили так: (Ценз.)

⁹⁻¹⁰ плакала от радости, от благости / заплакала от радости, от благости, которая наполнила меня всю (Ценз.); заплакала от радости (А)

- 13-15 Так-то оно так ∞ серьезного мало. Впрочем, от души / Это хорошо. От души (Ценз.)
- 17-22 *Текста:* Далеко вы ушли ∞ усы себе сбрили. — нет. (ТС)
- 17-18 ушли, не догонишь вас. Остался / ушли... Ни вас не догонишь, ни науки не догонишь, остался (Ценз.)
- 18-19 перелетная птица, которая состарилась, не может лететь / журавль, который состарился и не может лететь (Ценз.₁); журавль, который состарился, не может лететь (Ценз.₂, А, РМ)
- 19 Летите, мои милые / Летите, милые (Ценз., А)
- 22 усы себе сбрили / сбрили усы (Ценз.₁); усы сбрил (Ценз.₂)
- 22 *После:* усы себе сбрили. —
К у л ы г и н. Будет вам.
Ч е б у т ы к и п. Теперь ваша жена будет вас бояться.
(Ценз., А, РМ)
- 23 Будет вам! / (Вздыхает.) / Ничего. (Ценз.); Нет. (А, РМ); *текста нет.* (ТС)
- 24 уйдут военные, и все опять пойдет / уйдут и все пойдет (Ценз.₁); уйдут, и все опять пойдет (Ценз.₂, А, РМ)
- 29, 31 ut consecutivum / ut conjunctivum (Ценз.₁); ut conjektivum
32, 35 (Ценз.₂)
- 31 Здравствуй / Здравствуйте (Ценз.)
- 33-34 имею даже Станислава второй степени / имею орден (Ценз.)
- 34 теперь преподаю другим / теперь преподаю (Ценз.₁); теперь другим преподаю (Ценз.₂)
- 36 *После:* счастье не в этом... — (Пауза.) Страшная судьба у людей. (Ценз.); (Пауза.) Ничего не поймешь на этом свете, (А, РМ); (Пауза) (ТС)
- Стр. 176.
- 1 *После:* этой «Молитвы девы» — не буду видеть своей противной комнаты. (Ценз.)
- 3 *Ремарки:* Пауза. — нет. (Ценз.)
- 4 сидит / пришел и сегодня, сидит (Ценз.)
- 4 *Слов:* и сегодня пришел — нет. (Ценз.)
- 6 *Ремарки:* В глубине сцены тихо проходит М а ш а, прогуливаясь, — нет. (Ценз.*)
- 7-8 вы знали / знали (Ценз., А, РМ)
- 11 решила: если / решила, что если (Ценз.)
- 15 Что ж? Подумала и решила. / и я решила наконец... (Ценз.)

25-26 *(читает газету и тихо напевает)* с сию на тумбе я... / *(читает газету)*. Да, что ни говори, Иван Романович¹, а переменить образ жизни давно пора. *(Тихо напевает.)* Ах, вы, Сашки, канашки мои, разменяйте вы бумажки мои... А бумажки всё новенькие... *(Ценз.)*; *(читая газету)*. Да, что ни говори, Ивап Романыч, а изменить образ жизни давно пора. *(Тихо напевает.)* Тара... ра... бумбия... сию на тумбе я... *(А)*; *(читает газету, тихо напевает)*. Тара-ра... бумбия... сию на тумбе я... *(ТС)*

27 *Маша подходит с провозит колясочку / Андрей везет колясочку* *(Ценз.)*

Стр. 176—177.

28-9 *Текста: М а ш а. Сидит себе здесь с Так и Андрей...— нет.* *(Ценз.)*

Стр. 176.

38 мой. Мой здесь? / мой здесь? *(ТС)*

Стр. 177.

3 *стаповишься злющей / становишься злющей, как кухарка* *(А, РМ)*

3-4 *Указывает себе на грудь. / Указывая себе на грудь.* *(А)*

4-5 *Глядя на брата с Вот Андрей наш, братец... / Кого бы я отодрала хорошенько, так это Андриюшку, нашего братца. Чучело гороховое.* *(А, РМ)*; *Глядя на брата с Вот Андрей наш...* *(ТС)*

8-9 *Так и Андрей... / Андрей везет колясочку.* *(А, РМ)*

10 *в доме успокоятся. / в доме все успокоится? (Ценз.1); в доме успокоится (Ценз.2, РМ)*

12-13 *(Смотрит на часы, потом заводит их; часы бьют.) / Раньше чем через час. (Смотрит на часы.) (Цена.**)*

13-14 *После: У меня часы старинные, с боем...— (Заводит часы.) (Ценз.**)*

14 *Первая, вторая и пятая батарея / Первая, вторая и пятая батарея* *(Ценз., РМ)*

19 *Не знаю. / Они павсегда, а я не знаю, (Ценз.)*

20 *Фразы: Хотя черт его знает... все равно...— нет.* *(Ценз., А, РМ)*

21 *Ремарки: Слышно, как где-то с и скрипке.— нет.* *(Ценз.)*

22-23 *Точно его колпаком накроют, / Заглохнут наш дом и сад.* *(Ценз.)*

25-26 *Что-то произошло с а я не знаю, / Скажите, что произошло вчера около театра? (Цена.)*

¹ Иван Романыч *(Ценз.2)*

27-31 Ничего. Глупости. ∞ Пора бы, кажется, уж... / Пустяки. Так, недоразумение... Соленый вызвал барона на дуэль, (Ценз.)

30-31 Пора бы, кажется уж... / Пора бы, кажется, уже... (А)

31 После: В половине первого — *зачеркнуто*: за рекой (А)

31-32 в казенной роще ∞ выдать за рекой... / за рекой, в казенной роще, воп в той, что отсюда видна, за рекой... (Ценз.)

Стр. 177—178.

32-6 Пиф-паф. (Смеется.) ∞ Пускай! Все равно! / (Смотрит на часы.) Гишпанцы, подумаешь, гидальго... (Ценз.)

Стр. 178.

1 у меня перепуталось / у меня все перепуталось ∅ (А)

2 После: им позволять. — *зачеркнуто*: Это может кончиться дурно (А)

6 Слов: Все равно! — нет. (А, РМ)

11 Пауза. / (Зевает.) В моей жизни это уже седьмая дуэль... (Ценз.); (Зевает.) (А, РМ)

12 участвовать на дуэли / участвовать в дуэли (Ценз., А, РМ, ТС)

15-16 Ничего нет на свете, нас нет / Нас нет, ничего нет на свете (Ценз.*)

17 И не все ли равно! / фразы нет. (Ценз., А, РМ); все равно! (ТС)

18-24 Текста: М а ш а. Так вот целый день ∞ счастливые мои... (Уходит.) — нет. (Ценз.)

22 скажете мне / скажите мне (А, РМ)

22 Идет по аллее. / Уходит по аллее. ∅ (А)

25 Перед: Опустеет паш дом. — Это вздор. (Пауза.) (Ценз.)

26 уедете вы / уедете вы и барон (Ценз.)

26-27 После: в доме я один. — Жену я не считаю за человека. Входит Ф е р а п о н т с бумагами.

Ч е б у т ы к и н. Почему?

(Ценз.)

28-29 Текста: Ч е б у т ы к и н. А жена? ∞ входит с бумагами. — нет. (Ценз.)

29 Ф е р а п о н т входит / Входит Ф е р а п о н т (А, РМ)

30 Фразы: Жена есть жена. — нет. (Ценз.)

32 Слова: этакое — нет. (Ценз.)

33 Во всяком случае, она не человек. Говорю / Быть может, я не справедлив, но ничего, пусть я буду не справедлив; говорю (Ценз., А, РМ)

³⁴⁻³⁵ могу открыть свою душу / могу это сказать (Ценз.); могу открывать свою душу (А)

³⁵ Я люблю Наташу, это так / Я люблю Наташу, горячо люблю (Ценз.)

³⁶ она мне кажется / она кажется мне (Ценз.*)

³⁸ Слов: или, по крайней мере, любил — нет. (Ценз.)

Стр. 179.

² После: тем лучше. — (Пауза.) Или, впрочем, как хочешь!.. Все равно... (ТС)

⁹⁻¹⁰ скажешь, я сейчас / скажешь, что я сейчас (Ценз.*)

¹¹⁻¹² Фразы: Он ахнуть не успел, как на него медведь напел. — нет. (Ценз.)

¹²⁻¹³ Слова: старик — нет. (Ценз.)

¹⁴ Ну! / Э! (Ценз.)

¹⁵ Перед: Как здоровье? — Не спал? (Ценз.)

¹⁷⁻²⁸ С о л е н ы й. Старик волнуется напрасно. *С А н д р е й и Ф е р а п о н т* входят. /

С о л е н ы й. А барон что делает? Пишет завещание? Процается с милой, клянется ей в вечной любви или уже на месте сражения?

Пауза.

Я его все-таки подстрелю, как куренка...

Уходят. Слышны крики: «Гоп-гоп! Ау!»
А н д р е й и Ф е р а п о н т.

(Ценз.);

а. С о л е н ы й. Старик волнуется... Я его все-таки сейчас подстрелю, как вальдшнепа.

Пауза.

А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой... Черт [его] меня знает. Я не Соленый, а Мятежный, в сущности... (Уходит с Чебутыкиным.)

Слышны крики: «Гоп-гоп! Ау!»
А н д р е й и Ф е р а п о н т.

б. С о л е н ы й. Старик волнуется напрасно. Я позволю себе немного, я только подстрелю его, как вальдшнепа.

Пауза.

Помните стихи? А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой...,

Ч е б у т ы к и н. Да, Он ахнуть не успел, как на него медведь напел... (Уходит с Соленым.)

Слышны крики: «Гоп-гоп! Ау!»
А н д р е й и Ф е р а п о н т.

(А)

20-35 Ф е р а п о н т. Бумаги подписать ∞ «Ау, Маша, ау!» /

А н д р е й. О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда и мечтал и мыслил изящно, когда и настоящее и будущее мое озарилось надеждой? Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны... Город наш существует уже двести лет, в нем — шутка сказать! — сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного подвижника, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему... Только едят, пьют, спят, потом умирают; рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей — и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери... (*Ферапонту.*) Что тебе?

Ф е р а п о н т. Чего? Бумаги подписать.

А н д р е й (*охлажденный нежным чувством*). Милые мои сестры, чудные мои сестры!

Ф е р а п о н т (*подавая бумаги*). Сейчас швейцар из казенной палаты рассказывал. Будто, говорит, зимой в Петербурге мороз был в двести градусов. Две тысячи людей померзло ¹. Народ, говорит, ужасался. Не то в Петербурге, не то в Москве — не упомяну.

А н д р е й. Теперь каждую ночь я просыпаюсь и думаю ²... Думаю о том, как через два-три года я наконец влезу в неоплатные долги, стану бедняком, дом этот продадут, жена покинет меня — вдруг ³ душе моей становится так легко, так просторно, и вдали забрезжит свет, я почувствую свободу, и тогда хочется мне бежать к моим трем сестрам, бежать к ним, закричать: сестры, я спасен, я спасен!

Н а т а ш а (*в окно* ⁴). Ты громко разговариваешь тут,

¹ перемерзло (*Ценз. 2*)

² каждую ночь под утро я просыпаюсь и думаю, думаю (*Ценз. 2*)

³ и вдруг (*Ценз. 2*)

⁴ в окне (*Ценз. 2*)

Андрюша, Софочку разбудишь. (*Рассердившись.*) Если хочешь разговаривать, то отдай колясочку с ребенком кому-нибудь другому. Фералонт, возьми у барина колясочку!

Ф е р а л о н т. Слушаю. (*Берет колясочку.*)

А н д р е й (*сконфуженно*). Я говорю тихо.

Н а т а ш а (*за окном, лаская своего мальчика*). Бобик! Шалуи Бобик! Дурной Бобик!

А н д р е й (*оглядывая бумаги*). Я сейчас пересмотрю всю эту галиматью и, что нужно, подпишу, а ты снесешь опять в управу...

Уходит в дом, читая бумаги; Фералонт везет¹ колясочку; в глубине сада показывается И р и н а и Т у з е н б а х², барон одет щегольски, в соломенной шляпе.

Н а т а ш а (*за окном*). Бобик, как зовут твою маму? Милый, милый! А это кто? Это тетя Оля, Скажи тете: здравствуй, Оля!

Входит К у л ы г и н.

К у л ы г и н (*Ирине*). Где Мама?

И р и н а. Где-то в саду.

К у л ы г и н. С утра ее не вижу... Сердита она сегодня... (*Покачивает головой.*) А скамейки опять не выкрасили! Экие, право... (*Кричит.*) Ау! Мама, ау! (*Уходит в сад.*)

(*Ценз.*)

Стр. 180.

⁴ *Перед:* Милая, я сейчас — (*поглядев на часы*). (*Ценз., А*)

⁶⁻⁷ проводить товарищей / проводить товарища (*Ценз.*)

¹⁵ пять лет / шесть лет (*Ценз.*)

¹⁹ оживут. Ты будешь счастлива. Только / оживут, но только (*Ценз.*)

²³⁻²⁴ О, я так мечтала о любви / Чувствую страстную жажду любви (*Ценз.*)

Стр. 180—181.

³⁸⁻¹ И р и н а. Что? ∞ Т у з е н б а х. Что-нибудь. /

И р и н а. Что сказать? Что?

Т у з е н б а х. Что-нибудь! Что-нибудь! (*Хватает себя за голову.*)

(*Ценз.*)

Стр. 181.

⁴⁻⁹ *Текста:* Какие пустяки ∞ Мне весело. — нет. (*Ценз.*)

¹⁶⁻¹⁷ *После:* в жизни так или иначе. — Бродяги-музыканты, мужчина и девушка, играют на скрипке и арфе. (*Ценз.*)

¹ возит (*Ценз.2*)

² Тузенбах; (*Ценз.2*)

- ¹⁸ Твои бумаги / Твои документы (Ценз.)
- ²⁰⁻²¹ *Текста:* И р и н а. И я с тобой пойду. ∞ Нет, нет! — нет. (Ценз.)
- ²¹ Быстро идет / Идет (Ценз.)
- ²⁴ *Ремарки:* не зная, что сказать — нет. (Ценз.)
- ²⁵ Скажешь, чтобы мне / Скажи, чтобы мне (Ценз.)
- ²⁷⁻²⁹ потом уходит в глубину ∞ показывается Ф е р а п о н т. / входят из дому О л ь г а, В е р ш и н и н и А н ф и с а. (Ценз.)
- Стр. 181—183.
- ³⁰⁻⁸ *Текста:* Ф е р а п о н т. Андрей Сергееч ∞ слушают мальчика; поглядит И р и н а.— нет. (Ценз.)
- Стр. 181.
- ³⁴ настоящее и будущее / и настоящее и будущее (А)
- ³⁴ озарялись / озарялось (Ценз.*)
- Стр. 182.
- ¹⁸ Настоящее противно / Настоящее так противно (А, РМ)
- ¹⁹⁻²⁰ как хорошо! Становится так легко / вдруг душе моей становится так легко (А, РМ)
- Стр. 183.
- ¹⁻² везет колясочку / возит колясочку в глубине сада (А **)
- ¹⁰⁻¹¹ что-нибудь!.. / что-нибудь, пусть уходят. (Ценз.)
- ¹⁵ Целует ее. / Целует И р и н у. (А)
- ¹⁷ Слова: золотая — нет. (Ценз.*)
- ¹⁷ После: определил господь — мне (Ценз.)
- ¹⁸ так не жила / не жила так и отродясь не думала (Ценз.)
- ¹⁹ цельная комнатка / целая комнатка (Ценз.)
- ²⁰ Слов: Все казенное.— нет. (Ценз.)
- ²¹ пету! / нет! Да и пету, и пету! (Ценз.)
- ²² *Ремарки:* взглянув на часы — нет. (Ценз.)
- ²⁶ где-то в саду / в саду где-то (Ценз.)
- ²⁸ Фразы: Пойду и я пощу.— нет. (Ценз.)
- ³⁰ (Уходит вместе с Ириной в глубину сада.) А-у, а-у! / Ау! (Уходит с Ириной в глубину сада.) (А)
- ³¹ А-у, а-у! / А-у! (Ценз.)
- ³²⁻³³ После: Вот и мы расстаемся.— Впрочем, как ни говори, все выходит не то... (Ценз.)
- ³⁴ вроде завтрака, пили шампанское / вроде обеда. (Ценз.)
- Стр. 183—184.
- ³⁹⁻³ *Текста:* (Пауза.) Жена моя ∞ Будьте покойны. (Пауза.)— нет. (Ценз.)

Стр. 183.

⁴⁰ обе девочки / обе дочери (А)

⁴⁰ проживут здесь / останутся здесь ⁰ (А)

Стр. 184.

¹⁻² если что случится или что понадобится / если что случится... если что понадобится (А, РМ)

³ Слова: конечно,— нет. (Ценз.)

⁹ Фразы: Все делается не по-нашему.— нет. (Ценз.)

¹⁰⁻¹⁸ В Москве, значит, не быть ∞ (Смеется.) Жизнь тяжела. / Не по мне это... Послужу немного и, должно быть, уеду в Москву.

В е р ш и н и н. Где уж...

Пауза.

Жизнь идет по своим законам, а не по нашим. Да.

(Ценз.)

¹² После: Ну...— (Пауза.) (А)

¹⁶⁻¹⁷ Что же еще вам сказать на прощание? / Что же вам еще сказать на прощанье? (А)

¹⁸⁻¹⁹ представляется многим из нас глухой и безнадежной / представляется глухой, даже безнадежной (Ценз.)

²⁰⁻²¹ по-видимому, не далеко время, когда она / похоже, очень похоже на то, что скоро она ¹ (Ценз.***)

²¹ станет совсем ясной / станет совсем светлой (Ценз.*)

²¹⁻²² Текста: (Смотрит на часы.) Пора мне, пора! — нет. (Ценз.)

²² После: Пора мне, пора! — Да. (Ценз.)

²²⁻²³ занято войнами / занято войной (Ценз.)

²³ заполняя все существование походами / заполняя все существование целиком походами (Ценз.)

²⁸⁻²⁹ (Пауза.) Если бы, знаете, / Поскорее бы (Ценз.)

³¹ Слова: однако,— нет. (Ценз.)

³⁶ смотрит ему в лицо / смотря ему в лицо (Ценз.*)

Стр. 185.

² пора / мне пора (Ценз.)

¹³ сдерживая рыдания / сдерживая рыдание (Ценз.)

¹³⁻¹⁶ У лукоморья дуб зеленый ∞ У лукоморья... дуб зеленый... / Слава богу, слава нам, Туртукай взят, и мы там... Я с ума схожу... Туртукай... (Ценз.)

Стр. 185—186.

²⁰⁻⁸ К у л ы г и н. Она уже не плачет ∞ *Входит Н а т а-и а.* / Туртукай взят, и мы там. Англичане **напали...** турки **напали...** Черт побори, я путаю. (*Пьет воду.*) Ни-

¹ что она скоро (Ценз.₂)

чего мне не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Туртукай взят, и мы там... В голове путаются мысли.

Входит И р и н а, слышно, как далеко на улице играют ¹ арфа и скрипка.

О л ь г а. Успокойся, Маша. Пойдем в комнату.

М а ш а. У меня прошло. Теперь ничего. (Улыбается.)

Значит, судьбе так уютно, ничего не поделаешь... (Рыдает и тотчас же останавливается.) Будет.

Слышен далекий выстрел.

И р и н а (вздрагивает). Пойдемте в сад, в глубь, посидим вместе молча...

Слышен дальский выстрел, входит Н а т а ш а.

(Ценз.)

²¹ Слышен глухой / Слышен глухо (Ценз.)

²⁸ И р и н а входит. / Входит И р и н а. (А, РМ)

³² После: Не пойду я туда. — Отстань! (А, РМ, ТС)

Стр. 186.

⁸ В самом деле похож / А в самом деле похож (А)

⁹ С Софочкой посидит / С Бобиком посидит (Ценз.)

¹⁰ Бобика пусть покатает / Софочку пусть покатает (Ценз.)

¹¹ Андрей Сергеевич / Андрей. Сергеевич (Ценз.)

¹² Ты завтра уезжаешь, Ирина / Ирина, ты завтра уезжаешь (Ценз.*)

¹²⁻¹³ Останься еще хоть недельку. / Останься еще хоть на недельку! (Ценз.)

¹³⁻¹⁵ Текста: (Увидев Кулигина) испугали! (Ирине.) — нет. (Ценз.)

¹⁵⁻¹⁶ расстаться с тобой, ты думаешь, мне будет легко? / расстаться с тобой мне будет тяжело. (Ценз.)

¹⁹ чудный ребенок! / славный ребенок! (Ценз.)

¹⁹ Что за девчурочка! / Что за девчурка! (Ценз.*)

²⁰ своими глазками / так глазками (Ценз.**)

²¹ Реплики: К у л ы г и н. Прекрасный ребенок, это верно. — нет. (Ценз.)

²²⁻²³ Вздыхает. / Легкий вздох. (Ценз.)

²⁴⁻²⁵ По вечерам он такой страшный, некрасивый... / Он такой некрасивый... (Ценз.**)

²⁸⁻²⁹ Зачем здесь на скамье валяется / Зачем валяется здесь (Ценз.)

³²⁻³⁵ К у л ы г и н. Разошлась! ¹ Входит Ч е б у т ы к и н. / Музыка играет марш, все слушают. Входит Ч е б у т ы к и н. (Ценз.)

¹ играет (Ценз.2)

³⁶ Фразы: Ну, что ж... — нет. (Ценз.)

³⁷⁻³⁸ Надо домой. Где моя шляпа и тальма? / Принеси, Федя, шляпу и тальму, пойдем домой. (Ценз.)

Стр. 187.

¹ Фразы: Принесу сейчас. — нет. (Ценз.)

² Уходит в дом. / Кулыгин уходит в дом. (Ценз.**)

³ теперь можно по домам. Пора. / пойдемте. Уже пора. (Ценз.)

⁶⁻¹⁸ О л ь г а. Что? ∞ Бога ради! (Плачет.) /

О л ь г а. Что?

Ч е б у т ы к и н (шепчет ей на ухо). Да... такая история... Ну-с, а теперь посижу, отдохну, потом укладываться... (Садится в глубине сцены на скамью.) Утомился. (Вынимает из кармана газету.)

О л ь г а (обнимает Ирину). Я не знаю, как сказать... Ужасный сегодня день...

И р и н а. Что произошло? Скажи мне, что? Я не паду духом, не паду. Я все снесу...

(Ценз.)

¹²⁻¹³ Текста: (С досадой.) Впрочем, все равно! — нет. (А, РМ)

²⁰ Перед: Я знала — ремарка: тихо плачет (Цена.*)

²¹⁻²⁴ Текста: Ч е б у т ы к и н (в глубине сцены ∞ Не все ли равно! — нет. (Ценз.)

²⁴ Не все ли равно! / текста нет. (А, РМ); Все равно! (ТС)

²⁶⁻³⁶ Текста: М а ш а. О, как играет музыка ∞ буду работать... — нет. (Цена.)

²⁷ мы останемся одни / мы остаемся одни (А)

²⁸⁻²⁹ Надо жить... Надо жить... / Я буду жить, сестры!.. Надо жить... (Смотрит вверх.) Над нами перелетные птицы, летят они [уже] каждую весну и осень, уже тысячи лет, и не знают зачем, но летят и будут лететь еще долго, долго, много тысяч лет — пока наконец бог не откроет им тайны... (А)

³¹⁻³³ зачем все это ∞ надо работать / и никаких не будет тайн, а пока работать (А, РМ)

³⁴⁻³⁵ она, быть может, нужна / она нужна (А, РМ)

³⁸ так весело, бодро / так весело, радостно (Ценз.)

Стр. 188.

⁸ После: играет все тише и тише; — в глубине сцены шум, видна толпа, несут убитого на дуэли барона (Цена.); в глубине сцены шум, видна толпа, которая смотрит, как несут убитого на дуэли барона (А)

- 8-9 Слов: веселый, улыбающийся — нет. (Ценз.)
 9-10 везет другую колясочку, в которой сидит Бобик / везет колясочку (Ценз.**)
 11-13 Текста: Ч е б у т ы к и н (тихо напевает) ∞ Все равно! — нет. (Ценз.)
 12-13 Фраз: Все равно! Все равно! — нет. (А)

О ВРЕДЕ ТАБАКА

Первоначальная редакция, варианты сборника «Шесть рассказы» (ПР₁) и литографированных изданий: 1887 г., (Лит. 87) и 1889 г. (Лит. 89)

Действующее лицо: Маркел Иванович Нюхин, муж своей жены, содержательницы женского пансиона.

Сцена представляет эстраду одного из провинциальных клубов.

Нюхин величественно входит, кланяется, поправляет жилетку и величественно начинает.

Э-э-э¹... милостивые государыни и милостивые государи! Моей жене предложено было, чтобы я с благотворительною целью прочел здесь какую-нибудь популярную лекцию. Истинная ученость скромна и не любит фигурировать, по ввиду названной цели жена моя согласилась — и вот я перед вами. Я не профессор и чужд ученых степеней, но ни для кого из вас не составляет секрета, что я... что я... (мнется и быстро заглядывает в бумажку, которую вытаскивает из жилетного кармана)... что я вот уже тридцать лет не переставая, жертвуя здоровьем и благами жизни, работаю над вопросами научного² свойства и даже печатаю иногда в местном органе научные статьи³... Так, на прошлой неделе⁴ была напечатана моя статья «О вреде домашних животных» под псевдонимом «Фауст»⁵. Предметом⁶ сегодняшней моей лекции я избрал вред, который приносит человечеству потребление табаку. Конечно, трудно в одну лекцию исчерпать всю важность предмета, но я постараюсь быть короток⁷ и скажу только о самом важном... Прежде всего спешу сделать оговорку. Популяризация вообще вредна... Она поселяет в обществе верхоглядство, стремление к дешевому приобретению знаний и равнодушие к серьезной, строго научной работе... Я враг популяр-

¹ Э-э-э — нет. (ПР₁, Лит. 87, Лит. 89)² строго научного

³ После: статьи... — На днях сдана мною в редакцию большая статья под заглавием: «О вреде чаизма и кофеизма для организма» (Лит. 89); в ПР₁ то же после: под псевдонимом «Фауст»

⁴ Вместо: на прошлой неделе — в августе прошлого года (ПР₁, Лит. 87) ⁵ Текста: Так на прошлой неделе ∞ «Фауст» — нет. (Лит. 89) ⁶ предметом же ⁷ краток (Лит. 87, Лит. 89)

зации и в этом отношении расхожусь с очень многими знаменитыми учеными, как, например, Фогт и (*засматривает в бумажку*) Молебот. Не далее, как в прошлом году, я послал названным ученым ¹ коллегам по письму, где изложил свой взгляд на популяризацию, но ответа от них не получил, вероятно потому, что имел неосторожность послать свои письма простыми, а не заказными ²... Как враг популяризации, буду ³ строго научен, вам же, слушатели, предлагаю прочувствовать всю важность предмета и отнестись к моей настоящей лекции с должной серьезностью... Кто ⁴ легкомыслен, кого пугает сухость строго научной речи, тот может не слушать и выйти!.. (*Делает величественный жест и поправляет жилетку.*) Итак, начинаю... В начале моей лекции я должен был бы предпослать историческую заметку о том, когда впервые табак был открыт и путем какой ассоциации идей человечество дошло до самоотравления этим страшным ядом, но ввиду недостатка времени, я должен начать с самого существенного... ⁵ Прошу внимания... Особенно прошу внимания у присутствующих здесь господ врачей, которые могут почерпнуть из моей лекции много полезных сведений, так как табак, помимо его вредных действий, употребляется в медицине ⁶. Так, в 1871 году, 10-го февраля, он прописывался моей жене в виде клизм. (*Заглядывает в бумажку.*) Табак есть тело органическое. Получается он ⁷ из растения *Nicotiana Tabacum*, принадлежащего к семейству *Solaneae*. Растет в Америке ⁸. Главную составную часть его составляет страшный, губительный яд никотин, который, по моему мнению, есть не что иное как ⁹ нитрильный летучий алколоид — аммиак, где все наи водорода замещены трехатомным радикалом, известным в науке под именем никотилена ¹⁰... Химически он ¹¹ состоит из десяти атомов углерода, четырнадцати атомов водорода и... двух... атомов... азота... (*Задыхается и хватается за грудь, причем роняет бумажку.*) Воздуху! (*Чтобы не упасть, балансирует руками и ногами.*) Ох! Дайте отдышаться... Сейчас ¹²... Сюю минуто. Силой воли я оставов-

¹ Слова: ученым — нет. (ПР₁) ² Текста: Не далее как с а не заказными... — нет. (Лит. 87); Прежде всего с а не заказными... — нет. (Лит. 89) ³ я буду ⁴ Кто же ⁵ Текста: В начале моей лекции с существенного... — нет. (Лит. 87, Лит. 89) ⁶ также в медицине ⁷ После: он — по моему мнению ⁸ Слов: принадлежащего с в Америке — нет. (Лит. 87, Лит. 89) ⁹ После: как — (*заглядывает в бумажку и читает по складам*)... как (ПР₁, Лит. 87) ¹⁰ Текста: который, по моему мнению с под именем никотилена — нет. (Лит. 89) ¹¹ После: он — по моему мнению ¹² Вместо: Дайте отдышаться... Сейчас... — Сейчас... Дайте отдышаться

лю припадок... (*Бьет себя кулаком по груди.*) Довольно! Уф! (*Минутная пауза, в продолжение которой Нюхин ходит по сцене и отдувается.*) С давних пор... я страдаю припадками удушья... астмой... Эта болезнь началась у меня в 1869 году. 13 августа ¹... в тот самый день, когда у моей жены родилась шестая дочь Вероника... Всех дочерей у моей жены ровно девять... сыновей же — ни одного, чему моя жена очень рада, так как сыновья в женском пансионе во многих отношениях были бы неудобны... Во всем пансионе один только мужчина — это я... Но почтеннейшие, высокоуважаемые семьи, вверившие моей жене судьбу своих детей, относительно меня могут быть совершенно спокойны... Благодаря такту моей жены ² молодые девицы видят во мне не столько объект другого пола, сколько манекен, годный для изучения того вида высшего гражданского порядка, который именуется семьей...³ Впрочем... ввиду недостатка времени не станем отклоняться от предмета лекции... Итак, на чем я остановился? Уф! Припадок астмы перебил меня на самом интересном месте. Но нет худа без добра. Для меня и для вас, в особенности же для присутствующих здесь господ врачей, этот припадок может послужить прекраснейшим уроком. В природе не бывает действенный без причины... Поищем же причин моего сегодняшнего припадка... (*Прикладывает палец ко лбу и думает.*) Да! Единственное средство от астмы — это воздержание от возбуждающей и тяжелой ⁴ пищи, я же, идя сюда на лекцию, позволил себе некоторое излишество. Надо вам заметить, что сегодня в пансионе моей жены блины ⁵. Каждая воспитанница вместо жаркого получает за обедом по два блина ⁶. Я муж моей жены, а потому ⁷ не мне бы, кажется, хвалить эту благородную особу, но клянусь вам, что нигде не кормят так осмысленно, гигиенично и целесообразно, как в пансионе моей жены. Я лично могу засвидетельствовать это, потому что в пансионе моей жены я имею честь состоять заведующим хозяйственной частью. Я закупаю провизию, проверяю прислугу, каждый вечер подаю счет жене, пью тетрадки, изобретаю средства от насекомых, очищаю воздух путем пульверизации, считаю белье, слежу за тем, чтоб одна зубная щетка приходилась не более, как на пять воспитанниц, и чтоб ⁸ одним

¹ сентября ² Жена моя так тактична, что (*ПР₁, Лит. 87*)
³ *Текста:* Благодаря такту моей жены ∞ именуется семьей... — *нет.* (*Лит. 89*) ⁴ тяжелой и возбуждающей ⁵ в пансионе моей жены сегодня блины (*Лит. 87, Лит. 89*) ⁶ по одному блину ⁷ *Вместо:* а потому — и ⁸ чтобы (*ПР₁, Лит. 87*)

и тем же полотенцем утиралось не более десяти девиц. Сегодня на моей обязанности лежало выдать кухарке муку и масло в таком количестве, которое строго соответствовало бы числу пансионеров. Я должен был находиться все время ¹ в кухне и следить. Доверять прислуге нельзя ². Как часто, благодаря неряшливости и нерасчетливости кухарок ³ и прачек, я не оправдывал доверия моей жены! Я ⁴ без позволения выходил из кухни, прислуга пользовалась этим и в результате получался справедливый гнев моей покровительницы. Правда, я нес наказание с должным смиренным, но уж убыток, причиненный моей небрежностью, ничем не вознаграждался. Итак, сегодня пекли блины ⁵. Надо вам заметить, что блины предназначались только для воспитанниц. Для членов же семьи моей жены готовилось жаркое, на каковой предмет имелась задняя телячья ножка, хранившаяся в погребе с пятницы прошлой недели. Моя жена и я пришли к заключению, что если мы не изжарим сегодня эту ножку, то к завтраму она может испортиться. Но далее ⁶. Когда блины были уже напечены ⁷ и сосчитаны, моя жена прислала в кухню ⁸ сказать, что пять воспитанниц наказаны за дурные манеры лишением блинов. Таким образом оказалось, что мы спекли десять ⁹ лишних блинов. Куда прикажете девать их? ¹⁰ Отдать их дочерям? Но моя жена запрещает дочерям есть тесто... ¹¹ (*Вздыхает и качает головой.*) О любящее сердце! Ангел доброты!¹² Она разрешила мне съесть из десяти блинов пять ¹³. Я ¹⁴ съел, выпив предварительно рюмку водки. Теперь ¹⁵ причина припадка понятна ¹⁶. *Da ist Hund begabten!* Но однако... (*смотрит на часы*) я несколько уклонился ¹⁷ от темы. Будем продолжать... Итак, никотин химически состоит из... из... (*Нервно роется по карманам и ищет глазами бумажку.*) Я предлагаю вам запомнить эту формулу... Химическая формула — это путеводная звезда... (*Увидев бумажку, роняет на нее платок.* ¹⁸) Где формула ¹⁹, там я пе-

¹ *Вместо:* находиться все время — с раннего утра до обеда находиться (*ПР₁*) ² Господа, не доверяйте прислуге! (*ПР₁*) ³ кухарки (*ПР₁*) ⁴ *После:* Я — всякий раз, когда (*ПР₁*) ⁵ *Текста:* Я должен был сегодня пекли блины — нет. (*Лит. 87, Лит. 89*) ⁶ *После:* Но далее. — Вы слушайте, что будет далее! ⁷ испечены ⁸ на кухню ⁹ пять ¹⁰ *Перед:* отдать — куда? ¹¹ *После.* тесто... — Ну как вы думаете? Куда мы их дели? ¹² О ангел доброты! ¹³ *Вместо:* Она разрешила съ пять — Она сказала: «Съешь эти блины сам, Маркеша!» ¹⁴ И я ¹⁵ *Вместо:* Теперь — Так вот она где ¹⁶ *Слова:* понятна — нет. ¹⁷ Мы заболтались и несколько уклонились ¹⁸ *Продолжение ремарки:* потом поднимает вместе с платком бумажку (*Лит. 87, Лит. 89*) ¹⁹ Где дело касается формулы (*ПР₁*)

даптичен и неумолим. Воспитанница должна помнить формулу так же хорошо, как и свое имя ¹. (*Поднимает вместе с платком бумажку.* ²) Я вам забыл сказать ³, что в пансионе моей жены, кроме заведывания хозяйством, на мне лежит преподавание ⁴ математики, физики, химии, географии, истории и наглядного обучения. Кроме этих наук, в пансионе моей жены преподаются французский, немецкий и английский языки, словесность, закон божий, рукоделия ⁵, музыка, танцы и манеры. Курс, заметьте ⁶, больше, чем гимназический. Пища и комфорт идеальны! И ⁷ все это за самую ничтожную плату! Полные пансионеры платят триста рублей, полупансионеры — двести, приходящие — сто. За танцы, музыку и рисование плата отдельная, по соглашению с моей женой... Прекрасный пансион! Помещается он на углу Калачной ⁸ улицы и Пятисобачьего переулка, в доме штабс-капитанши Мамашечкиной. Для переговоров жену мою можно застать дома во всякое время, а программа пансиона продается ⁹ у швейцара по 50 коп. за экземпляр. (*Смотрит в бумажку.*) Итак, приглашаю запомнить формулу! Никотин химически состоит из десяти атомов углерода, четырнадцати водорода и двух азота ¹⁰. Представляет он собой бесцветную жидкость с аммиачным запахом. (*Достает из кармана табакерку и нюхает* ¹¹.) Содержится он в табаке вместе с табачной кислотой и с никоцианином, имеющим ясно выраженный камфорный запах. (*Чихает.*) ¹² Оставляя в стороне никотилен и (*чихает*) никоцианин ¹³, обратим все наше внимание на никотин. (*Почесывает нос.*) Что за оказия? ¹⁴ Для нас, собственно говоря, важно непосредственное действие никотина (*смотрит в табакерку*) на первые центры и мышцы пищеварительного канала. О, господи! Опять насыпали! (*Чихает.*) Ну, что мне ¹⁵ делать ¹⁶ с этими мерзкими, подлыми ¹⁷ девчонками? Вчера насыпали в табакерку пудры, а сегодня чего-то едкого, вонючего. (*Чихает и чешет себе нос.*) Ведь это подло ¹⁸, гнусно! Вы извините меня, но ¹⁹ у меня от этого порошок

¹ *Текста:* Где формула ∞ как я свое имя — нет. (*Лит.* 87, *Лит.* 89) ² *Ремарки нет.* (*Лит.* 87, *Лит.* 89) ³ Я забыл сказать вам ⁴ еще преподавание ⁵ *После:* рукоделия — рисование ⁶ *Вместо:* Курс, заметьте — Как видите, курс ⁷ *Вместо:* Пища и комфорт идеальны! И — А пища! А комфорт! И удивительно: ⁸ Кошачьей ⁹ если желаете, продается ¹⁰ *После:* азота. — Потрудитесь записать... ¹¹ *нюхает и чихает* (*Лит.* 87, *Лит.* 89) ¹² *Текста:* Содержится он ∞ (*Чихает.*) — нет. (*Лит.* 87) ¹³ никоцианин (*чихает*) (*ПР₁*) ¹⁴ *Текста:* Содержится он ∞ Что за оказия? — нет. (*Лит.* 89) ¹⁵ *Слова:* мне — нет. ¹⁶ прикажете делать ¹⁷ негодными ¹⁸ *Слова:* подло — нет. ¹⁹ *Слов:* Вы извините меня, но — нет.

чёрт знает что в посу делается! Бррр!.. Мерзкие, гадкие. Вы, быть может, усматриваете в этом их проступке недостаток в пансионе моей жены строгой дисциплины? Нет, милостивые госуда-ри, тут не пансион виноват! Вы виноваты! Виновато общество! ¹ Семья должна идти рука об руку со школой, а между тем она только деморализует ребенка ². (*Чихает.*) Семья моей жены ³ всегда шла рука об руку с пансионом моей жены и, верьте, ни одна из дочерей моей жены не позволила бы ⁴ себе такого поступка ⁵ по отношению к старику учителю...⁶ Но забудем об этом! (*Чихает.*) Забудем... Никотин приводит желудок и кишки в те-таническое состояние, то есть в состояние тетануса! (*Пауза.*) Однако я замечаю на многих лицах улыбки. Очевидно, не все слушатели достаточно оценили всю ⁷ высокую важность интере-сующего нас предмета. Есть ⁸ даже такие, которые находят даже возможным смеяться, когда с трибуны говорятя истины, освя-щенные строгой наукой!.. (*Вдыхает.*) Этот смех я объясняю недостатком воспитания. Нельзя смеяться над тем, что велико, что прекрасно, что свято... Горе тому, кто смеется! Дочери моей жены никогда не смеются. Так они воспитаны, и я могу умереть спокойно ⁹. (*Чихает.*) У моей жены девять дочерей. Старшей из них, Анне, 27 лет, младшей 17 ¹⁰. Все, что только есть в при-роде прекрасного, чистого, высоко... велико... глубоко нравст-венного ¹¹, все собрано в эти девять юных, невинных ¹² существ. До сих пор еще ни одна из них не замужем, но, глядя на них, можно поручиться, что из них выйдут прекраснейшие жены¹³. (*Вдыхает.*) Как, однако, в наше время трудно выдавать замуж!¹⁴ (*Качает головой.*) Ах, молодые люди, молодые люди! Вы своим

¹ Нет-с! Виновато общество! Вы виноваты! ² *Вместо:* она только деморализует ребенка — что мы видим? ³ *Вместо:* Семья моей жены — Возьмите в пример семью моей жены... Эта семья (*ПР₁*) ⁴ позволит (*ПР₁*) ⁵ легкомысленного поступка (*ПР₁*) ⁶ *Фразы:* Семья моей жены ∞ старику учителю — нет. (*Лит. 87, Лит. 89*) ⁷ *Слова:* всю — нет. ⁸ *После:* Есть — между вами (*ПР₁*) ⁹ *Вместо:* Этот смех ∞ могу умереть спокойно.— Конечно, я не смею делать вам замечаний, но... дочерям своей жены я всегда говорю: «Дети, не смейтесь над тем, что выше смеха!» (*ПР₁*); *то же в Лит. 87, Лит. 89 — вместо.* Есть даже такие ∞ могу умереть спокойно. ¹⁰ *Перед:* Все — Милостивые госуда-ри. ¹¹ *Вместо:* высоко ∞ нравственного — и возвышенного ¹² не-порочных ¹³ *Вместо:* До сих пор еще ∞ прекрасные жены — Простите мне это волнение и эту дрожь в голосе: вы видите перед собой счастливейшего из отцов! ¹⁴ *После:* замуж! — Ужасно трудно! Легче найти денег под третью закладную, чем найти мужа хотя бы одной из дочерей...; *в Лит. 87, Лит. 89 слов:* Ужасно трудно! — нет.

упрямством, своим материальным направлением лишаете себя одного из высших наслаждений, наслаждений семейной жизни!.. Если бы вы только знали, как хороша эта жизнь! Я прожил с женой тридцать три года и могу сказать, что это были лучшие годы моей жизни. Протекли они, как один счастливый миг. *(Плачет.)* Как часто огорчал я ее своими слабостями! Бедная! ¹ Хотя я и с покорностью принимал наказания, но чем я вознаграждал ее гнев? *(Пауза.)* И не понимаю, почему дочери моей жены не выходят так долго замуж! Вероятно потому, что мужчины их редко видят ². А вы бы, молодые люди, поглядели. Кто знает? Быть может, и пригласится одна из девяти ³. Конечно вечер ⁴ давать жена моя не может, на обед она никогда никого ⁵ не приглашает, но... могу вам сообщить по секрету *(приближается к рампе и шепчет)*, дочерей моих ⁶ можно видеть по большим праздникам у тетки их Натальи Семеновны ⁷. Там бывает и закуска ⁸. Но ⁹ по недостатку времени не будем уклоняться от темы. Остановился я на тетанусе. Впрочем *(смотрит на часы)* до следующего раза! *(Уходит.)*¹⁰

Варианты авторской правки в экземпляре литографированного издания 1889 г. (Лит. 89) и автографа (А)

Стр. 190.

²⁻³ *Слов: содержательницы музыкальной школы и женского пансиона — нет. (Лит. 89)*

Стр. 191.

³⁻⁴ *и поправляет жилетку / поправляет жилетку [и величественно начинает] (Лит. 89)*

⁶ *Жене моей было предложено / Исходя из того положения, что публичные лекции некоторым образом полезны, моей жене предложено было (Лит. 89)*

⁶⁻⁹ *Фразы: Лекцию, так лекцию — мне решительно все равно. — нет. (Лит. 89)*

¹ Бедная моя! ² *Вместо:* И не понимаю ∞ видят — Дочери моей жены не выходят так долго замуж потому, что они застенчивы, и потому, что мужчины их никогда не видят ³ *Текста:* А вы бы, молодые люди ∞ одна из девяти — нет. *(ПР₁, Лит. 89)* ⁴ *Вместо:* Конечно вечер — Вечеров ⁵ никого никогда *(ПР₁); слова:* никогда — нет. *(Лит. 87, Лит. 89)* ⁶ *Вместо:* моих — моей жены ⁷ Натальи Семснвны Завертлюхиной, той самой, которая страдает падучей и собирает старинные монеты ⁸ *После:* закуска. — А когда там не бывает моей жены, то можно и это... *(щелкает себя по шее).* ⁹ *После:* Но — однако ¹⁰ *Поправляет жилетку и величественно уходит,*

- ¹⁰ *Вместо:* все-таки — ни для кого из нас не составляет секрета, что (*Лит. 89*)
- ¹⁴ *Слов:* можете себе представить — нет. (*Лит. 89*)
- ¹⁴ *После:* ученые статьи — Так, на сих днях (*Лит. 89*)
- ¹⁷ написана была / написана (*Лит. 89*)
- ¹⁸⁻²¹ *Текста:* Дочерям очень понравилось *с* клопы... — нет. (*Лит. 89*)
- ²¹⁻²² Предметом / Предметом же (*Лит. 89*)
- ²⁴⁻²⁷ Я сам курю *с* мне решительно все равно, вам же / Исходя из того положения, что трудно в одну лекцию исчерпать всю важность предмета, я постараюсь быть краток. По мере того, как я буду говорить, я некоторым образом буду строго научен, вам же (*Лит. 89*)
- ²⁸⁻²⁹ с должною серьезностью, иначе как бы чего не вышло / [некоторым образом] с должною серьезностью (*Лит. 89*)
- ³¹ *Поправляет жилетку / Делает величественный жест и поправляет жилетку* (*Лит. 89*)

Стр. 192.

- ¹⁻³ Так, например *с* от расстройства нервов / Так, известно применение табака в истреблении вредных [насекомых] [и тому подобных], так сказать, насекомых (*Лит. 89*)
- ⁴⁻⁷ растение... *с* начал подмигивать в 1889 году / растение (*икает*). [Что ж?] [*икает*] Это у меня икота. Вещь должен я заметить, пренеудобнейшая. Надо задержать дыхание и немного подождать... (*Минутная пауза, в продолжение которой Нюхин стоит неподвижно* (?); [потом икает.] С давних пор... я страдаю икотой (*икает; рассердившись*). Довольно, [2 нрзб]! Эта болезнь началась у меня в 1889 году (*Лит. 89*)
- ⁹⁻¹⁰ Варвара *с* Впрочем (*поглядев на часы*) / Вероника... Всех дочерей у моей жены ровно семь... сыновей же ни одного, чему моя жена очень рада, сыновья в женском пансионе во многих отношениях были бы неудобны. Не так ли? Во всем пансионе один только мужчина — это я... Но относительно меня родители могут быть совершенно спокойны... Впрочем
- ¹² *Перед:* Надо вам заметить — Итак, на чем я остановился? Икота перебила меня на самом интересном месте. Что ж? Для меня и для вас, в особенности же для присутствующих здесь господ врачей, этот инцидент [пусть... гм] может послужить прекраснейшим уроком [Никогда нет такого положения, что] Дело в том, между нами говоря, что в пансионе моей жены сегодня блины. [Каждая ученица

- вместо жаркого получает за обедом некоторым образом по одному блину. Я конечно муж моей жены] (*Лит. 89*)
- 13 музыкальную школу / музыкальную школу [некоторым образом] (*Лит. 89*)
- 13-14 *После:* пансион — [кормят в пансионе великолепно] (*Лит. 89*)
- 14 а так, нечто вроде / а так [вроде] [◊] (*Лит. 89*)
- 14-18 Между нами говоря, ∞ у меня же ни копейки за душой, ни гроша / [Но] у жены, между нами говоря [есть деньжонки], припрятано кое-что, этак тысяч сорок, [ну да что толковать] [кормят великолепно] У меня ни копейки, ни одного гроша [ну черт с ним, все равно]... (*Лит. 89*)
- 18 В пансионе / В пансионе моей жены (*Лит. 89*)
- 21 *После:* вывожу клопов — [настраиваю инструмент] [некоторым образом] считаю некоторым образом белье [слезу за прислугой] [конфиденциально за прислугой, вывожу гулять] (*Лит. 89*)
- 22 *После:* мышей... — [Но все, что я сообщаю здесь, все это останется, конечно, между нами, так сказать, конфиденциально] (*Лит. 89*)
- 23-24 *Слов:* так как предполагались блины — нет. (*Лит. 89*)
- 24 Ну-с, одним словом, сегодня когда / Надо вам заметить, что блины предназначались только для воспитанниц. Для членов же семьи моей жены готовилось жаркое из задней телячьей ножки, которая лежала в погребе с пятницы прошлой недели. Моя жена, ну-с, и я, конечно, пришли к заключению, что исходя из того положения, что если мы не изжарим сегодня эту ножку, то к завтраму она уж никуда не будет годиться. Когда (*Лит. 89*)
- 25 пришла / прислала (*Лит. 89*)
- 26-27 так как у них распухли гланды / так как не хотят (*Лит. 89*)
- 28 испекли / спекли (*Лит. 89*)
- 30 Ешь / Трескай [◊] (*Лит. 89*)
- 31 чучело / мурло (*Лит. 89*)
- 32 чучело ∞ Она всегда не в духе / мурло... А она всегда не в духе (*Лит. 89*)
- 34 *После:* голоден. — [Так вот отчего икота!] [я икнул давеча] [у меня была икота] (*Лит. 89*)
- 34-35 *Фразы:* Вчера, например ∞ не для чего... — нет. (*Лит. 89*)
- 36 *Вместо:* чучело — мурло (А)

Стр. 193.

После: прочее — *начато:* Надо вам заметить, что кроме этого еще преподается (*Лит. 89*)

- 3-4 За танцы, пение и рисование ∞ хотя танцы и пение преподаю тоже я / За танцы, музыку и рисование жена берет особую плату, хотя танцы и рисование преподаю тоже я (Лит. 89)
- 3 За танцы / За танцы, [музыку] (А)
- 6 в доме № 13 / в доме № 13 штабс-капитанши Мамашечкиной (Лит. 89)
- 6 Вот потому-то, вероятно / Вероятно (Лит. 89)
- 7 неудачная / каторжная ⁰ (Лит. 89.)
- 7-8 Фразы: И дочери мои ∞ да что толковать! — нет. (Лит. 89)
- 10 школы / пансиона (Лит. 89)
- 13 могу поделиться / могу угостить ⁰ (Лит. 89)
- 13-14 экземпляр по 30 копеек! / экземплярчик [пятьдесят] тридцать копеек... (Лит. 89)
- 14-15 Никто не желает? Ну, по 20 копеек! / Никто не желает? [Папрасно.] Ну, по [сорок] двадцать копеек... (Лит. 89)
- 16 *Перед:* постарел — ремарка: оглядывается (Лит. 89)
- 17-21 крикнуть во все горло или полететь куда-нибудь за тридевять земель ∞ Я говорю им, а они только смеются... / крикнуть во всю пвановскую караул [или] некоторым образом или разбежаться и бултыхнуться куда-нибудь головой... (Достает из кармана табакерку, нюхает.) Но однако [нужн(о)] буду говорить о табаке, о том страшном вреде, какой он приносит человечеству... [Курят не только мужчины, но [даже] и дамы, даже девчонки]. Опять насыпали! (Чихает.) Ну, что прикажете делать с этими мерзкими, негодными девчонками? Вчера насыпали в табакерку пудры, а сегодня чего-то жгучего, ядовитого (Чихает и чешет себе нос.) Что это за несчастье! (Чуть не плача.) Какая в сущности низость, так надсмеяться над [гибелью 1 крзб в челове(ке)] стариком! (Чихает.) Я ведь старик... мне уже 68 лет...

Пауза.

Однако я замечаю на многих лицах улыбки... [(Рассердившись.) В таком случае] Очевидно, не все слушатели достаточно оценили высокую важность предмета... Дочерям своей жены я всегда говорю: «Дети, не смейтесь [над стариком] [надо мной, пожалейте] Вы ведь не знаете, [как я несчастен...] что у меня на душе...» (Лит. 89); *после:* тридевять земель — Дочерям своей жены я всегда говорю: «Дети, не смейтесь надо мной, я [стари] стар, я

испортил себе жизнь... Вы не знаете, что у меня на душе...» (А)

²⁴ После: (Оглядывается.) — Все, что только есть в природе прекрасного, чистого и возвышенного, все собрано в эти семь юных, непорочных существ! Так [велит] по крайней мере велит мне говорить моя жена. (Лит. 89)

²⁴⁻²⁵ Я несчастлив, я обратился в дурака, в ничтожество / Я несчастлив (Лит. 89; А)

²⁷ иначе. / иначе... (Вздыхает.) И ни одна из них еще не замужем... (Качает головой.) Ах, молодые люди, молодые люди! Вы своим упрямством, своим материальным направлением лишаете себя одного из высших наслаждений, наслаждений семейной жизни! Хотя с другой стороны [(оглядывается) Хоро(шо)] конечно лучше не жениться. (Лит. 89)

²⁹ это были / что это были (А)

²⁹⁻³⁰ это были лучшие годы моей жизни, не то, чтобы лучшие, а так вообще. / это были не то чтобы лучшие годы моей жизни [(оглядывается)], а так вообще... (Лит. 89)

³² чёрт бы их побрал совсем. (Оглядывается.) / [Это я правду говорю. Честное слово, говорю правду] чёрт подери. [(Плачет.) Как часто огорчал я ее своими слабостями! Бедная моя! Конечно, огорчал очень глупо...] (Лит. 89)

³² Слов: чёрт бы их побрал совсем — нет. (А)

³³⁻³⁶ Впрочем, она, кажется, еще не пришла ∞ Я и говорю / Она еще не пришла в театр, ее здесь нет и потому можно все говорить... (Оглядывается, подозрительно смотрит за кулисы.) (Лит. 89); После: смотрит — [2 нрзб] (А)

³⁶ дочери мои / Дочери моей жены (Лит. 89); дочери моей жены (А)

³⁸ После: не видят — Говорят, что [жена моя] она строгая, скупая дама, и потому не бывают у нас. Да и признаться, вечеров (Лит. 89)

³⁸ не хочет / не может, средств у нас нет (Лит. 89); не может (А)

³⁹⁻⁴¹ Слов: это очень скупая ∞ не бывает у нас — нет. (Лит. 89); и все так думают, что она очень скупая, сердитая дама, и потому не бывают у нас (А)

⁴³ Натальи Семеновны / Натальи Семеновны Завертюхиной

Стр. 194.

¹⁻³ И ходит в таком желтом платье ∞ тараканами / и собирает старинные монеты

³ закуски / закуску (Лит. 89)

- 5 пьянею / что пьянею (Лит. 89)
- 6 от этого становится хорошо на душе / от этого [мне] делается [весело] хорошо на душе (Лит. 89)
- 6 грустно / грустно, [грустно] (Лит. 89)
- 9 ах если бы / ох [как] если б (Лит. 89)
- 10 куда? / но куда? ⁰ (Лит. 89)
- 13 Слов: старого, жалкого идиота — нет.
- 14 от этой глупой / от [жизни с] глупой (Лит. 89)
- 14 злой, злой, злой / злой (Лит. 89)
- 15 от моей жены / моей жены (Лит. 89)
- 15-16 тридцать три года / 30 лет (Лит. 89)
- 17 Слов: от всех этих пустяков и пошлостей — нет. (Лит. 89)
- 18 После: в поле — начато: [Хоть] (Лит. 89)
- 19 широким небом / [неб(ом)] ⁰ (Лит. 89)
- 20 глядеть всю ночь / глядеть (Лит. 89)
- 21-22 ничего не помнить / забыть, отдохнуть ⁰ (Лит. 89)
- 22 я хотел сорвать / хотел сдернуть (Лит. 89)
- 23 в котором / тот самый старый, в котором ⁰ (Лит. 89)
- 24 срывает с себя / снимает (Лит. 89)
- 25 Вот тебе! (Топчет фрак.) Вот тебе / На тебе, на тебе! (Топчет фрак.) Вот тебе! (Лит. 89)
- 26-27 Перед: как эта — [2 нрзб] (Лит. 89)
- 27 облезлой / пестрой (Лит. 89)
- 30 Слов: мечтал, считал себя человеком — нет. (Лит. 89)
- 30-31 Теперь не нужно мне ничего! Ничего бы, кроме покоя... / Теперь ничего бы, кроме покоя... (Лит. 89)
- 32 Вместо: Поглядев — в ремарке было начато: взгля(нув) (Лит. 89)
- 33 После: ждет меня там — Как это ужасно, как ужасно! (Лит. 89)
- 34 Уже прошло время / Однако уже прошло время (Лит. 89)
- 35 После: прошу вас — умоляю (Лит. 89)
- 35 скажите ей / скажите (Лит. 89)
- 36 чучело, то есть я / я (Лит. 89)
- 37 Вместо: Смотрит — Поглядев (Лит. 89)
- 38 Возвысив голос / Говорит, возвысив голос (Лит. 89)
- 38 Перед: Исходя — И так, (Лит. 89)
- 39-40 Слов: о котором я только что говорил — нет. (Лит. 89)
- 40-41 курить ни в каком случае не следует / [курить не следует] [ни] [курить] [возможно меньше употреблять] [все силы к тому, чтобы и пожилые люди и некоторым образом молодежь прониклась тем, что они только что слышали от

меня, и сказали] курить ни в каком случае не следует
[(*Всем кланяется и величественно уходит*)] (*Лит. 89*)
42-43 принесет / будет [◊] (*Лит. 89*)

ВИШНЕВЫЙ САД

*Варианты белого автографа первоначальной редакции (A₁),
последующего слоя правки (A₂), автографа с добавлениями ко
II акту (AД) и первопечатного текста сборника «Знание»
(Знание)*

Стр. 197.

¹⁰ На сколько же это опоздал / На сколько же опоздал
(*Знание*)

¹⁶ уже едут / едут (*A_{1, 2}*)

²³ лет пятнадцати / лет пяти-шести (*A_{1, 2}*)

²⁴ на деревне / в деревне [◊] (*A₁*)

Стр. 198.

¹ мужик был / мужичок был (*A_{1, 2}*)

²⁻³ в калашный ряд / в калачный ряд (*A_{1, 2}*, *Знание*)

¹¹ Фразы: Я в обморок упаду. — нет. (*A_{1, 2}*)

²⁶ Ермолай Алексеич / Ермолай Алексеевич (*Знание*)

³⁸ Фразы: Это просто даже замечательно! — нет. (*A₁*)

Стр. 199.

⁵⁻⁶ Фразы: Он меня любит безумно. — нет. (*A_{1, 2}*)

¹⁴⁻¹⁵ Я сейчас упаду... Ах, упаду! / Господи... Господи... (*A_{1, 2}*)

¹⁸⁻¹⁹ Через сцену, опираясь на палочку, торопливо проходит
Ф и р с / Через сцену торопливо проходит Ф и р с (*A₁*);
Через сцену торопливо, опираясь на палочку, проходит
Ф и р с (*A₂*)

¹⁹ Слов: ездивший встречать Любовь Андреевну; — нет. (*A₁*)

¹⁹⁻²⁰ он в старинной ливрее и в высокой шляпе; что-то говорит /
в старинной ливрее и в высокой шляпе; опираясь на палочку,
он что-то говорит (*A₁*)

Стр. 200.

¹ Моя собака / Моя собачка (*A_{1, 2}*)

Стр. 201.

¹⁷ требует самое дорогое / требует даже то, что не нужно [◊]
(*A₁*)

²⁸ Уходит. / Начато: Закры(вает дверь) [◊] (*A₁*)

³¹ Слова: тихо — нет. (*A_{1, 2}*)

³⁷⁻³⁹ Все говорят о нашей свадьбе ∞ всё как сон... / фразы
нет. (*A₁*); Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют,

и у него самого такой вид, будто вот-вот сию минуточку сделает предложение, а на самом деле ничего нет, всё как сон, беспокойный, нехороший сон... Иной раз даже страшно становится, не знаю, что с собой делать..., (A₂)

⁴¹ *Ремарки:* печально — нет. (A₁)

⁴² *говорит весело, по-детски / слов нет. (A₁); весело, по-детски (A₂)*

Стр. 202.

⁵ и все мечтаю / и мечтаю (A₁)

⁶ я бы тогда была покойней, пошла бы / я бы была покойна, и пошла бы (A₁)

⁷⁻⁸ *Слов:* и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. — нет. (A₁)

¹⁴ *Слова:* деликатно — нет. (A_{1, 2})

¹⁴⁻¹⁵ можно пройти-с? / можно пройти? (A_{1, 2})

²² обнимает / быстро обнимает ^o (A₁)

³² Шесть лет тому назад / Шесть лет назад (A_{1, 2})

³³ *Слова:* хорошенький — нет. (A_{1, 2})

Стр. 203.

⁸ *Ремарки:* Смеется. — нет. (A₁)

¹⁰⁻¹¹ *Текста:* (Радостно.) Барыня моя приехала! Дождался! Теперь хоть и помереть... — нет. (A₁)

¹¹⁻¹² *Плачет от радости. / ремарки нет. (A₁); Зарыдал от радости. (A₂)*

¹³ *Перед:* Входят Л ю б о в ь А н д р е е в н а, Г а е в — В а р я. Ну, дуралей. (A₂)

¹⁶ *делает движения / делает движение (A_{1, 2})*

¹⁷⁻¹⁸ *Фраз:* Как это? Дай-ка вспомнить... — нет. (A₁)

Стр. 204.

⁶ *Текста:* Спасибо, мой старичок. (Целует Фирса.) — нет. (A₁)

¹⁶ Позавчера. / Чего изволите? (A₁)

²⁰⁻²¹ такая же великолепная / такая же... (A₁)

²² *Ремарки:* тяжело дышит — нет. (A_{1, 2})

²⁶ *После:* про меня — везде (A_{1, 2})

²³⁻³⁰ *Слов:* чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде. Боже милосердный! — нет. (A₁)

³³ *Слов:* больше, чем родную. — нет. (A₁)

³⁷ *Слова:* родной — нет. (A₁)

Стр. 205.

⁵⁻¹¹ Мне хочется сказать вам ∞ Вот мой проект. / Так вот я хочу сказать перед отъездом. (Взглянув на часы.) Я об имени... в двух словах. Хочу предложить вам способ,

как найти выход. Чтобы имение ваше не давало убытка, нужно вставлять каждый день в четыре часа утра и целый день работать. Для вас, конечно, это невозможно, я понимаю... Но есть еще один выход. [Внимание!] (A_1)

¹⁰ *Слов:* моя дорогая — нет. ($A_1, 2$)

¹³⁻¹⁴ *Перед:* вишневый сад — ваше имение, (A_1)

¹⁵ потом в аренду / в аренду ($A_1, 2$)

²⁰ с дачников / с дачника ($A_1, 2$)

²⁴ *Слова:* поздравляю — нет. (A_1)

³⁰⁻³¹ *Фразы:* Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. — нет. (A_1)

⁴¹ будут продавать / будут проданы ($A_1, 2$)

⁴²⁻⁴³ выхода нет, клянусь вам / выхода нет. (*Пауза.*) (A_1)

Стр. 206.

⁴⁻⁵ *Текста:* Г а е в. Помолчи, Фирс. Ф и р с. И, бывало, — нет. (A_1)

¹²⁻¹⁵ *Текста:* П и щ и к (*Любови Андреевне*). Что в Париже? ∞ Вы подумайте... — нет. (A_1)

¹⁸ Все города / Теперь все города [◊] (A_1)

¹⁹ лет через двадцать / лет через десять — двадцать ($A_1, 2$)

²⁰ размножится до необычайности / покажет, что он такое есть на самом деле (A_1); размножится и начнет работать (A_2); размножится и начнет работать всюду (*Знание*)

²¹⁻²² на своей одной десятине он займется / он на своей одной десятине займется [◊] (A_1)

²²⁻²³ тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым, роскошным... / тогда — чем черт не шутит — придется считаться с ним. (A_1); а. тогда ваш вишневый сад стал бы счастливым, богатым... б. тогда ваш вишневый сад стал бы счастливым, богатым, и вы бы не узнали его... (A_2 , *Знание*)

Стр. 208.

⁴⁻⁵ общественного самосознания / общественного сознания ($A_1, 2$)

¹⁰ немного сконфуженный / немного сконфужен ($A_1, 2$)

¹³⁻²⁶ *Текста:* Я ш а (*подает Любови Андреевне лекарства*). ∞ Ф и р с. Они были у нас на Святой, полведра огурцов скушали... — нет. (A_1).

²⁸ *Бормочет.* / Фирс бормочет. ($A_1, 2$)

³⁷ *После:* потом в плечо... — (*Садится.*) [◊] (A_1)

Стр. 208—209.

⁴⁰⁻¹ *Текста:* Шарлотта Ивановна, покажите фокус! ∞ Шарлотта, покажите фокус! — нет. (A_1)

Стр. 209.

³⁻⁴ Не надо. Я спать желаю. (*Уходит.*) / (*подойдя к двери*). Кто-то там стоит за дверью. Кто там? (*Стук в дверь с той стороны.*) Кто это стучит? (*Стук.*) Это господин жених мой. (*Уходит.*) Все смеются. ($A_{1, 2}$); Не надо. Я спать хочу. (*Уходит.*) (*Знание*)

¹¹ *Фразы:* Серьезно подумайте. — *нет.* (A_1)

¹² Да уходите же / Уходите же (*Знание*)

¹⁴ Впрочем, пардон... / Впрочем, pardon. ($A_{1, 2}$)

¹⁸ *После:* Он хороший человек. — Кстати, сколько мы ему должны?

Г а е в. По второй закладной да так по мелочам — тысяч сорок. \diamond (A_1)

²⁰ тоже говорит, что / тоже говорит ($A_{1, 2}$)

²² одолжите / дай(те) \diamond (A_1)

³²⁻³³ *После:* у нее билет есть — ...то да се... \diamond (A_1)

Стр. 210.

⁶ тогда оз был / тогда же он был ($A_{1, 2}$)

¹⁰⁻¹¹ с груди и с плеч / с груди и плеч ($A_{1, 2}$)

¹¹ если бы я могла забыть мое / если бы забыть мое \diamond (A_1)

²⁵⁻²⁶ массы цветов, голубое небо / массы цветов и голубое небо \diamond (A_1)

Стр. 211.

¹⁹ Ну, идите спать... / Ну-с, идите спать. ($A_{1, 2}$)

³⁹ с усмешкой / засмеялся в кулак ($A_{1, 2}$)

Стр. 212.

²⁵⁻²⁶ добрая, славная, я ее очень люблю / добрая женщина ($A_{1, 2}$)

Стр. 213.

² но, милый дядя / только, милый дядя \diamond

²⁵⁻²⁹ *Текста:* Честью моей, чем хочешь клянусь ∞ Всем существом моим клянусь! — *нет.* (A_1)

²⁶ *Ремарки:* Возбужденно. — *нет.* (A_2)

²⁹ *Слова:* моим — *нет.* (A_2)

³⁰⁻³¹ *Ремарки:* спокойное настроение вернулось к ней, она счастлива. — *нет.* ($A_{1, 2}$)

³¹ ты хороший, дядя / ты хороший, дядя Лёня ($A_{1, 2}$)

³²⁻³³ *Фразы:* Я счастлива! — *нет.* ($A_{1, 2}$)

Стр. 214.

³² Дядя... милый, и мама и дядя... / Дядя милый... и мама... и дядя... ($A_{1, 2}$)

Стр. 215.

³ *возле нее колодец / возле нее колодезь (A_{1, 2}, Знание)*

⁷ *неясно обозначается / неясно означает (A_{1, 2})*

Стр. 215—216.

⁹⁻⁶ *Шарлотта, Яша и Дуняша сидят на скамье ∞ Шарлотта. Ужасно поют эти люди... фуй! Как шакалы. / Яша и Дуняша сидят на скамье, Епиходов стоит возле. Из усадьбы по дороге проходят Трофимов и Аня.*

Аня. Бабушка одинока, очень богата. Она не любит мамы. В первые дни мне было тяжело у нее, она мало говорила со мной. Потом ничего, смягчилась. Обещала прислать денег, дала мне и Шарлотте Ивановне на дорогу. Но как это жутко, как тяжело чувствовать себя бедной родственницей.

Трофимов. Тут кто-то уже есть, кажется... Сидят. В таком случае пойдемте дальше.

Аня. Три недели я не была дома, Так соскучилась!

Уходят.

(A_{1, 2})

Стр. 215.

¹⁰ *на скамье; Епиходов стоит возле и играет на гитаре; / на скамье, Епиходов стоит возле. Епиходов играет на гитаре. (АД); на скамье, Епиходов стоит возле и играет на гитаре что-то грустное (Знание)*

¹³ *в раздумье / задумчиво⁰ (АД)*

²⁸⁻²⁷ *«Что мне до шумного света, что мне друзья и враги...» / «Сколько счастья, сколько муки ты, любовь, несешь с собой...» (АД)*

²⁹⁻³⁰ *Ремарки: Глядится в зеркальце и пудрится.— нет. (A_{1, 2})*

Стр. 216.

²⁻³ *«Было бы сердце согрето жаром взаимной любви...» / «В час свиданья, в час разлуки...» (АД)*

⁵ *Ужасно поют / Фуй, как ужасно поют⁰ (АД)*

¹⁰ *Слов: Зевает, потом — нет. (A_{1, 2})*

¹³ *После: Само собой.— Пауза. (A_{1, 2})*

¹⁴⁻²⁶ *Текста: Епиходов. Я развитой человек, читаю разные замечательные книги ∞ кто я, зачем я, неизвестно... (Уходит не спеша.) — нет. (A₁)*

¹⁵ *замечательные книги / ученые книги (A₂)*

²⁰⁻²⁶ *Текста: Шарлотта. Кончила ∞ (Уходит не спеша.) — нет. (A₂)*

²¹⁻²⁶ *Ты, Епиходов, очень умный человек ∞ (Уходит не спе-*

ша.) / а. Ужинать дома не буду, скажете, чтобы не ждали. (Идет.) Не с кем мне поговорить, никто меня не слушает, все одна, одна... Пойду... (Уходит.)

б. Вы, Епиходов, очень умный человек [и, необыкновенный умный, только нужно одну минуту послушать вас, чтоб стало противно] и очень страшный, вас должны любить женщины. (Идет, про себя). Всё умные дураки ¹, не с кем мне поговорить, все одна, одна, никого у меня нет и... и кто я, неизвестно... (Уходит.) (АД)

Стр. 216—217.

³⁷⁻² (Пауза.) Вы читали Бокля? ∞ на пару слов. / ...и тому подобное... Это я так, к слову, Авдотья Федоровна, и вы отлично понимаете, для чего я это говорю. (Пауза.) Дозвольте же мне поговорить с вами, Авдотья Федоровна. (А₁)

Стр. 217.

⁹⁻¹¹ Теперь я знаю, что мне делать ∞ (Берет гитару и уходит, наигрывая.) / (Уходит.) (А₁); а. Только я знаю, что мне теперь делать с моим револьвером. (Уходит.) б. [Чудесно-с.] Теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером. (Уходит.) (А₂)

¹³ Ремарки: Зевает.— нет. (А_{1, 2})

¹⁴⁻¹⁵ Текста: Не дай бог, застрелится. (Пауза.) — нет. (А₁)

¹⁹ Слов: такая деликатная, благородная,— нет. (А_{1, 2}, АД)

²⁰ вы, Яша, обманете / вы, Яша, вы обманете ⁰ (А₁)

²⁰⁻²¹ что будет с моими нервами / что со мной будет (А_{1, 2}, АД)

²² После: Огурчик! — Пауза. (А₂, АД)

²³⁻²⁴ и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения / (Напевает и так как не имеет слуха, то сильно фальшивит.) «Поймешь ли ты души моей волнение...» (А₁)

²³ После: девушка дурного поведения.— (Напевает и так как не имеет слуха, то сильно фальшивит.) «Поймешь ли ты души моей волнение...» [По-моему так: ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная... (Зевает.)] (А₂)

²⁵ Слова: страстно — нет. (А_{1, 2}, АД)

²⁸⁻²⁹ Текста: (зевает). Да-с... По-моему так: ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная.— нет. (А₁)

³⁰ Ремарки: Пауза.— нет. (А_{1, 2})

¹ Первоначально: Умные дураки

³² После: Это господа...— (Торопливо.) Приходите сегодня сюда, как стемнеет. Обязательно приходите... (A_{1, 2}); (Торопливо.) Приходите ⁰ (AД)

³⁵⁻³⁶ а то встретятся и подумают ∞ Терпеть этого не могу. / чтобы не встретиться. (A₁)

³⁹ сидит возле часовни / стоит возле часовни (A_{1, 2})

Стр. 218.

² Фразы: Вопрос ведь совсем пустой.— нет. (A₁)

³⁻⁴ Фраз: Ответьте одно слово: да, или нет? Только одно слово! — нет. (A₁)

¹²⁻¹³ Только одно слово! ∞ Дайте же мне ответ! / Согласны вы отдать землю под дачи или нет? (A₁)

¹² Умоляюще. / ремарки нет ⁰ (A₂)

¹⁴ Ремарки: зевая — нет. (A₁)

³⁴ смеется / смеется в кулак (A_{1, 2})

Стр. 219.

¹³ а вы точно не понимаете. / Поймите: продается! Надо же что-нибудь делать! (A₁)

¹⁴⁻¹⁵ Что же нам делать? Научите, что? / Что же? Научите, что? (A₁)

²⁰⁻²¹ так денег вам дадут сколько угодно, и вы тогда спасены / через три же дня можно достать денег, сколько угодно (A₁)

⁵¹ Слова: голубчик — нет. (A₁)

³¹⁻³² После: Может быть, надумаем что-нибудь! —

В а р я и Ш а р л о т т а И в а н о в н а проходят по дороге из усадьбы. Шарлотта в мужском картузе, с ружьем ¹.

В а р я. Она девочка умная и благовоспитанная, ничего не может случиться, но все же не следует оставлять ее одну с молодым человеком. В девять часов ужин, Шарлотта Ивановна, смотрите не опоздайте.

Ш а р л о т т а. Я не хочу есть. (Тихо напевает песенку.)

В а р я. Это все равно. Надо для порядка. Вот видите, они сидят там на берегу...

В а р я и Ш а р л о т т а уходят.

(A_{1, 2})

³³ Реплики: Л о п а х и н. О чем тут думать!— нет. (A_{1, 2})

³⁴⁻³⁶ Не уходите, прошу вас. ∞ Пауза. / (Лопухину.) Не уходите, голубчик... С вами веселей... (A_{1, 2})

³⁹ Ремарки: в глубоком раздумье — нет. (A_{1, 2})

¹ с ружьем, напевает песенку ⁰ (A₁)

Стр. 220.

¹¹ утонул мой мальчик, / сын... (A₁)

³² Слова: Тихо — нет. (A₁)

³³ вчера пьесу смотрел / пьесу с(мотрел) ^o (A₁)

Стр. 221.

⁶ Слов: мой друг — нет. (A₁)

¹³ вам-то давно нравится / вам она давно нравится (A_{1, 2})

¹⁴⁻¹⁵ Фразы: Она хорошая девушка.— нет. (A_{1, 2})

²⁰ входит; он принес пальто / входит с пальто (A_{1, 2}, Зна-
ние)

²¹ надеть / надеть пальто ^o (A₁)

²⁵ После: (Оглядывает его.) — Сегодня бы серый костюмчик,
а этот пожалуй бы ^o (A₁)

³⁴ Ремарки: Пауза.— нет. (A_{1, 2})

Стр. 222.

⁹⁻¹⁰ Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Это он бредит. Никаких
генералов нет. / реплики нет. ^o (A₁)

Стр. 223.

¹⁻² вы и правы по-своему / по-своему вы и правы ^o (A₁)

⁶⁻⁷ Надо бы только работать / надо только работать (A₁)

Стр. 224.

⁶⁻¹¹ Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Вам понадобились велика-
ны... ∞ А н я (задумчиво). Епиходов идет... / текста
нет (A₁);

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. [Для чего вам] Вам по-
нужались великаны? Они только в сказке хороши, а так
они пугают.

В глубине сцены проходит Е п и х о д о в.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (задумчиво). Епиходов
идет...

А н я (задумчиво). Епиходов идет...

В а р я. Для чего он у нас живет? Только походя ест
и чай пьет целый день...

Л о п а х и н. И застрелиться собирается...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. А я люблю Епиходова.
Когда он говорит о своих несчастьях, то становится смеш-
но. Не увольняй его, Варя.

В а р я. Нельзя, мамочка. Необходимо уволить его,
негодяя [необходимо]

(A₂)

⁹ проходит Е п и х о д о в и играет на гитаре / проходит
Е п и х о д о в и тихо, грустно играет на гитаре (Знание)

³³ А может быть / А может (A_{1, 2})

Стр. 226.

³⁷ *Перед:* А у меня дрожат руки — ремарка: Варя ⁰ (A₁)

Стр. 227.

¹¹ *Слов:* и целые дни не отходит от нас — нет. (A_{1, 2})

³⁴ ведь это переродило / ведь это развратило ⁰ (A₁)

Стр. 228.

⁹ в колодец / в колодезь (A_{1, 2}, Знание)

¹²⁻³⁵ Т р о ф и м о в. Верьте мне, Аня, верьте! ∞ З а н а -
в е с !

Т р о ф и м о в. Тссс... Кто-то идет. Опять эта Варя!
(Сердито.) Возмутительно!

А н я. Что ж? Пойдемте к реке. Там хорошо, ..

Т р о ф и м о в. Пойдемте...

Идут.

А н я. Скоро взойдет луна,

Уходят.

Входит Ф и р с, потом Ш а р л о т т а И в а н о в н а. Фирс,
бормоча, что-то ищет на земле около скамьи, зажигает спичку.

[Ш а р л о т т а. Это ты Фирс? Что ты]

Ф и р с (бормочет). Эх ты, недотёпа!

Ш а р л о т т а (садится на скамью и снимает картуз).

Это ты, Фирс? Что ты тут ищешь?

Ф и р с. Барыня портмонеет потеряла.

Ш а р л о т т а (ищет). Вот веер... А вот платочек...,
духами пахнет.

Пауза¹.

Больше ничего нет. Любовь Андреевна постоянно теряет.
Она и жизнь свою потеряла. (Тихо напевает песенку.)

У меня, дедушка, нет настоящего паспорта, я не знаю,
сколько мне лет, и мне кажется, [что] я молоденькая...
(Надевает на Фирса картуз; тот сидит неподвижно.)

О, я тебя люблю, мой милый господин! (Смеется.) Ein,
zwei, drei! (Снимает с Фирса картуз, надевает на себя.)

Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мамаша
ездили по ярмаркам и давали представления, очень хоро-
шие. А я [, одетая как мальчик,] прыгала salto mortale
и разные штучки, тому подобное. И когда папаша и мамаша
умер, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и
стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гу-

¹ Ремарки: Пауза.— нет. (Знание)

вероятно. А откуда я и кто я — не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю... (*Достает из кармана огурец и ест.*) Ничего не знаю.

Ф и р с. Мне было лет 20 или 25, идем это я [и сын], да сын отца дьякона, да повар Василий, а тут как раз вот на камне человек сидит... чей-то чужой, незнакомый... Я отчего-то оробел и ушел, а они без меня взяли и убили его... Деньги у него были.

Ш а р л о т т а. Ну? Weiter.

Ф и р с. Потом, значит, понаехал суд, стали допрашивать... Забрали... И меня тоже... Просидел в остроге [два] года два... Потом ничего, выпустили... Давно было.

Пауза.

Всего не вспомнишь...

Ш а р л о т т а. Тебе умирать пора, дедушка. (*Ест огурец.*)

Ф и р с. А? (*Бормочет про себя.*) И вот, значит, поехали все вместе, а там остановка... Дядя прыгнул с телеги... взял куль... а в том куле опять куль. И глядит, а там что-то — дрыг! дрыг!

Ш а р л о т т а (*смеется, тихо*). Дрыг, дрыг! [*(Ест огурец.)*]

Слышно, как кто-то [тихо] идет по дороге и тихо играет на балалайке... Восходит луна... Где-то около тополей Варя ищет Аню и зовет: «Аня! Где ты!»

З а н а в е с

(А₁, 2)

¹⁴ Слова: встревожен, — нет. (АД)

¹⁶ где я только не был! И все же / где я только не был, и все же (АД)

²¹⁻²² Слышно, как Епиходов играет с грустную песню. / Слышно, как [где-то] Епиходов играет на гитаре. (АД)

²⁴⁻²⁵ Текста: Да, восходит луна. (Пауза.) — нет. (АД)

²⁷ я уже слышу / я слышу уже (АД)

²⁹⁻³⁴ Голос Вари: «Аня! Где ты?» с «Аня! Аня!» / текста нет ^o
(АД)

Стр. 230.

¹⁸ вероятно / кажется ^o (А; здесь и далее правки в автографе нет.)

Стр. 231.

⁷ Говорите скорее / Говорите, по скорей ^o (А)

⁹ (Пищичу.) / (Подает даму пик; Любви Андреевне.) Говорите скорей! Скорей!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Б у б н о в а я д е с я т к а.

Шарлотта. Есть! (Подает десятку бубновую; Пищичку.)

(А)

¹² Перед: (Бьет по ладони — Ein, zwei, drei! (А)

¹⁷ После: очень понравился». — Как поживаете?

Голос: «О, [как] я как увидел вас, мое сердце очень заболело.

(А)

¹⁸⁻¹⁹ Начальник станции (аплодирует). Госпожа чревоушательница, браво! / Любовь Андреевна (аплодирует). Браво, браво! (В зале гости аплодируют.)

²³⁻²⁴ После: Guter Mensch, aber schlechter Musikant. — Пищичку. Ну, я вашего плехтер-мехтер не понимаю. Любовь Андреевна сегодня пожалует мне взаимы 180 рублей... вот это я понимаю...

Любовь Андреевна. Какие у меня деньги? Отстаньте.

(А)

²⁸ После: Вот очень хороший плед, — в нем нет никакой дырочки, никакого пятнышка. Очень хороший, (А)

Стр. 232.

¹⁰ Ремарки: стараясь ее утешить — нет. (А)

¹⁶⁻¹⁷ Ярославская бабушка прислала / Ярославская бабушка! Прислала (А)

¹⁸⁻¹⁹ денег не хватило бы / денег хватило бы только (А)

Стр. 233.

²⁰ даже как-то не знаю / даже не знаю как-то [◊] (А)

²⁹⁻³⁰ Слов: а я точно потеряла зрение, ничего не вижу — нет. (А)

³¹ но скажите, голубчик, не потому ли это / и не потому ли (А)

³⁵ жизнь еще скрыта от ваших молодых глаз / не знаете жизни [◊] (А)

³⁶ глубже нас / великодушнее нас [◊] (А)

³⁶ но вдумайтесь / но оставим это, оставим... Вдумайтесь (А)

³⁷ хоть на кончике пальца / хоть чут(очку) [◊] (А)

Стр. 234.

¹³⁻¹⁴ Слов: только судьба бросает вас с места на место — нет. (А)

²⁴⁻²⁵ но что же делать / но что же мне делать (А)

Стр. 235.

¹¹⁻¹² Текста: (Уходит, но тотчас же возвращается.) Между нами все кончено! — нет. (А)

¹⁶ в передней кто-то / кто-то в передней (А)

³³ вошел из гостиной, смотрит / вошел и из гостиной смотрит (А)

³⁶ Слова: бароны — нет. (А)

Стр. 236.

¹⁰ Ремарки: взволнованно — нет. (А)

²¹ Смеется. / Смеется в кулак. (А)

²⁴ Очень уж Епиходов / Очень Епиходов (А)

²⁴⁻²⁵ Слов: Пустой человек. — нет. (А)

³⁵ Позвольте обратиться / Позвольте мне обратиться ⁰

³⁶ Перед: возьмите меня — сделайте (одолжение) ⁰ (А)

³⁶ возьмите меня / возьмите и меня ⁰ (А)

³⁸⁻³⁹ Что ж там говорить, вы сами видите / Судите сами ⁰ (А)

Стр. 237.

¹² После: в сером цилиндре, — в фраке (А)

¹⁴ После: чтобы попудриться; — старается сделать это незаметно (А)

²² зевает / смеется в кулак ⁰ (А)

²³⁻²⁴ Я такая деликатная девушка, ужасно люблю нежные слова. / (Сквозь слезы.) Я ужасно люблю нежные слова. (А)

³⁸ и хотя я / и хотя тем не менее я ⁰ (А)

Стр. 238.

¹⁻⁸ поговорим, а теперь оставьте меня ⁰ (Играет веером.) / поговорим... в другом месте. (А)

⁶⁻⁶ даже смеюсь. / даже смеюсь, но... (А)

²⁷ Воп! / Воп, каналья! ⁰ (А)

³⁵⁻³⁶ (Замахивается.) В это время входит Л о п а х и н. / Замахивается; удар попадает Лопухину, который в это время входит. (А)

Стр. 239.

⁴ Я вас не ушибла? / Больно я вас ушибла? (А)

²¹⁻²² После: голова кружится,.. — Коньяк пили. (А)

³¹ голос / кри(к) ⁰ (А)

Стр. 240.

⁶ посреди гостиной / на середину гостиной (А)

¹⁸⁻¹⁹ После: Не смейтесь надо мной! — Не надо мне, не надо, не надо! (А)

²⁷⁻²⁸ Слов: ласково улыбаясь — нет. (А)

³⁰ Ремарки: Слышно, как настраивается оркестр. — нет. (А)

³² Лопухин хватит / Лопухин хватил ⁰ (А)

³⁸ С укором. / Ей с укором. (А)

Стр. 241.

⁷ Ремарки: С пронией. — нет. (А)

¹⁷ сад продан / сад уже продан ⁰ (А)

Стр. 242.

² Декорация первого акта. Нет ни занавесей на окнах / Зала в нижнем этаже. Нет ни люстры (А)

⁶ слышны голоса / слышатся голоса (А)

Стр. 243.

⁸ Смеется. / Смеется в кулак. (А)

³⁹ Ищет калоши. / Пауза ⁰ (А)

Стр. 244.

⁴⁻⁶ Фраз: Как-никак, все-таки я тебя люблю ∞ у тебя тонкая, нежная душа... — нет. (А)

³⁸⁻³⁹ Текста: Дойду. (Пауза.) — нет. (А)

Стр. 246.

⁶⁻⁷ в России людей / в России людей, таких ⁰ (А)

⁸⁻⁹ Леонид Андреич, говорят, принял / Леонид Андреич принял (А); Леонид Андреевич, говорят, принял (Знание)

¹⁰ Фразы: Только ведь не усидит, ленив очень... — нет. (А)

²⁷⁻²⁸ Положил чемодан на картонку со шляпой / Наступил на что-то твердое (А)

Стр. 247.

¹⁴ Я нежное существо, Яша! / текста нет. (А); Я нежное существо. (Знание)

¹⁵⁻¹⁶ После: тихо напевает.) — Поймешь ли ты души моей волнение... (А)

²¹ Минут через десять / Да. Минут через пять ⁰ (А)

³⁰ Ремарки: весело — нет. (А, Знание)

³⁴ теперь я финансист / финансист (А)

Стр. 248.

⁵ ярославская бабушка / ярославская тетушка ⁰ (А)

⁶⁻⁷ После: а денег этих хватит ненадолго. — Ну, дядя получил место в банке... ⁰ (А)

²⁹⁻³⁰ мы стали вдруг / мы вдруг стали ⁰ (А)

³¹ В городе мне / В городе у вас мне ⁰ (А)

Стр. 249.

¹² (Пьет воду.) Сейчас / Сейчас. (Пьет воду.) ⁰ (А)

¹⁵⁻¹⁶ (Удивленно.) Вы подумайте! Воды!.. / Воды! ⁰ (А)

¹⁸⁻¹⁹ После: двадцать четыре года... — (Удивленно.) Вы подумайте! ⁰ (А)

²¹ После: (Пьет.) — начато: Всего (А)

³²⁻³³ После: Симеонов-Пищик... — лошадь... ⁰ (А)

³⁴ Слов: в сильном смущении — нет. (А)

Стр. 250.

¹³⁻¹⁴ Слов: а без вас я, чувствую, не сделаю предложения — нет. (А)

²¹ оживленно / оживилась (А)

Стр. 251.

¹¹ тихо / ясно, тихо ⁰ (А)

Стр. 252.

² После: все мое существо...— Друзья мои, вы, которые почувствовали так же, как я, которые знают... (А)

⁵ Ремарки: уныло — нет. (А)

²⁴ что-то проглотил./ проглотил что-то... (А)

²⁵ с презрением / смеется в кулак (А)

³⁰⁻³¹ она замазнулась. Лопухин делает вид, что испугался / она замазнулась, Лопухин отскакивает (А)

Стр. 253.

¹⁹ Ремарки: весело, призывающе — нет. (А)

²⁰ Ремарки: весело, возбужденно — нет. (А)

²¹ Перед: В последний раз взглянуть — (Плачет.) Надо тихо плакать... услышат... (А)

²⁸ запирают все двери / запирают две двери (А)

³⁰ стук топора / звук топора ⁰ (А)

Стр. 254.

¹ После: я тут посижу...— Посижу... Мне хорошо, славно так... (А)

ПРИМЕЧАНИЯ

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Архивохранилища

- ГБЛ* — Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина. Отдел рукописей (Москва).
ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва).
ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (Москва).
ДМЧ — Государственный Дом-музей А. П. Чехова (Ялта).
ЛГТБ — Ленинградская государственная театральная библиотека имени А. В. Луначарского.
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва).
ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (Ленинград).

Печатные источники

В ссылках на настоящее издание указываются серия (Сочинения или Письма) и том.

- Вокруг Чехова* — М. П. Чехов. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Изд. 4-е. М.: «Московский рабочий», 1964.
Горький и Чехов — М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. М.: Гослитиздат, 1951.
Дн. Суворина — Дневник А. С. Суворина. Ред., предисл. и примеч. М. Кричевского. М.; Пг., 1923.
Ежегодник МХТ — Ежегодник Московского Художественного театра. 1944 г., т. I. М.: «Искусство», 1946.
Записки ГБЛ — Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Вып. VIII. А. П. Чехов. М., 1941; вып. 16. М., 1954.
Из прошлого — Вл. И. Немирович-Данченко. Из прошлого. М.: Гослитиздат, 1938.
Избранные письма — Вл. И. Немирович-Данченко. Театральное наследие, т. 2. Избранные письма. М.: «Искусство», 1954.
Книппер-Чехова — «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова». Часть первая. Воспоминания и статьи. Переписка с А. П. Чеховым (1902—1904); Часть вторая. Переписка (1896—1959). Воспоминания об О. Л. Книппер-Чеховой. М.: «Искусство», 1972.
Летопись — Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М.: ГИХЛ, 1955.
ЛН — «Литературное наследство» (т. 68. Чехов. М., Изд-во АН СССР, 1960; т. 85, Валерий Брюсов, М.: «Наука»,

- 1976; т. 87. Из истории русской литературы и общественной мысли 1860—1890 гг. М.: «Наука», 1977).
- Переписка с Книппер* — Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер (т. 1. М.: «Мир», 1934; т. 2. М.: Гослитиздат, 1936).
- Письма* — Письма А. П. Чехова. Изд. М. П. Чеховой. Т. II (1888—1889). М., 1912.
- Письма Ал. Чехова* — Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М.: Соцэкгиз, 1939.
- Письма М. Чеховой* — М. П. Чехова. Письма к брату А. П. Чехову. М.: Гослитиздат, 1954.
- Пьесы* — Антон Чехов. Пьесы. СПб., изд. А. С. Суворина, 1897.
- Слово* — «Слово». Сборник второй. К десятилетию смерти А. П. Чехова. Под редакцией М. П. Чеховой. М.: Кн-во писателей в Москве, 1914.
- Станиславский* — К. С. Станиславский. Собрание сочинений в восьми томах. М.: «Искусство» (т. 1 — 1954 г., т. 5 — 1958 г., т. 7 — 1960 г.).
- Чехов* — Антон Чехов. Пьесы. Изд. А. Ф. Маркса (СПб., 1901 (Сочинения, том VII₁); Второе дополненное издание. СПб., 1902 (Сочинения, том VII₂)).
- Чехов, 2* — Полное собрание сочинений Ант. П. Чехова. Издание второе. Приложение к журналу «Нива» на 1903 г. СПб., изд. А. Ф. Маркса.
- Чехов, «Атеней»* — А. П. Чехов. Затерянные произведения. Неизданные письма. Воспоминания. Библиография. Под ред. М. Д. Беляева и А. С. Долинина. Л.: «Атеней», 1925.
- Чехов в воспоминаниях* — А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1960.
- Чехов в воспоминаниях, 1954* — Чехов в воспоминаниях современников. Второе, дополненное издание. М.: Гослитиздат, 1954.
- Чехов. Лит. архив* — А. П. Чехов. Сборник документов и материалов. М.: Гослитиздат, 1947 (Литературный архив, т. I. ГАУ МВД СССР. ЦГЛА СССР).

В ссылках на Записные книжки Чехова указываются номер книжки (римскими цифрами) и страницы (арабскими). Например: *Зап. кн. I*, стр. 55.

В тринадцатый том входят пьесы, написанные в 1895—1904 гг.

Из помещенных в томе произведений «Чайка» и «Три сестры» впервые были напечатаны в журнале «Русская мысль»; «Дядя Ваня» — в сборнике «Пьесы» (1897); «О вреде табака» — во втором прижизненном издании сочинений Чехова, выпущенном в качестве приложения к «Ниве»; «Вишневый сад» — во втором сборнике товарищества «Знание» и, почти одновременно, отдельной книжкой в издании А. Ф. Маркса. «Чайка» и «Дядя Ваня» были включены в сборник «Пьесы» и затем, вместе с пьесой «Три сестры», вошли в первое прижизненное издание сочинений.

Тексты пьес «Чайка» и «Дядя Ваня» печатаются по тому VII издания Маркса (1901); «Три сестры» — по 2-му изданию того же тома (1902); «О вреде табака» — по тому XIV второго издания сочинений (1903); «Вишневый сад» — по первому отдельному изданию (1904).

Творческий подъем конца 80-х — начала 90-х годов сменился для Чехова-драматурга почти пятилетним перерывом в работе. То, как была встречена его драматургическая деятельность знатоками театра и критикой, не располагало к писанию для театра. Прочный успех на сцене имели только водевили, что мало его удовлетворяло. Литературные же достоинства «Иванова» и «Лешего», пьес, с которыми Чехов связывал свои серьезные творческие планы, признавались безотносительно к их драматургической форме. Последняя попытка создать свободный жанр «комедии-романа» (в «Лешем») кончилась для автора как будто решением: больше не писать больших пьес (см. Письма, т. III, стр. 277).

Годы, отделявшие «Лешего» от «Чайки», не прошли, однако, даром для Чехова-драматурга. Продолжая работать в жанрах рассказа и повести, он много думал и о драматургическом искусстве. К 1892—1894 гг. относятся его суждения, свидетельствующие, в частности, о том, что он не представлял современной драмы без изображения повседневной действительности с ее житейской пошлостью и что его по-прежнему волновали вопросы композиции драмы. Мысль вернуться к драме, в сущности, не покидала Чехова. Несколько раз он даже делился с А. С. Сувориным новыми драматургическими замыслами, оставшимися неосуществленными (см. Сочинения, т. XII, стр. 320—324).

Весной 1895 г. Чехов писал Суворину: «Пьесы писать буду,

но не скоро. Драмы писать не хочется, а комедии еще не придумал. Пожалуй засяду осенью за пьесу...» (18 апреля). Вскоре — о том же: «Я напишу что-нибудь странное» (ему же, 5 мая).

Осенью Чехов, наконец, признался, что уже пишет пьесу, заметив при этом, что страшно «врет» против условий сцены (ему же, 21 октября) и пишет «вопреки всем правилам драматического искусства» (ему же, 21 ноября). Это была «Чайка».

Сознательность отступлений от «правил» драматургии указывает на преемственную связь между новой пьесой и прежними опытами Чехова в этой области, обратившими на себя внимание критики именно этими отступлениями. На титуле «Чайки» Чехов повторил подзаголовок «Лешего»: «комедия в четырех действиях» (комедией была названа и первая редакция «Иванова»).

Возвращение к драматургическим поискам конца 80-х гг. этим не исчерпывалось. Когда «Чайка» была написана и Чехов стал готовить к изданию сборник «Пьесы», он не только отредактировал заново все произведения для этой книги (за исключением «Трагика поневоле»), но и включил в нее еще одну новую пьесу, созданную на основе комедии «Леший», — «Дядю Ваню». Подзаголовок «Дяди Вани» — «Сцены из деревенской жизни в четырех действиях» — тоже восходит к прежним попыткам Чехова создать неканоническую форму пьесы, освобожденную от требований внешней занимательности. Перекликаясь с предполагавшимся подзаголовком повести «Три года», написанной в конце 1894 г. («Сцены из семейной жизни»), это новое определение драматургического жанра в практике Чехова свидетельствует о его сознательном стремлении заменить фабульную остроту драматургических и повествовательных произведений внешне спокойным, «хроникальным» изложением событий. Драматические коллизии таким образом естественно должны были уйти из сферы внешних общений героев в сферу их духовной жизни, а интрига с острыми событиями уступала место внутреннему, психологически насыщенному действию.

Принципы, наметившиеся еще в ранних пьесах Чехова, в «Чайке» и «Дяде Ване» были впервые развернуты с последовательностью и достигли высокой степени художественности.

Сопоставление художественной системы «Дяди Вани» и «Лешего» обнаруживает крупные сдвиги, происшедшие в драматургической технике Чехова к середине 90-х годов. При всем старании автора «Лешего» отойти от традиционного развития интриги, опорные пункты действия этой пьесы были выдержаны в духе «правил» прежней драматургии (самоубийство героя в 3-м действии и всеобщее примирение в финале); «Дядя Ваня» же был построен на новых принципах, свободных от этих правил. Вот почему литераторы, опиравшиеся на иные представления о драме, считали, что «Дядя Ваня» — это испорченный «Леший» (А. И. Урусов, Д. С. Мережковский).

Начатого курса на создание нетрадиционной, без четкой внешней интриги, драмы Чехов держался до конца жизни. Для его творческой работы характерно постоянное совершенствование найденных им драматургических принципов. Он любил обращаться к старым драматическим сюжетам, чтобы обновить их и решить новые идейные и поэтические задачи. Не пренебрегал и реализацией в драматургической форме тем, прежде использо-

ванных в повествовательных произведениях или предназначенных для них.

При переделке «Лешего» Чехов круто изменил не только структуру, но идейные итоги сюжета. К сцене-монологу «О вреде табака», написанному в 1886 г., он возвращался неоднократно на протяжении 16 лет, пока, наконец, не создал «совершенно новую пьесу» (к А. Ф. Марксу, 10 октября 1902 г.). И действительно, герой монолога 1902 года, его отношение к мещанской среде, в которой он вынужден владеть существование, и особенно к грубой и деспотической жене, настроение «лекции» — все это резко отличается от того текста, с которым впервые познакомились читатели «Петербургской газеты» 1886 г. Теперь Нюхин в миниатюре повторяет судьбу многих героев чеховских пьес и рассказов: он чувствует себя загнанным в тупик обывательского царства, с отчаянием замечает, как низко опустился, и страстно мечтает бежать из этого мещанского ада.

Как показало изучение творческой истории произведений Чехова конца 90-х — начала 1900-х годов, «Три сестры» создавались не без привлечения художественного материала, подготовленного для начатых повестей или рассказов, — «Расстройство компенсации» и «Калека» (см. Сочинения, т. X, стр. 478 и 482), а в «Вишневом саде», как известно, в драматургическую форму была воплощена фабульная ситуация, уже намеченная в прозе («У знакомых»).

«Нельзя судить о пьесе, не выдав ее на сцене», — утверждал Чехов по воспоминаниям М. М. Ковалевского («Биржевые ведомости», 1915, 2 ноября, № 15185; *Чехов в воспоминаниях*, стр. 452). Написав «Чайку» и «Дядю Ваню», Чехов лишь наполовину выполнил свою задачу. Новым пьесам предстояло выдержать испытание театром. Но первые же соприкосновения текста этих пьес с традициями и штампами императорской сцены показали, что она сама не выдержала испытания их драматургической новизной. Первая постановка «Чайки» в Александринском театре (17 октября 1896 г.) потерпела провал, что сказалось на здоровье Чехова и, кроме того, отразилось на его ближайших литературных планах (отсутствие новых драматургических замыслов вплоть до 1899 г., когда они уже были связаны с деятельностью нового театра — Художественного). Видимо, Чехов предчувствовал возможность неуспеха «Чайки» в Александринском театре. Репетиции, на которых он был перед постановкой, настораживали: ему казалось, что постановщики «не позаботятся» передать настроения его пьесы и что «большинство актеров играет по шаблону» (В. Н. Л а д ы ж е н с к и й. I. В сумерки. II. Из воспоминаний об А. П. Чехове. — В сб.: О Чехове. М., 1910, стр. 139; *Чехов в воспоминаниях*, стр. 302).

Шаблонный подход к пьесе и непонимание ее внутреннего духа были заданы будущему спектаклю у самых его истоков — начиная с решения Театрально-литературного комитета от 14 сентября 1896 г., в котором утверждалось, в частности, что в «Чайке» сцены «как бы кинуты на бумагу случайно, без строгой связи с целым, без драматической последовательности» (цит. по кн.: «Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского. Л.; М., 1938, стр. 13).

Будущему постановщику, очевидно, надлежало установить эту отсутствовавшую, по мнению Театрально-литературного комитета, связь. По понятиям режиссера Александринского театра Е. П. Карпова, конфликт пьесы сводился к противопоставлению: девушка, жаждущая идеала, — пошлые и грубые люди, ее окружающие. Поэтому и в развязке «Чайки» Е. П. Карпов заметил лишь страдальческий голос Нины, ее разбитое сердце и уход в темноту пелогожей ночи... (Е. П. Карпов. История первого представления «Чайки» на сцене Александринского театра 17 октября 1896 г. — В сб.: О Чехове. М., 1910, стр. 63—64). Неудача первого спектакля «Чайки» в Александринском театре была вызвана не только тем, что постановщики не поняли новизны пьесы, построенной на внутренних конфликтах и чуждой формуле, которая ей навязывалась театром: положительный герой — отрицательная среда. Назначенный на этот вечер бенефис комической актрисы Е. И. Левкеевой, определивший настроение основного состава публики в этот день, сыграл решающую роль во враждебной реакции зрительного зала на чеховскую пьесу. У автора, ушедшего за кулисы со второго действия, сложилось впечатление, что в этот день не имела успеха не столько пьеса, сколько его писательская личность (А. С. Суворину, 14 декабря 1896 г.). Последующие спектакли «Чайки» на этой сцене имели у публики несомненный успех, но общий характер постановки был принципиально тот же.

До постановки «Дяди Вани» на другой императорской сцене — Московского Малого театра (куда пьеса была обещана Чеховым в феврале 1899 г.) — и вовсе дело не дошло: в решении Театрально-литературного комитета от 8 апреля 1899 г. был перечислен длинный ряд немотивированных, с точки зрения пьесы, поступков героев, длиннот, длиннот, затягивающих действие, и т. д. Все это были претензии, типичные для традиционных, рутинных, по понятиям Чехова, суждений о природе драмы. Чехов отказался переделывать пьесу, как того требовал комитет, и на этом его отношения с императорскими театрами прекратились (без участия автора лишь в 1897 г. был на Александринской сцене возобновлен «Иванов» и в 1902 г. была поставлена в новой сценической редакции «Чайка»).

Театральная критика, выросшая в значительной степени на репертуаре казенных театров, отмечала в чеховских пьесах те же недостатки, что и официальные представители театральных органов: слабая интрига, отсутствие «цельности», разрозненность сцен, немотивированность поступков.

Пафос приписания собственно драматургических достоинств чеховских пьес после реабилитации «Чайки» на сцене Московского Художественного театра не исчез из критики (см. отзывы ниже и в примечаниях к пьесам). Все то новое, что было в чеховских пьесах и что противостояло прежней театральной практике, в спектаклях Художественного театра было так подчеркнуто, что консервативные вкусы и взгляды должны были укрепиться в своем неприятии Чехова. Непонимание новизны оборачивалось глубокомысленными суждениями о будто бы неудавшейся Чехову драматургической деятельности — подобно суждениям о том, что ему не удалась большая повествовательная форма (см. Сочинения, т. IX, стр. 448).

Началу постановок чеховских пьес в Художественном театре предшествовали долгие переговоры Вл. И. Немировича-Данченко с Чеховым, начавшиеся еще до открытия театра. Речь шла о «Чайке». Обещание «небанальной» постановки со свежими, не испорченными театральным штампом дарованиями; понимание главной особенности чеховской характерологии в драматургии («скрытые драмы и трагедии в каждой фигуре пьесы» — см. письмо Вл. И. Немировича-Данченко Чехову от 25 апреля 1898 г. *Избранные письма*, стр. 110) — все это не сразу нашло отклик в душе Чехова: слишком памятна была постановка «Чайки» в Александринском театре. «Если ты не дашь, — продолжал убеждать Чехова в следующем письме Вл. И. Немировича-Данченко, — то зарежешь меня, т. к. „Чайка“ — единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты — единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром» (12 мая 1898 г. — Там же, стр. 111). В конце концов Чехов согласился на постановку. Но ожидание спектакля было тревожным, хотя репетиции Чехову нравились. Незадолго до премьеры «Чайки» он писал Горькому: «К своим пьесам вообще я отношусь холодно, давно отстал от театра и писать для театра уже не хочется» (3 декабря 1898 г.).

День премьеры «Чайки» в Художественном театре, 17 декабря 1898 г., восстановил репутацию Чехова-драматурга для широкой публики и, как предвидел Вл. И. Немирович-Данченко, имел большое значение в судьбе самого театра. Именно с этой постановкой современной пьесы Художественный театр связывал подлинное начало своего существования. На занавесе в отстроенном в 1902 г. новом здании театра была изображена белая чайка как символ этой связи.

Следующие чеховские премьеры в Художественном театре состоялись 26 октября 1899 г. («Дядя Ваня»), 31 января 1901 г. («Три сестры»), (17 января 1904 г. «Вишневый сад»). Чехов впервые видел «Чайку» осенью 1898 г. (две репетиции) и 4 мая 1899 г. (спектакль без декораций, специально поставленный для автора); «Дядю Ваню» — в мае 1899 г. (репетиция двух актов) и 10 апреля 1900 г. (спектакль в Севастополе, где начались крымские гастроли Художественного театра); «Три сестры» — в сентябре 1901 г. (репетиции и спектакль 21 сентября); «Вишневый сад» — в декабре 1903 — январе 1904 г. (репетиции и первая постановка 17 января). К этой единственной премьере Художественного театра, на которой присутствовал автор, было приурочено чествование Чехова в связи с 25-летием его литературной деятельности.

После успешных постановок «Чайки» и «Дяди Вани» в Художественном театре укрепилось мнение, что по своим эстетическим принципам из всех современных драматургов Чехов наиболее близок театральному коллективу, объявившему войну внешней театральной эффективности и защищавшему внутреннюю правду человеческих переживаний. «Три сестры» и «Вишневый сад» Чехов написал уже по просьбе руководителей Художественного театра и в какой-то мере учитывал исполнительские возможности актеров.

Трудности, встававшие перед Чеховым в процессе работы над двумя последними пьесами, касались в основном организации художественного материала и композиции пьес, а также создания новых, оригинальных для русской литературы характеров.

С большим чувством ответственности Чехов работал над «Тремя сестрами» — первым драматургическим произведением, созданным после постановки «Чайки» в Александринском театре. Написав начало, вдруг «охладел» к нему, потом стал бояться, что она выйдет скучной (см. письма к О. Л. Книппер от 20 и 23 августа 1900 г.). Трудно справлялся с большим количеством действующих лиц (в списке действующих лиц «Чайки» было 13 имен, но три из них принадлежали бессловесным или почти бессловесным героям, в «Дяде Ване» — только 9, в «Трех сестрах» — 14, из них ни одного эпизодического). Много трудился над фабульным движением событий и однажды писал О. Л. Книппер, что «захромала одна из героинь» (8 сентября 1900 г.). Четвертое действие потребовало и вовсе «крутых» перемен (к О. Л. Книппер, 17 декабря 1900 г.). «Пьеса сложная, как роман...» — таково было в итоге авторское впечатление о пьесе (В. Ф. Комиссаржевской, 13 ноября 1900 г.). Приехав в октябре 1900 г. из Ялты в Москву, Чехов сам читал рукопись труппе Художественного театра. Работа была напряженной; театр, ставивший Чехова в первые два сезона, 1898—1899 и 1899—1900 гг., не мыслил своего репертуара без его новой пьесы в новом, уже начавшемся сезоне — 1900—1901 гг. Дорабатывая пьесу, Чехов был вынужден переписывать ее и отдавать в театр по частям.

Чувство неудовлетворенности, преследовавшее Чехова во время работы над пьесой «Три сестры» («все кажется, что писать не для чего, и то, что написал вчера, не нравится сегодня» — М. П. Чеховой, 9 сентября 1900 г.), не покидало его и позже.

Когда до Чехова дошли известия об отрицательных рецензиях на спектакли во время петербургских гастролей Художественного театра (в числе постановок, попавших под обстрел критики, были «Одинокие» Гауптмана и «Три сестры»), Чехов с горечью опять писал, что совсем бросает театр, никогда больше для театра писать не будет (к О. Л. Книппер, 1 марта 1901 г.). Лишь увидев лично спектакль в начале будущего сезона, Чехов успокоился и занялся обдумыванием следующей пьесы. Драматургическое творчество Чехова на всем протяжении его литературной деятельности рождалось между колебаниями настроения от острой неприязни к театральному миру, где законодателями являлись Е. П. Карпов, В. А. Крылов, И. В. Шпажковский, решения «никогда» больше не писать для театра — до активного желания сказать собственное слово в этой области и погрузиться в новые и новые замыслы.

Художественные задачи, поставленные в «Вишневом саде», оказались еще более серьезными и трудными для исполнения. В новой пьесе Чехов широко использовал мотивы и темы прежних произведений, в основном связанные с судьбой разоряющихся дворянских имений (начиная с юношеской пьесы «Безотцовщина», ранней повести «Цветы запоздалые» и кончая рассказом «У знакомых»). Это использование было продиктовано обобщающим характером содержания «Вишневого сада». Главная мысль пьесы — о судьбах России, об историческом ее развитии — тре-

бовала особой драматургической формы, и Чехов много трудился над жанром «Вишневого сада» («Три сестры» были названы драмой). От первоначального замысла — написать водевиль или «очень смешную» комедию — пришлось отказаться. Остановившись опять на комедии, Чехов расширил понимание этого жанра, внося в него как необходимый элемент сочетание смешного и грустного, мелкого и значительного, частного и общего. Изменение общего тона пьесы сказалось на судьбе равных вариантов образов (не стало безрукого помещика, ошекаемого лакеем, «либеральной старухи» и т. д. — см. примечания к пьесе). Многих авторских усилий стоили образы Лопухина — новый в русской литературе тип «нетипического» купца — и «вечного студента Трофимова («Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?» — к О. Л. Книшпер, 19 октября 1903 г.). На последних стадиях возникла забота о композиционных доделках (см. письма к О. Л. Книшпер, 17 и 19 октября 1903 г.). И опять, отправив рукопись в Художественный театр, приходилось думать о последующих исправлениях.

К собственно литературным трудностям в работе над «Вишневым садом» прибавлялись и бытовые (неустроенность домашнего режима), но главным препятствием для работы была прогрессирующая болезнь Чехова. Последняя пьеса была написана Чеховым ценой огромного напряжения физических сил, и простое переписывание пьесы было актом величайшей трудности. И хотя по окончании пьесы по-прежнему было чувство тревоги: поймут ли пьесу в театре, как встретят «малоподвижность» второго акта, — у автора было твердое чувство, что «люди вышли живые» и что в пьесе «что-то новое» и «ни одного выстрела» (последняя деталь — как сознательная установка на предельное упрощение интриги, начатое Чеховым еще в конце 80-х годов).

3

С началом чеховских спектаклей Художественного театра суждение широкой публики о его пьесах вступило в новую фазу. Зрители (письма которых к Чехову приводятся в примечаниях к пьесам) быстро почувствовали, как много дают для понимания чеховских пьес их постановки в Художественном театре. Люди, ценившие и понимавшие творчество Чехова, приветствовали спектакли Художественного театра. Трактовка его пьес в театре раскрывала их идейный смысл и поэтические достоинства гораздо глубже, чем они раскрывались при чтении. Об этом писали Чехову: И. И. Левитан 8 января 1899 г. под впечатлением «Чайки» («И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания». М., 1956, стр. 93), В. М. Лавров 1 февраля 1901 г., побывав на «Трех сестрах» (*Записки ГБЛ*, вып. VIII, стр. 41) и многие другие. В Художественном театре чеховские пьесы впервые предстали перед публикой как цельная художественная система, отличающаяся новизной и свежестью. Под впечатлением спектаклей МХТ стали высказываться мысли о том, что Чехов положил начало «новой эры» русской драмы (см. письмо И. Г. Вите Чехову от 5 февраля 1899 г. — «Филологические науки», 1964, № 4, стр. 168), что он «самый большой драматург» после уже признанных гигантов — Пушкина, Островского и Гоголя (письмо Н. П. Кон-

дакова Чехову от 1 марта 1901 г. — «Известия ОЛЯ АН СССР», т. XIX, вып. I, 1960, стр. 34) и т. д. С подобными заявлениями выступила — впервые за годы деятельности Чехова-драматурга — и театральная критика. Приветствуя «Чайку» на сцене молодого театра, П. П. Гнедич, опытный драматург и театральный деятель, проникательно заметил: «В этой реабилитации „Чайки“ я вижу залог светлого будущего, не для одного данного театра, а для русского театра вообще» («Новое время», 1899, 18 января, № 8223). «...Большой художник слова растворился в работе равных ему сил. Получилось произведение искусства из тех, ради которых прекрасна жизнь...» — так оценил содружество Чехова и МХТ (в журнале «Театр и искусство», 1901, № 8, стр. 172) П. М. Ярецв, критик и драматург, вскоре сам ставший автором Художественного театра (пьеса «У монастыря», 1904 г., написанная на без влияния Чехова).

Идейное содержание и поэтический смысл чеховских пьес нашли дружный отклик среди широкой публики. Бросалась в глаза прежде всего невиданная до сих пор на сцене простота и жизненность драматургических сюжетов, отсутствие в них театральной фальши. «Как это непохоже на все, что мы привыкли видеть на сцене!» — писал Чехову о реакции публики на премьеру «Чайки» Е. З. Коновицер (18 декабря 1898 г. — *ГБЛ*). Жизненность (как черта, противоположная театральной эффектности) поражала в чеховских спектаклях, заставляла видеть в сюжетах Чехова отражение действительности, а в переживаниях его героев — драму личности в современном обществе. Особенно много суждений на эту тему вызвала постановка «Дяди Вани». Отмечая «трагизм будней» как главное впечатление от этого спектакля, П. И. Куркин писал Чехову: «Все улицы переполнены этими простыми людьми, и частицу такого существования носит в себе каждый...» (*Записки ГБЛ*, вып. VIII, стр. 40).

Профессиональная критика чутко уловила в чеховских пьесах, поставленных МХТ'ом, их нетеатральность, но осудила их за нарушение традиционных канонов. Сурово были встречены за такое нарушение «Дядя Ваня» и «Три сестры» рецензентами «Нового времени», «Вишневый сад» — редактором-издателем «Театра и искусства», враждебно относившимся к деятельности Художественного театра, — А. Р. Кугелем.

Иногда подход к пьесам Чехова с точки зрения их жизненности приводил к недоразумениям. Требованию буквального правдоподобия противоречила обобщенно-поэтическая структура чеховских пьес, в результате чего для рецензентов оставались житейски немотивированными важные поступки героев. Подобно тому, как члены Театрально-литературного комитета, отрицавшие драматургические достоинства «Дяди Вани», ссылались на отсутствие серьезных причин к выстрелам Войницкого (см.: В. А. Т е л я к о в с к и й. Воспоминания. Л.; М., 1965, стр. 94—96; *ЛН*, т. 68, стр. 512), рецензенты «Трех сестер» со всей искренностью театралов-староверов недоумевали, почему все-таки сестры Прозоровы никак не могут уехать в Москву.

В связи с постановками Художественного театра вновь разгорелись споры о жанровой специфике чеховских пьес, поднятые критикой еще во времена «Иванова» и «Лешего». Система поэтических средств, которые использовал театр (паузы, музыка, от-

дельные звуки, нарушающие тишину и тем ее подчеркивающие, мелочи быта), и лирический пейзаж, выполненный В. А. Симвым, подчеркивали движение авторской мысли, которое впоследствии получило название «подводного течения». Это необычное на русской сцене явление вызвало к жизни и необычные определения драматургических жанров Чехова: поэма («Три сестры», «Вишневый сад»), элегия («Вишневый сад»). Отражая действительную сложность жанровой природы чеховских пьес, разнообразные суждения о ней не учитывали, однако, такой важной ее особенности, как сочетание комического с драматическим и трагическим. Многие не принимали этого сочетания, считали неорганическим смешением грустного и смешного в «Трех сестрах» и «Вишневом саде».

Начиная с постановки «Чайки» в МХТ, в театральной лексике применительно к драматургии Чехова стал широко употребляться термин «настроение». «Настроение „Чайки“, — писал автору пьесы В. Н. Ладыженский 16 февраля 1899 г., — очень верно схвачено труппой, и публика получает совершенно ошеломляющее впечатление открытия» (*ГБЛ*). О «настроении» в «Дяде Ване» писали в своих рецензиях Н. Е. Эфрос, Н. О. Ракшанин, П. П. Перцов; в «Вишневом саде» — Ю. И. Айхенвальд и др. Эта особенность чеховских спектаклей в лапидарной форме была определена П. П. Перцовым: «Это и есть настоящая драма — лирическая форма театра» («Новое время», 1901, 29 марта, № 9010). Спектакль «Три сестры», в связи с которым была сказана эта фраза, был оценен высоко публикой. Отражая ее энтузиазм, П. М. Ярцев с удовлетворением отмечал как достоинство пьесы то, что она построена «не на движении внешних событий, а на тонких движениях жизни: будничной мысли и будничного страдания» («Театр и искусство», 1901, № 8, стр. 172).

Отмечали в критике и ощущение «колорита» всей пьесы, «общую атмосферу, нравственную и бытовую», в которой живут герои, «поразительно напряженное настроение» (анонимная рецензия в «Новостях дня», 1901, 22 ноября, № 6289). Ни к какой пьесе не относилась в такой степени мысль о зарождающемся влиянии чеховского «настроения», как к «Трем сестрам», поставленным Художественным театром, — см. отзывы Льва Жданова (Л. Г. Гельмана), Джемса Линча (Леонида Андреева) в примечаниях к пьесе.

В связи с «Тремя сестрами» в критике был поднят вопрос: в чем секрет успеха Чехова на сцене Художественного театра? О трудностях сценического воплощения этой пьесы В. А. Ашкинази, например, писал: «Ее не возьмешь ни талантливой игрой отдельных исполнителей, ни новенькими декорациями. Ее можно взять только общим тоном исполнения, только общим ансамблем» («Новости дня», 1901, 2 февраля, № 630. Подпись: Пэк). Достижение ансамбля в театроведческом смысле этого слова, как известно, было одним из важных средств в реформе русского театра, которую совершили К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко вместе с своей труппой и которая на этом отрезке времени была наиболее последовательно осуществлена в чеховском репертуаре. Спектакль «Три сестры», имевший шумный успех у публики во время петербургских гастролей весной 1901 года, оказался высшим достижением чеховского репертуара МХТ.

«„Три сестры“ идут изумительно! Музыка, не игра», — писал Чехову Горький в конце марта 1901 г. Чехов был вполне удовлетворен спектаклем после осенних репетиций 1901 г., когда он его «прорежиссировал слегка», о чем сообщал Л. В. Средину 24 сентября 1901 г.: «„Три сестры“ идут великолепно, с блеском, идут гораздо лучше, чем написана пьеса».

Этот спектакль еще более утвердил руководителей МХТ, что Чехов — выдающийся современный драматург. «Я иду очень далеко: бросить беллетристику ради пьес. Никогда ты так не развешивался, как на сцене», — писал Чехову Немирович-Данченко (2 апреля 1901 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 139).

Наиболее уязвимым из чеховских спектаклей стал «Вишневый сад». Хотя пьеса была высоко оценена режиссерами и актерами, авторская концепция сюжета, с его историческим и обобщенно-поэтическим подтекстом, не получила при жизни Чехова должного отражения в спектакле. Чехов остался недоволен трактовкой отдельных ролей (в том числе центральной по его замыслу роли Лопухина), преувеличенным вниманием постановщиков к мелочам быта, а главное — общим тоном спектакля, более тяжелым и приземленным на первых спектаклях, чем он полагал, задумывая свою комедию о русской жизни. История печатания последней пьесы, сопровождавшаяся конфликтом между товариществом «Знание», куда Чехов по просьбе Горького дал право первой публикации, и издательством А. Ф. Маркса, заставила Чехова вновь вспомнить неприятности, которых было много на его пути драматурга: «Что делать, у меня всегда случается что-нибудь с пьесой, и каждая моя пьеса почему-то рождается в свет со скандалом, и от своих пьес я не испытываю никогда обычного авторского, а что-то довольно странное» (К. П. Пятницкому, 19 июня 1904 г.).

Неосуществленные драматургические планы Чехова этих лет были рассчитаны в основном на Художественный театр. Исключение составляют лишь обещания, высказанные в общей форме: в разговоре с В. А. Теляковским 13 или 14 апреля 1899 г. (см. *ЛН*, т. 68, стр. 512); в письмах к О. О. Садовской от 9 августа 1901 г. и к В. Ф. Комиссаржевской от 27 января 1903 г.; в беседе с П. Н. Орленевым (см. *Чехов в воспоминаниях, 1954*, стр. 430, письма Чехова к О. Л. Книппер от 25 марта и В. М. Чехову от 11 апреля 1904 г.).

После постановки «Трех сестер» в Художественном театре у Чехова возникла мысль написать смешную комедию или водевиль в четырех актах. Мысль эта на каком-то этапе, видимо, сосуществовала с планом создания будущего «Вишневого сада», у самых ранних истоков своих воображаемого автором «смешной пьесой», «где бы черт ходил коромыслом» (к О. Л. Книппер, 18 декабря 1901 г.). По мере созревания замысла «Вишневого сада» жажда водевиля росла, на какое-то время заслоняя этот главный замысел. 27 августа 1902 г. Чехов писал жене: «Пьесу писать в этом году не буду, душа не лежит, а если и напишу что-нибудь пьесоподобное, то это будет водевиль в одном акте». Через месяц на пути к осуществлению этой цели он обновляет сцену-монолог «О вреде табака» (письмо к О. Л. Книппер, 30 сентября 1902 г.).

Затем мысль о смешном водевиле развивалась одновременно с обдумыванием «Вишневого сада»: «Хотелось бы водевиль написать» (к О. Л. Книппер, 12 декабря 1902 г.); «Мне ужасно хочется написать водевиль, да все некогда, никак не засяду. У меня какое-то предчувствие, что водевиль скоро опять войдет в моду» (ей же, 22 декабря 1902 г.). И отправив рукопись «Вишневого сада» в Художественный театр, Чехов возвратился снова к своему неосуществленному желанию: «Пришло в январе рассказ или водевиль» (А. А. Плещееву, 19 октября 1903 г.); «Александр Плещеев будет издавать в Петербурге театральный журнал (. . .) В январе я пошлю ему водевиль, пусть напечатает. Мне давно уже хочется написать водевиль поглупее» (к О. Л. Книппер, 21 октября 1903 г.). Сюжет водевиля о женихе с неприличной фамилией Чехов рассказывал Л. М. Леонидову («Шиповник», кн. 23. СПб., 1914, стр. 192).

К лету 1902 г. относится рассказ А. Л. Вишневого: «...Чехов поделился со мной планом пьесы без героя. Пьеса должна была быть в четырех действиях. В течение трех действий героя ждут, о нем говорят. Он то едет, то не едет. А в четвертом действии, когда все уже приготовлено для встречи, приходит телеграмма о том, что он умер» (А. Л. Вишневы. Ключки воспоминаний. Л., 1928, стр. 101).

К 1904 году относится воспоминание О. Л. Книппер: «В последний год жизни у Антона Павловича была мысль написать пьесу. Она была еще неясна, но он говорил мне, что герой пьесы — ученый, любит женщину, которая или не любит его или изменяет ему, и вот этот ученый уезжает на Дальний Север. Третий акт ему представлялся именно так: стоит пароход, затертый льдами, северное сияние, ученый одиноко стоит на палубе, тишина, покой и величие ночи, и вот на фоне северного сияния он видит: проносятся тень любимой женщины» (Книппер-Чехова, ч. 1, стр. 61). Ср. запись этого сюжета К. С. Станиславским (Станиславский, т. 1, стр. 272; подробнее «Речь», 1914, 2 июля, № 177) и высказанное несколько раньше в разговоре Чехова с А. И. Куприным скептическое отношение к подобным темам (Чехов в воспоминаниях, стр. 565).

4

Отзывы о пьесах, помещенные в настоящем томе, свидетельствуют о том, что достижения драматургического искусства Чехова доходили до зрителей и критики не только в интерпретации Художественного театра.

Подлинные ценители драматургии Чехова умели разглядеть то новое, что он внес в русскую драму, и вопреки неудаче «Чайки» в день премьеры Александринского театра, и на последующих, более успешных спектаклях «Чайки» в этом театре, и на провинциальной сцене, где шли все чеховские пьесы, нередко в добросовестной режиссерской разработке и с талантливыми актерами. До создания Художественного театра «Чайка» была поставлена и имела успех в публике — в Киеве, Таганроге, Ростове-на-Дону, Новочеркасске, Астрахани, Туле и других городах, а «Дядя Ваня» до постановки в Художественном театре шел, по

словом Чехова, «по всей провинции» и имел успех, превзошедший все его ожидания (письмо М. П. Чехову от 26 октября 1898 г.).

С резкой критикой сложившегося в прессе мнения о несценичности чеховской «Чайки», с защитой оригинальности ее идеи и нешаблонности авторского стремления создать иллюзию «действительной жизни» выступил на страницах провинциальной газеты критик, давно следивший за развитием чеховского таланта, — Л. Е. Оболенский («Почему столичная публика не поняла „Чайки“ А. П. Чехова?» — «Одесский листок», 1897, 1 марта, № 56). Горький, видевший «Дядю Ваню» впервые в постановке Нижегородского театра до начала чеховских спектаклей в Художественном театре, был потрясен этой «страшной вещью» и говорил, что «это совершенно новый вид драматического искусства» (А. М. Горький. Собр. соч. в 30 томах. Т. 28. М., 1954, стр. 46). Неделей позже он же передавал Чехову мнение «понимающей» его публики: «Говорят, например, что „Дядя Ваня“ и „Чайка“ — новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа».

С провинциальными постановками «Дяди Вани» связаны в значительной мере выводы критиков о том, что Чехов как драматург предпочитает изображать драму будничной жизни (см., например, в примечаниях к пьесе отзыв рецензента газеты «Кавказ» о тифлисском спектакле).

В день премьеры «Трех сестер» в Художественном театре эта пьеса была встречена одобрением публики в театре Н. Н. Соловцова в Киеве, а затем она шла с успехом на сцене Херсонской Труппы русских драматических артистов под управлением А. С. Кошеверова и В. Э. Мейерхольда («Тремя сестрами» труппа открыла свой первый сезон), в гастрольных труппах с участием В. Ф. Комиссаржевской (Варшава, Вильна), Л. Б. Яворской (Одесса) и др.

Вскоре после премьеры «Вишневого сада» в Художественном театре состоялась и премьера последней чеховской пьесы на провинциальной сцене — в Харьковском театре, а потом в театре «Товарищества Новой драмы» (возглавляемом теперь В. Э. Мейерхольдом совместно с А. М. Ремизовым), в театрах Ростова-на-Дону и некоторых других городов. Среди отдельных ярких исполнителей чеховских ролей были в этих постановках: В. Ф. Комиссаржевская (Нина Заречная, Соня), Н. П. Рощин-Инсаров (Войницкий), В. Э. Мейерхольд (Тузенбах, Астров, Трофимов) и др.

Обзор критических отзывов, помещенных в томе, дает возможность судить о широком общественном резонансе, который имела чеховская драматургия. Социальная и общественно-литературная проблематика четырех больших пьес привлекала внимание самых разнообразных по политическим симпатиям представителей русской критики.

Критики народнического толка, ценявшие в литературе обличительный элемент, находили в пьесах Чехова удачное изображение тусклой провинциальной жизни (см. отзыв Е. А. Соловьёва (Андреевича) о «Трех сестрах»). Они же сетовали по поводу того, что Чехов не включал в число действующих лиц своих пьес сильных, энергичных, «идейных» героев (отзыв Н. С. Русанова о той же пьесе).

Консервативная критика развернулась больше всего в спорах о «Вишневом саде». С неудовольствием она встретила характеристику дворянства в пьесе — не как активной социальной силы, которая должна была бы олицетворять «зидкительные начала жизни» («Московские ведомости», 1904, № 38), а как пассивной жертвы инициативного капиталиста-хищника Лопахина («Гражданин», 1904, № 7). Смыкаясь с идеологами позднего народничества, видевшими главный изъян чеховского творчества в отсутствии в нем «идейных» героев, рецензенты «Нового времени» совсем враждебно встретили пьесу «Три сестры», в которой вместо «деятелей» и «борцов» (занятых укреплением своих жизненных позиций) они увидели лишь «никчемных», «вечно ничем не удовлетворенных людей» (Н. М. Ежов. «Три сестры» А. П. Чехова. — «Новое время», 1901, 5 февраля, № 8960. Подпись Н. Е-в).

С точки зрения либеральной критики, чеховские пьесы были несозвучны эпохе своим «отчаянным пессимизмом» (анонимный отзыв о «Трех сестрах» в «Русском слове», 1901, 1 февраля, № 31). «Три сестры» вызвали особенно много нареканий либеральных критиков за «тяжелый финал» пьесы, в котором призыв к надежде звучал, по их мнению, слишком «туманно» (отзыв А. Р. Кутелия в «Петербургской газете», 1901, 2 марта, № 59). В системе идилических представлений критиков этого лагеря о смысле общественных перемен в России, отраженных в «Вишневом саде», одно из главных мест заняло определение этой пьесы как поэтической отходной русского дворянства, а ее автора как «певца вишневых садов» (см. отзывы Н. Николаева, Ю. Айхенвальда, А. Кутелия и др.).

Социологические подходы к драматургии Чехова, и в особенности к «Вишневому саду», обнаруживали скрытое в ней глубокое общественно-значительное содержание, но трактовали это содержание слишком прямолинейно, не учитывая поэтической специфики пьес. Поэтому фигуры, не укладывавшиеся в схему образов «Вишневого сада»: дворяне как пассивная жертва и купец как торжествующий хищник, — вызвали наибольшее количество недоуменных вопросов и споров. Мало кто из современников разобрался до конца в своеобразии характеров Лопахина и Трофимова. Большею частью оставалась непонятой в Лопахине его мягкость, необычность классовой психологии, в Трофимове — его «облезлость», жизненная неприспособленность.

Ранняя марксистская критика подошла к двум последним чеховским пьесам с точки зрения интересов нарастающего революционного движения. А. В. Луначарский осудил слишком грустное изображение провинциальной жизни в «Трех сестрах» и высказал сожаление, что Чехову не удалось показать в этой пьесе «семена новой жизни» («Русская мысль», 1903, № 2, стр. 60). С этих же позиций Луначарский подошел к «Вишневому саду» в заметке, опубликованной после смерти Чехова. Не изображение исторической закономерности происходящих перемен в русской жизни он заметил в пьесе, а идею «бессилия человека перед жизнью, бессмысленностью, стихийностью совершающегося процесса», делающую ее «до боли грустной» («Киевские отклики», 1904, 5 сентября, № 246).

В то же время в трактовках отдельных сцен чеховских пьес ранними марксистами иногда подчеркивалось их общественное звучание. Так, в статье М. С. Ольминского «Литературные противоречия» в финале «Трех сестер» была выдвинута идея необходимости для героев порвать с прошлым («Восточное обозрение», 1901, 29 июля, № 168. Подпись: Степаных).

На критическом очерке В. М. Шулятикова «О драмах г. Чехова» («Курьер», 1901, 12 марта, № 70) был оттенок вульгарно-социологического подхода к явлениям искусства.

М. Горький в известных критических суждениях о «Вишневом саде» (в письме к К. П. Пятницкому 21 или 22 октября 1903 г. и в воспоминаниях о Чехове, написанных после смерти писателя) был близок к Луначарскому и его оценкам общего тона пьесы, не отвечавшего, по их мнению, запросам бурного предреволюционного времени. Сходным образом отнесся к «Вишневому саду» и В. Г. Короленко в рецензии на второй сборник товарищества «Знание», вышедшей в свет в августе 1904 г. («Русское богатство», № 8. Подпись: Журналист).

Символистская критика подошла к Чехову с позиции, демонстративно противопоставленной всей остальной печати. Она апеллировала не к общественной проблематике его пьес, не к их поэтическим особенностям, а к «духу» чеховского творчества, извлекаемого из глубинных смыслов драматургического текста. Такой подход соответствовал субъективной теории искусства, опирающейся на интуитивное постижение мира художниками.

Некоторые стороны поэтики чеховской драмы, оставшиеся не оцененными большинством рецензентов, символисты сумели уловить и объяснить. Так, много раз вменявшаяся Чехову в вину немотивированность выстрелов Войницкого в 3-м действии «Дяди Вани» была понята Д. В. Философовым. Чехов в содружестве с Художественным театром, считал он, создал новую драму — драму без героев, «драму среды». С точки зрения такой драмы поступок Войницкого является «вполне обыкновенным, жизненным и необходимым»: вся тонко воспроизведенная обстановка в пьесе, с фигурой противного, но преуспевающего профессора, по мысли Д. В. Философова, дает ясно почувствовать, «что терпение несчастного дяди Вани, несколько минут тому назад убедившегося в том, что его любовь как „осенние грустные розы“ осуждена на смерть, истощено совершенно и что профессора выносить у него нет больше сил» («„Дядя Ваня“. Первое представление в Петербурге 13 февраля 1901 г.» — «Мир искусства», 1901, № 2-3, стр. 104). Но верная в частностях статья завершилась спорным выводом об отсутствии у чеховских героев надежды на прозрение и прозрачным намеком на необходимость поворота русского искусства от Чехова и МХТ к «новому искусству», к разрыву с «театром иллюзий» и полным «губительных соблазнов» эстетизмом Чехова (стр. 106).

Самой значительной работой символистов о драматургии Чехова была статья А. Белого о «Вишневом саде» («Весы», 1904, № 2). Глубокое проникновение Чехова во внутренний мир героев, замеченное А. Белым («Его герои очерчены внешними штрихами, а мы постигаем их изнутри. Они ходят, пьют, говорят пустяки, а мы видим бездны духа, сквозящие в них», стр. 46-47), музыкальность чеховских пьес, «неосознанное» обращение к образам-

символам, лейтмотив нависающей беды над героями «Вишневого сада» — все эти достижения чеховского реализма А. Белый считал достоянием русского символизма в большей степени, чем достижения настоящих символистов (см. также его воспоминания в кн.: А. Б е л ы й. Начало века. М.; Л., 1933, стр. 25, 330).

Близки к такому пониманию Чехова были Г. И. Чулков (статья-некролог «А. П. Чехов». — «Новый путь», 1904, июль), В. Э. Мейерхольд эпохи его исканий в области условного театра (см. ЛН, т. 68, стр. 432 и 448). Отождествляя чеховский реализм с символизмом, группа деятелей «нового искусства» пыталась и организационно связать Чехова со своим движением. С. П. Дягилев, издатель-редактор журнала «Мир искусства», приложил много стараний, чтобы привлечь Чехова к руководству литературным отделом этого журнала (см. его письма к Чехову за 1903 г. в кн.: Из архива А. П. Чехова. Публикации. М., 1960, стр. 212—215), но Чехов отказался от этого предложения по принципиальным соображениям.

Однако в среде символистов было распространено и противоположное, весьма невысокое мнение о чеховской драматургии — как творчества неглубокого по содержанию, натуралистического по способу изображения жизни. Исходило оно из лагеря активных противников реалистического искусства Художественного театра. Отвергая ценность системы художественных средств, призванных на сцене создать впечатление реальной жизни, противники Художественного театра возмущались «пошлостью» постановки «Дяди Вани» (см.: В. Я. Брюсов. Дневники 1891—1910. М., 1927, стр. 113). В. Я. Брюсов, бывший в их числе, намеревался на страницах «Нового пути» подвергнуть резкой критике «Вишневый сад» (рукопись рецензии осталась незаконченной — см.: ЛН, т. 85. М., 1976, стр. 190—199). Борьба журнала «Новый путь» против Чехова как ведущего автора Художественного театра разгорелась позже (см. стр. 515).

5

Драматургия Чехова стала известна за рубежом еще при его жизни. С особым интересом за творчеством Чехова, в частности за его пьесами и успехом их на сцене Художественного театра, следили русские, жившие за границей. В. И. Ленин писал в 1901 г. родным из Мюнхена: «Что это за новая пьеса Чехова „Три сестры“? (...) Я читал отзыв в газетах. Превосходно играют в „Художественном — общедоступном“...» (В. И. Л е н и н. Полн. собр. соч., т. 55, стр. 204).

Выход «Вишневого сада» вызвал в Женевской общине русских студентов и курсисток горячее желание поставить у себя новую чеховскую пьесу (см. примечания к пьесе).

Все пьесы, помещенные в настоящем томе, за исключением сцены-монолога «О вреде табака», были переведены на иностранные языки. Раньше всего заинтересовались Чеховым-драматургом в славянских странах. В год выхода в России сборника «Пьесы» «Чайка» была переведена и опубликована на сербскохорватском языке.

Чешская публика знакомилась с пьесами Чехова преимущественно по переводам Б. Прусика («Чайка», «Дядя Ваня»),

«Три сестры», 1899—1902 гг.; «Вишневый сад» был переведен после смерти Чехова). «Чайка» и «Дядя Ваня» шли на сцене, в прессе печатались статьи об этих постановках и информации о чеховских спектаклях Художественного театра в Москве (см. ЛН, т. 68, стр. 753—758).

На болгарском языке, кроме «Чайки» (1903), появился «Вишневый сад» — единственная установленная публикация этой пьесы за рубежом при жизни Чехова.

Французские читатели получили представление о пьесах Чехова не из переводов, а из нескольких критических работ, отличающихся односторонним толкованием: ни художественные достоинства пьес, ни переживания чеховских героев не были в них поняты (см. ЛН, т. 68, стр. 708—709 — о работах К. Валишевского и Мельхиора де Вогюэ). Осмысление чеховской драматургии пришло во Францию гораздо позже.

Энергично занялся изданием переводов чеховских пьес в Германии. В 1902 г. вышел в свет третий том сочинений Чехова на немецком языке, в котором, в частности, были переводы «Чайки», «Дяди Вани», «Трех сестер», осуществленные В. А. Чумиковым. Кроме В. Чумикова, на немецкий язык перевели чеховские пьесы Г. Бенеке («Чайку»), А. Шольц («Дядю Ваню»), Г. Штюмке («Чайку», «Три сестры»).

Пристально следил за драматургической деятельностью Чехова австрийский поэт Р. М. Рильке, впервые побывавший в России в 1899 году и полюбивший ее литературу. Его переписка с писательницей С. Н. Шиль (псевдоним Сергей Орловский) отражает интерес Рильке к «Чайке», которую он перевел в начале 1900 г. с рукописной копии. По окончании работы у него возникло, однако, сомнение в возможности успеха этой необычной пьесы на западной сцене, и желая во что бы то ни стало обеспечить успех первой постановке Чехова в немецком театре, Рильке загорелся тут же мыслью перевести и вторую большую пьесу Чехова — «Дядю Ваню», которая, по его мнению, могла бы иметь больше шансов на театральный успех, — и, издав обе пьесы в одной книге (чем уже заинтересовалось издательство А. Лангсена в Мюнхене), познакомить с ними немецких поклонников Чехова, которые не подозревали, что он пишет драматические произведения. «Дядю Ваню» Рильке надеялся поставить на сцене театрального объединения «Сенесснон». В связи с этими планами Рильке 5 марта 1900 г. написал письмо самому Чехову (см. *Записки ГБЛ*, вып. VIII, стр. 56—57); его просьбу Чехову также передал через Л. О. Пастернака И. И. Левитан (см.: И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956, стр. 103). Но ответа от Чехова Рильке не получил и «Дядю Ваню» не перевел; перевод «Чайки» остался неопубликованным. В переписке его с С. Н. Шиль, которая отправила ему восторженное письмо о постановке «Чайки» в Художественном театре, отражены раздумья поэта о композиции чеховской пьесы, о темпе действия и т. д. В одном из писем он рассматривает новаторство Чехова-драматурга как явление современного искусства Европы. «...Чехов, что бы ни говорила, современец, когда он задается целью художественно воплотить трагедии повседневной жизни в их банальной широте, за которыми вырастают страшные катастрофы. У нас драматурги тоже понимают, что любые катастрофы оказывают

сравнительно небольшое воздействие, если они сочетаются с громкими событиями и патетическими героями, в то время как сопоставленные с будничной жизнью они громоздятся на страшной высоте и рушатся вниз с неумолкающим грохотом» (Райнер Мария Рильке. Письма в Россию. Публикация К. М. Азадовского. — «Вопросы литературы», 1975, № 9, стр. 226).

В архиве Чехова сохранились письма многих лиц (Г. Каэн, Д. Криво, К. Бергер, М. Буцци, И. Д. Гальперин-Каминский и др.), просивших разрешения перевести его пьесы.

Хотя Чехов сам скептически относился к возможности успешно передать чисто русские сюжеты его пьес на европейские языки (см., например, письма Чехова к О. Л. Книппер от 15 ноября 1901 г., 24 октября 1903 г.), процесс усвоения общечеловеческого содержания его драматургии за пределами России, завершившийся ныне небывалой популярностью чеховских пьес во всем мире, начался при его жизни.

Тексты и варианты подготовили: *Н. С. Гродская* («Чайка»), *Э. А. Полоцкая* («О вреде табака»), *И. Ю. Твердохлебов* («Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»).

Комментарии написали: *Н. С. Гродская* («Чайка», раздел 2), *Э. А. Полоцкая* («О вреде табака», «Вишневый сад», разделы 2—9), *И. Ю. Твердохлебов* («Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», раздел 1), *А. П. Чудаков* («Чайка», разделы 3—5).

Вступительную статью к примечаниям написала *Э. А. Полоцкая*.

ЧАЙКА

Впервые — «Русская мысль», 1896, № 12, стр. 117—161.
Подпись: Антон Чехов.

Включено с изменениями в сборник «Пьесы» (1897).

Вошло в издание А. Ф. Маркса (1901; повторено во втором издании тома «Пьесы», 1902).

Сохранилась машинописная копия, представленная в цензуру, с вычерками и заменами в тексте (для цензуры). Надпись: «Разрешено 20 августа. И. Литвинов. К представлению дозволено. За цензора драматических сочинений Ив. Шигаев. 20 авг. 1896» (ЛГТБ).

Печатается по тексту: Чехов, т. VII₁, стр. 141—202, с восстановлением мест, исключенных или измененных по цензурным соображениям:

Стр. 7, строки 28—29: потому что ее беллетристу может понравиться Заречная — *вместо:* потому что не она играет, а Заречная.

Стр. 8, строки 31—32: но она курит, пьет, открыто живет с этим беллетристом — *вместо:* но она ведет бестолковую жизнь, вечно носится с этим беллетристом

Стр. 9, строки 8—9: что за человек ее беллетрист? — *вместо:* что за человек этот беллетрист?

Стр. 9, строки 12—14: сыт, сыт по горло... Теперь он пьет одно только пиво и может любить только немолодых. — *вместо:* сыт по горло...

Стр. 38, строки 13—14: зачем между мной и тобой стал этот человек — *вместо:* зачем ты поддаешься влиянию этого человека

Стр. 38, строки 27—27: 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.

Т р е п л е в: Я уважаю твою свободу, но и ты позволь мне быть свободным и относиться к этому человеку как я хочу. — *вместо:* Я сама прошу его уехать отсюда.

Стр. 38, строки 29—30: смеется надо мной и над тобой — *вместо:* смеется над нами

Стр. 40, строка 25: Я сейчас увезу его. — *вместо:* Он сейчас уедет.

1

Замысел «Чайки», по всей видимости, уже вполне определился весной 1895 г. 5 мая Чехов извещал А. С. Суворина: «...я напишу пьесу, напишу для Вашего кружка, где Вы ставили „Ганнеле“»

(Г. Гауптмана) и где, быть может, поставите и меня, буде моя пьеса не будет очень плоха. Я напишу что-нибудь странное». Ему же 21 октября 1895 г., когда пьеса была начата, Чехов сообщил: «Можете себе представить, пишу пьесу, которую кончу (...) вероятно, не раньше как в конце ноября. Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви».

Сведения о дальнейшей работе — в ноябрьских письмах к Суворину: «Пьеса моя растет, но медленно. Мешают писать. Но все же уповаю кончить в ноябре» (2 ноября); «Моя пьеса подвигается вперед, пока все идет плавно, а что будет потом, к концу, не ведаю. В ноябре кончу» (10 ноября). Тогда же в письмах к Е. М. Шавровой и к И. Л. Леонтьеву (Щеглову) Чехов говорил о намерении передать пьесу в Малый театр.

Актера Д. В. Гарина-Виндинга 14 ноября 1895 г. Чехов извещал: «Я уже почти кончил пьесу. Осталось работы еще дня на два. Комедия в 4 действиях. Называется она так: „Чайка“». В письме к Шавровой 18 ноября — свидетельство о завершении работы: «Пьесу я кончил (...) Вышло не ахти». О том же 21 ноября 1895 г. Чехов известил А. И. Урусова и А. С. Суворина. «Начал ее forte и кончил pianissimo, — говорилось в письме Суворину, — вопреки всем правилам драматического искусства. Вышла повесть. Я более недоволен, чем доволен». Там же он замечал, что «это еще только остов пьесы, проект, который до будущего сезона будет еще изменяться миллион раз». Ставить пьесу, таким образом, предполагалось в «будущий сезон», т. е. осенью 1896 г.

По I и II записным книжкам Чехова прослеживаются некоторые моменты творческой истории «Чайки».

Первые заготовки к пьесе относятся к образам второстепенных персонажей. Это характерные словечки, выражения, пословицы, комически перепутанные изречения: «De gustibus aut bene aut nihil», «Попали в запендю» (*Зап. кн. II*, стр. 11). Самая ранняя заметка, вошедшая затем в пьесу — слова о Локидине (впоследствии — Дорне): «Локидин кутил и много ухаживал, но это не мешало ему быть прекрасным акушером» (*Зап. кн. I*, стр. 37). Время записи — 1894 г. Как предположила Э. А. Полоцкая, эта запись связана с работой над повестью «Три года», откуда образ доктора Локидина-Дорна «перекочевал» в пьесу «Чайка» (см. статью «„Три года“. От романа к повести». — Сб. «В творческой лаборатории Чехова». М., 1974). Вслед за набросками реплик Дорна (*Зап. кн. I*, стр. 42) и Тригорина (*Зап. кн. I*, стр. 52) появился ряд записей к образу Треплева, который, судя по записной книжке, вначале возникал в сознании автора как центральный персонаж: «Он проснулся от шума дождя» (*Зап. кн. I*, стр. 53 — фраза из треплевского рассказа, IV действие); «Вещать новое и художественное свойственно наивным и чистым, вы же, рутинеры, захватили в свои руки власть в искусстве...» (*Зап. кн. I*, стр. 54). Вначале центром пьесы был бунт Треплева против «рутинеров» в искусстве, которые дают «наивных и чистых». В дальнейшем образ Треплева утратил центральное положение, вступив в сложную систему действующих лиц,

Рядом с ним, как некий противовес высоким, оторванным от жизни треплевским мечтаниям, возникает образ задвленного заботами учителя Медведенко (*Зап. кн. I*, стр. 55). Далее наметились другие персонажи: Тригорин, Аркадина, а затем и Нина Заречная. Первая запись, относящаяся к ней: «Пьеса: актриса, увидав пруд, зарыдала, вспомнила детство» (*Зап. кн. I*, стр. 63). Так постепенно складывалась композиция пьесы: двухгодичной перерыв, после которого герои заново встречаются друг с другом и со своим прошлым.

Записи к «Чайке» весьма разнообразны: это и характерные словечки, относящиеся к второстепенным персонажам; и «ключевые» мотивы, идеи, которыми одержим герой — гневные суждения Треплева, выступающего против «круговой поруки» («у актеров и литераторов круговая порука» — *Зап. кн. I*, стр. 63). Некоторые записи представляют собой не реплики персонажей, но скорее суждения автора, например: «Треплев не имеет определенных целей и это его погубило... Талант его погубил. Он говорит Нине в финале: — Вы нашли дорогу, вы спасены, а я погиб» (*Зап. кн. II*, стр. 37).

Многое из того, что было намечено в черновых набросках, изменялось в процессе дальнейшей работы. Чехов отбросил некоторые мотивы треплевского «бунта» (*Зап. кн. I*, стр. 63). Святы были реплики Медведенко и упоминания о нем (*Зап. кн. I*, стр. 64; *Зап. кн. II*, стр. 24).

Для уточнения и датировки отдельных моментов работы Чехова над пьесой много дает изучение реальных событий, личных впечатлений, отразившихся в пьесе. «Чайка» — «странная» пьеса, полная образной символики; и вместе с тем она тесно соприкасается с жизнью писателя, с его биографией.

Один из важных жизненных «толчков» к работе над пьесой связан с художником И. И. Левитаном. «Предтреплевские» мотивы в его поведении, творческой натуре уже отмечались (из последних работ можно назвать статью Ю. К. Авдеева «Чехов, Лица, Левитан и „Чайка“» в сб. «Чеховские чтения в Ялте». М., 1973). Брат Чехова Михаил Павлович писал в своих воспоминаниях, что в «Чайке» в судьбе Треплева отразилась история неудачного покушения на самоубийство Левитана, жившего в имении А. Н. Турчаниновой («Антон Чехов и его сюжеты». М., 1923, стр. 121—122). С этой склонностью своего друга Левитана, отличавшегося крайней неуравновешенностью натуры, Чехов встречался и раньше (см. об этом письмо из Бабкина Н. А. Лейкину 9 мая 1885 г.). Спустя десять лет, 21 июня 1895 г., запутавшись в отношениях с А. Н. Турчаниновой и ее дочерью, влюбившейся в художника, Левитан совершил очередную попытку самоубийства. Слегка раненый, он послал Чехову письмо, просил приехать; о том же писала Чехову и А. Н. Турчанинова. Чехов, уже начавший делать наброски к пьесе в записной книжке, прервал работу и 5 июля 1895 г. приехал к Левитану, проведя в имении Турчаниновой несколько дней. Вернувшись в Мелхово, Чехов сделал новые заметки к «Чайке», к образу Треплева. Поездка к Левитану и отвлекла его от работы над «Чайкой» и обогатила новыми мотивами (попытка самоубийства героя, мотив озера и др.). Работа над пьесой после июля 1895 г. стала более интенсивной.

Дополнительным толчком к работе над образом Треплева могло явиться и письмо Чехову Е. М. Шавровой, которая писала 4 марта 1895 г.: «Теперь нет, кажется, дома, где не было бы своего больного, страдающего какой-нибудь тяжелой формой перевозности, а то так все поголовно нервы» (ГБЛ).

Еще один важный мотив связан с фигурой Левитана — мотив чайки. Он впервые возник в записных книжках в пору, когда Чехов вернулся из поездки к Левитану, т. е. после июля 1895 г. (см. *Зап. кн. I*, стр. 64 — «В своих письмах она подписывалась Чайкой»). Мотив подстреленной птицы появился в письме Чехова Суворину из Мелхова 8 апреля 1892 г., где рассказывается о подстреленном в крыло вальдшнепе во время охоты Чехова и Левитана. Позднее Чехов даже собирался сделать очерк о художнике и сообщал название первой главы — «Тяга на вальдшнепов» (ПССП, т. XX, стр. 453—454). См. об этом: Сергей Г л а г о л ь (С. С. Голоушев). И. И. Левитан. — «Новое слово», М., 1907, кн. 1, стр. 208. Близкая знакомая Левитана С. П. Кувшинникова рассказывала, как он убил чайку и потом раскаивался в жестокости («И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания». М., 1956, стр. 168—169).

Вместе с образом Треплева на страницах записной книжки чуть позже появляется учитель Медведенко: «Пьеса: учитель 32 лет, с седой бородой» (*Зап. кн. I*, стр. 55). Эту запись можно датировать сравнительно точно: 27 ноября 1894 г. Чехов сообщил в письме Суворину: «Учитель получает 23 р. в месяц, имеет жену, четырех детей и уже сед, несмотря на свои 30 лет. До такой степени забит нуждой, что о чем бы Вы ни заговорили с ним, он все сводит к вопросу о жалованьи». Речь идет об учителе школы в Талезе Алексее Антоновиче Михайлове. Его письма к Чехову можно назвать своеобразной летописью житейских бед и лишений. Многие факты, отраженные в этих письмах, по-своему преломились в пьесе. И другие учителя обращались к Чехову со своими просьбами, жалобами на тяжелую жизнь — например, талезская учительница Александра Максимовна Анисимова.

Трудно сказать, в какой момент зародился образ Нины Заречной. Первая запись к ней («актриса, увидав пруд, зарыдала, вспомнила детство») сделана после возвращения Чехова из поездки к Левитану.

Известно, что многое в судьбе Нины Заречной возводилось как к «первоисточнику» к Лидии Стахивне Мизиновой, как ее дружески называли, Лике, к ее печальному роману с И. Н. Потапенко. Сама она писала Чехову после провала александринской премьеры: «Да здесь все говорят, что и „Чайка“ тоже заимствована из моей жизни и еще что Вы хорошо отделали еще кого-то» (намека на Потапенко) (ГБЛ). На то, что в «Чайке» отразился роман Лики и Потапенко, указывала сама Мизинова в беседе с Н. Н. Ходотовым (см. его кн. «Близкое — далекое». М.; Л., 1942, стр. 201). Еще более определенно об этом писала сестра Чехова Мария Павловна («Моя подруга Лика». — «Москва», 1958, № 6, стр. 214).

Мизинова, подруга и коллега М. П. Чеховой по частной гимназии Л. Ржевской, где преподавала, говорит Чехову о своей глубокой сердечной привязанности в письмах 1892—1893 гг. (ГБЛ). Многие письма приведены в работе Леонида Гроссмана

«Роман Нины Заречной» («Прометей», т. II, М., 1967). См. также кн.: Г. Бердников. Чехов. М., 1974 (гл. «Лица Мизинова»). В 1893 г. Мизинова призналась в письме Чехову, что влюблена в Потапенко. Вместе с ним она в марте 1894 г. уехала в Париж. Известный писатель, имевший жену, оставил Мизинову; у нее родилась дочь, которая вскоре умерла.

Многое из биографии Мизиновой действительно преломилось в судьбе Нины Заречной. Но не только Чехову вызывает в памяти и другую героиню «Чайки» — Машу Шамраеву, тщетно пытающуюся побороть в себе любовь к Треплеву. На этом примере ясно видно: в сознании художника часто происходит своеобразное «расщепление» реального лица — отражение тут не однолинейное, но скорее многоплановое.

Так «расщепился» и образ самого автора, по-своему отразившийся в Треплеве и Тригорине. Лев Толстой заметил чеховские «автобиографические черты» в образе беллетриста Тригорина (см. об этом *Дн. Суворина*, стр. 147).

О переключке во взаимоотношениях Потапенко и Лики, с одной стороны, Тригорина и Нины, с другой, заговорили еще до постановки «Чайки» (см. письмо Чехова Суворину 17 декабря 1895 г.).

Писательница Л. А. Авилова в своих посмертно опубликованных мемуарах «А. П. Чехов в моей жизни» указывает на некоторые эпизоды ее знакомства с Чеховым, которые отразились в романе Тригорина и Нины (брелок, который она подарила Чехову, с указанием на строки: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее», своеобразный ответ Чехова и др. См. *Чехов в воспоминаниях*, стр. 234—250).

Сохранились свидетельства, что в образе Аркадиной некоторые черты напоминают актрису Л. Б. Яворскую, с которой Чехов сблизился в 1894 г. (Т. Л. Щепкина-Куперник. В юные годы. Мои встречи с Чеховым и его современниками. — В кн.: А. П. Чехов. Л., 1925, стр. 228—229). Л. П. Гроссман в упоминавшейся статье «Роман Нины Заречной» показал, как переключаются тщеславие, самоуспоенность Яворской и героини пьесы. Сходство тут очевидное — достаточно сопоставить слова Аркадиной о том, как ее принимали в Харькове, и письмо Яворской Чехову в марте 1895 г. с рассказом о ее театральных успехах, овациях, подношениях и т. д.

Именно Л. Б. Яворской обещал Чехов пьесу, в которой намечались черты будущей «Чайки». В письме 2 февраля 1894 г. она ему напоминала: «Надеюсь, Вы помните данное мне обещание написать для меня одноактную пьесу. Сюжет Вы мне рассказали, он до того увлекателен, что я до сих пор под обаянием его и решила почему-то, что пьеса будет называться: „Грезы“. Это отвечает заключительному слову графини: „Сон“» (*ГБЛ*, частично приведено в *Летописи*, стр. 356. Ср. конец II действия «Чайки» с репликой героини «Сон!»).

Можно предположить, что в образе Аркадиной могли отразиться и некоторые черты актрисы Суворинского театра Людмилы Ивановны Озеровой (см. письмо Чехова Суворину 5 мая 1895 г., где он выражает желание посмотреть ее на сцене и познакомиться), Позднее он запишет о ней в дневнике: «Актриса, вообра-

жающая себя великой, необразованная и немножко вульгарная» (запись 22 февраля 1897 г.). Л. Озерова не раз подчеркивала свою причастность к чеховской «Чайке». 27 февраля 1897 г. она писала: «Не могу передать Вам того впечатления, которое произвела на меня *наша Чайка*» (*ГБЛ*). Обращения Озеровой к Чехову в письмах («Единственный!») напоминают слова Аркадиной, обращенные к Тригориному («Ты единственная надежда России»).

Приведенные примеры, относящиеся по большей части к 1894—1895 годам, конечно, не исчерпывают всего материала — жизненных фактов и впечатлений, — отразившегося в «Чайке».

2

Закончив в ноябре 1895 г. «Чайку», Чехов послал рукопись из Мелихова в Москву для перепечатки на ремингтоне. 1 декабря 1895 г. он извещал Суворина: «...свою пьесу я давно уже послал в Москву, и о ней ни слуху, ни духу». Приехав в Москву, Чехов 6 декабря решил послать Суворину автограф, вновь говоря о возможности «самых коренных изменений»: «Если бы экземпляр был печатный, то я попросил бы дать прочесть и Потапенке». Но на другой день пьеса была перепечатана, и Суворину был отправлен машинописный текст.

В начале 1896 г. пьеса переделывалась. «Я вожусь с пьесой. Переделываю», — писал Чехов брату Александру Павловичу. 15 марта новая рукопись была передана в цензуру. 8 апреля Чехов просил Потапенку вернуть черновой экземпляр (вероятно, тот, что был послан в декабре Суворину): «Что и как моя пьеса? Если черновой экземпляр освобожден, то пришли мне его заказною бандеролью». Потапенко выполнил просьбу: «Посылаю черновую», — сообщил он в одном из недатированных (относящихся к апрелю 1896 г.) писем (*ГБЛ*).

Получив эту рукопись, Чехов, по всей видимости, уничтожил ее, как делал это со всеми своими черновиками.

Цензурная история пьесы длилась несколько месяцев. Хлопоты о ее прохождении через цензуру вел Потапенко. 21 мая 1896 г. он писал Чехову из Карлсбада: «С твоей „Чайкой“ произошла маленькая история. Сверх всякого ожидания она запуталась в сетях цензуры (...). Твой декадент индифферентно относится к любовным делам матери, что по цензурному уставу не допускается» (*ГБЛ*). Потапенко просил Чехова разрешить ему сделать изменения для цензуры: «Если хочешь поручить мне зачеркнуть или вставить два-три слова, то я сделаю это в июле, когда приеду в Петербург» (там же). Чехов не отвечал, и Потапенко 26 мая повторил вкратце содержание предыдущего письма, а 28 июня вновь спрашивал, дается ли ему право изменить два-три слова в «Чайке», чтобы она прошла цензуру (*ГБЛ*).

В. А. Крылов, беседовавший с цензором И. Литвиновым по поводу «Чайки», сообщил Чехову 11 июля о готовности цензора прислать пьесу автору, чтобы он «сам вычеркнул или изменил места», кажущиеся «сомнительными».

Литвинов в письме к Чехову изложил свои требования следующим образом: «Я отметил синим карандашом несколько мест, причем считаю нужным пояснить, что я имел в виду не столько самые выражения, сколько общий смысл отношений, опреде-

ляемых этими выражениями. Дело не в сожительстве актрисы и литератора, а в спокойном взгляде сына и брата на это явление. В цензурном отношении было бы желательно совершенно не упоминать об этом вопросе, но если с художественной точки зрения Вам необходимо охарактеризовать отношение Тригорина и Треплевой, надеюсь, Вы это сделаете так, что цензурная санкция явится беспрепятственно» (ГБЛ; *Летопись*, стр. 419). Режиссеру Е. П. Карнову «подозрительные места» в «Чайке», которые прочел ему Литвинов, показали «невинной грудного младенца» (*Летопись*, стр. 417).

15 июля Главное управление по делам печати возвратило Чехову экземпляр «Чайки» с цензурскими пометами «для исправления указанных в оной местах». 29 июля в письме к старшему брату Чехов заметил: «Пьеса ни ттррру, ни ну, цензуры ради. Хорошего мало». Наметив изменения, Чехов выслал «свою злополучную пьесу» 11 августа в Петербург Потапенко с тем, чтобы тот «спес или свез ее Литвинову и дал бы ему надлежащие объяснения».

Информируя своего ходатая о возможных изменениях, Чехов наметил допустимые сокращения в случае, если этого потребует Литвинов: «На странице 4-й я выбросил фразу „открыто живет с этим беллетристом“ и на 5-й „может любить только молодых“ (...) На странице 5-й в словах Сорина: „Кстати, скажи, пожалуйста, что за человек ее беллетрист?“ можно зачеркнуть слово *ее*. Вместо слов (там же) „Не поймешь его. Все молчит“ можно поставить: „Знаешь, не нравится он мне“ или что угодно, хоть текст из талмуда (...) или слова: „В ее годы! Ах, ах, как не стыдно!“ (...) На (...) 37 странице можно вычеркнуть слова Аркадиной: „Наша близость, конечно, не может тебе нравиться, но“. Вот и все. Подчеркнутые места зри в синем экземпляре (...) Наклеить придется по одному листку в каждом экземпляре на 4-й стр. На 5-й же и на 37-й только зачеркивай». В этот же день в письме к М. О. Меньшикову Чехов заметил: «Написал пьесу, в которую одним когтем вцепилась цензура».

Сам Чехов не считал нужным изменять текст, так как, с его точки зрения, «видно прекрасно по (...) тону» Треплева, «что сын против любовной связи» Аркадиной: «На опальной 37 странице он говорит же матери: „Зачем, зачем между мной и тобой стал этот человек?“». Но произведя правку в угоду цензуре и все-таки опасаясь, что пьеса может быть не пропущена, он уведомлял Потапенко при отсылке ему «Чайки»: «С своей стороны я подчеркнул зеленым карандашом то, что можно зачеркнуть и что, если стать на точку зрения цензора, наиболее зловредно».

Совершенно очевидно, что Чехов испытывал внутреннее сопротивление цензурному вмешательству, сам до конца не осуществив нужной правки текста и многие места лишь подчеркнул для сокращения. В том же письме от 11 августа он даже просил Потапенко: «Если изменения, которые я сделал на листках, будут признаны, то приклей их крепко на оных местах (...) Если же изменения сии будут отвергнуты, то наплюй на пьесу: больше нянчиться с ней я не желаю и тебе не советую». Однако Чехов предоставлял Потапенко право, в случае необходимости, внести в рукопись некоторые поправки: «Впрочем, поступиай, как знаешь».

Предложенная Чеховым правка и «надлежащие объяснения»

не удовлетворили цензора Литвинова. Потапенко воспользовался данным ему Чеховым правом и внес свои исправления в текст. По его свидетельству, это было вызвано тем, что «цензор желал не совсем того, как понял» Чехов. Он требовал, чтобы «Треплев совсем не вмешивался в вопрос о связи Тригорина с его матерью и как бы не знал о ней, что и достигнуто этими переменами. Теперь пьеса пропущена». О характере своей правки Потапенко сообщал Чехову в этом же письме от 23 августа 1896 г.: «Пьеса тогда претерпела ничтожные изменения. Я решился сделать их самовольно, так как от этого зависела ее судьба, и притом они ничего не меняют. Упомяну о них на память. В двух местах, где дама говорит сыну про беллетриста: „Я его увезу“, изменено: „он уедет“. Слова: „Она курит, пьет, открыто живет с этим беллетристом“ заменены: „Она ведет бестолковую жизнь, вечно носится с этим беллетристом“; слова: „теперь он пьет одно пиво и может любить только немолодых“ заменены: „теперь он пьет одно пиво и от женщин требует только уважения“ и еще две-три самых незначительных перемены» (*Записки ГБЛ*, вып. VIII, стр. 55).

В цензурной рукописи, сохранившейся в *ЛГТБ*, исправления сделаны не рукою Чехова и не Потапенко. Поправки перенесены, вероятно, писцом с другого экземпляра, находившегося непосредственно у цензора и у писателей. Но они почти полностью соответствуют указаниям в письмах Чехова и Потапенко.

Изменения текста «Чайки» для цензуры не искажали общего идейного замысла, но они не были столь «ничтожны», как их характеризовал Потапенко. С художественной точки зрения в доцензурной редакции: 1) в более непривлекательном свете рисуются Аркадина, Тригорин и их отношения; 2) усугубляется переживаемая Треплевем драма; 3) реплики Аркадиной («Я сама увожу его отсюда» и др.) корреспондируют между собою и с репликой Тригорина. Правка текста в соответствии с цензурными требованиями привела к некоторому смягчению конфликта Треплева с Аркадиной, к несколько одноплановому выражению причин их столкновения.

Чехов настойчиво подчеркивал, что «сын против любовной связи», причем, хотя это «видно прекрасно по его тону», он считал нужным сохранить открытую форму неприятия сыном отношений его матери с беллетристом. Треплев не приемлет не только искусства Аркадиной и Тригорина, но также их образа жизни, их житейской нравственности. С этой точки зрения он спорит с ними, отстаивая свои эстетические взгляды, и осуждает их. Отсюда, по выражению Аркадиной, «постоянные вылазки» и «пильки» против нее со стороны сына, для которого — «наслаждение» говорить ей «неприятности». Поэтому в общем контексте I и III действий и пьесы в целом идейно-художественное значение имеют не только высказывания о театре, спор по поводу пьесы Треплева (I д.) и вопросам искусства (III д.), обнажающие идейные позиции героев, их сложные взаимоотношения, но и его реплики об Аркадиной («Скучает, ревнует, она уже и против меня, и против спектакля и против моей пьесы, потому что ее беллетристу может понравиться Заречная»; «Она курит, пьет, открыто живет с этим беллетристом») и о Тригорине («Он уже знаменит и сыт по горло... Теперь он пьет одно только пиво и может любить только немолодых»).

В III акте в сцене Треплева с Аркадиной главным предметом спора остаются опять-таки вопросы искусства и причины столкновения — расхождения во взглядах на него. Но в основе внутреннего действия — глубочайшие переживания Треплева, потерпевшего крушение своих надежд — провал пьесы, разрыв с Ниной, что приводит героя к душевному надлому: «Я уже не могу писать... пропали все надежды». Драматизм сцены Треплева с Аркадиной усиливается внутренней болью героя, вырывающейся наружу: «Только зачем, зачем между мной и тобой стал этот человек!», и его неожиданно раздражительная реакция на замечание Аркадиной о Тригорине приобретает более сложную внутренне-психологическую мотивировку, когда мать заявляет: «Наша близость, конечно, не может тебе нравиться, но ты умный и интеллигентен, я имею право требовать от тебя, чтобы ты уважал мою свободу», на что Треплев отвечает: «Я уважаю твою свободу, но и ты позволь мне быть свободным и относиться к этому человеку, как я хочу». Все эти реплики (в I и III актах) даются в общем ключе шекспировских цитат из «Гамлета» (которыми обмениваются мать и сын в начале действия), вводящих в нравственно-философскую проблематику пьесы.

После того, как цензурные исправления были внесены и «Чайка» игралась на сцене Александринского театра (17 октября 1896 г.), пьеса появилась в «Русской мысли» (декабрь) в своей доцензурной редакции: все измененные для цензуры места Чехов восстановил. Процесс переработки рукописи для печати убеждает в том, что Чехов не стремился сгладить противоречия между матерью и сыном, «обелить» Аркадину и Тригорина, затушевать их отношения.

В суворинском издании 1897 г. «Чайка» появилась в измененном для цензуры варианте; иначе и не могло быть, т. к. сборник печатался с пометой: «Все означенные здесь пьесы безусловно дозволены цензурою к представлению». То же относится и к VII тому с пьесами, изданному А. Ф. Марксом в 1901, 1902 годах. Даже и в измененном цензурой варианте «Чайка» запрещалась на сцене народных театров.

После столкновений с драматической цензурой Чехов опасался за судьбу «Чайки» и в Театрально-литературном комитете. 11 июля 1896 г. он писал Суворину: «Теперь, значит, очередь за Комитетом. Пожалуй, и этот еще придерется».

Потапенко содействовал прохождению «Чайки» и в Комитете. Он сообщал Чехову: «Если Всеволожский будет в Петербурге, то я добьюсь надписи „прочитать вне очереди“, тогда она будет готова в начале сентября. Если его не будет, то она попадет в очередь, и это несколько замедлит ход. Думаю, что Григоровича в сентябре в Петербурге не будет. Если ты желаешь, чтобы пьеса читалась в Комитете в его присутствии, то напиши мне об этом» (ГБЛ).

Театрально-литературным комитетом (в составе А. А. Потехина, П. И. Вейнберга и И. А. Шляпкина) «Чайка» была пропущена 14 сентября 1896 г. «Протокол» отражает критический отзыв Комитета, где отмечено, что чеховская пьеса, наряду с некоторыми достоинствами (обрисовка с тонким юмором образов Медведенко, Сорина, Шамраева, истинный драматизм нескольких сцен), «страдает и существенными недостатками»: «Уже „символизм“, вернее „либсенизм“ (...), проходящий красною нитью через всю пьесу,

действует неприлично». Здесь же указано на неудачи в характеристиках Треплева, Аркадиной, Тригорина, Маши, Дорна. Чехова упрекали в «небрежности или спешности работы», которые будто бы привели к важным недостаткам сценического построения пьесы в целом и в отдельных частностях: «...несколько сцен как бы кинуты на бумагу случайно, без строгой связи с целым, без драматической последовательности» («Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского. М.; Л., 1938).

Не позднее 7 октября 1896 г. Чехов передал для напечатания отдельным сборником в издании Суворина свои пьесы, в том числе и «Чайку».

В приобретении для журнала новой пьесы Чехова глубоко был заинтересован В. М. Лавров. В письме (от 20 октября 1896 г.) он настаивал на разрешении напечатать «Чайку» в «Русской мысли» (*ГБЛ; Летопись*, стр. 435). Чехов отвечал 1 ноября: «...печатать пьесу в „Русской мысли“ я не стану (...) пьеса для журнала не годится. Скучно читать (...) В „Русской мысли“ я хочу быть только беллетристом».

Однако по настоянию редакторов журнала Чехов согласился поместить «Чайку» на страницах «Русской мысли». 29 октября 1896 г. В. А. Гольцев послал автору корректуру пьесы и писал ему: «Давно не читал ничего с таким глубоким удовольствием, как „Чайку“» (*Летопись*, стр. 438).

Остро переживая провал премьеры «Чайки» в Александринском театре, Чехов на следующий день просил Суворина: «Печатание пьес приостановите. Вчерашнего вечера я никогда не забуду».

Публикация сборника в типографии Суворина затянулась. 2 декабря Чехов писал издателю: «Мои пьесы печатаются с изумительной медленностью (...) Мне присылают корректуру по таким маленьким кусочкам (...) Остались еще не набранными две большие пьесы: известная Вам „Чайка“ и не известный никому в мире „Дядя Ваня“». В письме от 7 декабря Чехов просил Суворина не спешить с набором «Чайки», т. к. она будет напечатана сначала в «Русской мысли». В типографию Суворина прочитанная корректура «Чайки» была отослана 18 января 1897 г., и в мае этого года сборник «Пьесы» появился в свет. Затем «Чайка» вошла в VII том собрания сочинений издания А. Ф. Маркса 1901 г. и в повторное издание этого тома (1902).

Поскольку представленная в драматическую цензуру рукопись сохранилась, можно достоверно судить о характере авторской правки при публикации пьесы.

Чехов испытывал трудности из-за отсутствия достаточного количества экземпляров текста. 29 ноября 1896 г. он сообщал Г. М. Чехову: «Моя „Чайка“ нигде еще не была напечатана. Был у меня один рукописный экземпляр, но я отослал его в Киев, где пьеса имела большой успех»¹.

При подготовке пьесы к печати для «Русской мысли» Чехов подверг текст значительной переработке. Были сделаны прежде всего многочисленные сокращения отрывков диалогов, отдельных

¹ В Киеве пьеса была поставлена 12 ноября 1896 г. в театре Н. Н. Соловцова в бенефис артиста Р. З. Чинарова.

реплик и слов. Наиболее существенные сокращения касались сведений бытового характера, чаще всего повторявших какой-либо мотив или детализировавших обстановку. Так, в I действии были изъяты слова Медведенко: «Вчера за мукой посылать, ищем мешок, туда-сюда, а его нищие украли. Надо было за новый 15 копеек давать». Сокращены разговоры между Машей, Трепловым и Соринным о просе в амбаре, о собаках в усадьбе; о нехватке лошадей, отправленных на мельницу. В ответе Шамраева Сорину, почему нет лошадей для поездки Аркадиной в город, сняты слова — объяснение: «Вы сказали: выездная? Так подите же, поглядите: Рыжий хромает, Казачку опоили».

Во II действии не включен в журнальный текст пространный рассказ Полины Андреевны о бесхозяйственности Шамраева. Характеристика Шамраева как управляющего в более сжатой форме теперь дается самим Соринным в III действии.

В монологе Полины Андреевны вместо этого рассказа после слов «Он и выездных лошадей послал в поле» в журнальном тексте появилась эмоционально-напряженная реплика: «И каждый день такие недоразумения. Если бы вы знали, как это волнует меня! Я заболеваю: видите, я дрожу... Я не выношу его грубости. *(Умоляюще)*», после чего естественно и психологически мотивировано ее обращение к Дорну: «...возьмите меня к себе...хоть бы в конце жизни нам не прятаться, не лгать». В рукописи ее монолог завершался словами: «Двадцать лет я была вашей женой, вашим другом... Возьмите меня к себе». Чехов вычеркнул эти завершающие фразы и вместо них ввел ремарку — «Пауза», создавая тем самым глубокий психологический подтекст.

В монологе Нины о чувствах и поведении знаменитых людей снято указание на то, что портреты Тригорина продаются «по рублю».

В IV действии переработан диалог Медведенко и Дорна; из их беседы о городах за границей вычеркнуты вопрос Медведенко о стоимости там писчей бумаги и ответ доктора: «Не знаю, не покупал».

Некоторые факты биографического порядка, рассказанные самими героями, также не вошли в печатный текст. Например, в начале II действия сообщение Маши: «Моя мама воспитывала меня, как ту сказочную девочку, которая жила в цветке. Ничего я не умею». Или воспоминание Сорина (в его диалоге с Трепловым о литераторах — I действие) о том, что «лет десять назад» и он напечатал статью «про суд присяжных» и что «28 лет прослужил по судебному ведомству», о чем «как-то не того, не думается... *(Зевает)*». Отказавшись от этого воспоминания, Чехов перенес сведения о 28-летней службе по судебному ведомству в беседу Сорина с Дорном (II действие) с несколько иной эмоциональной их окраской: Сорин 28 лет прослужил и «еще не жил».

Сокращены сцены, где чувства выражались слишком открыто. Например, диалог Полины Андреевны и Шамраева в I действии, после рассказа Аркадиной о деревенском времяпровождении «лет 10—15 назад», когда «кумиром всех» был доктор Евгений Сергеевич.

В сцене Полины Андреевны с Дорном во II действии сняты ее упреки доктору, что он «опять все утро провел с Ириной Николаевной» и ее слова: «Но знайте, что это мучительно. Бывайте с

женщинами, но по крайней мере так, чтобы я этого не замечала»; соответственно исключены и реплики Дорна: «Надо же мне с кем-нибудь быть», «Постараюсь».

В конце IV действия Чехов совсем отказался от сцены: Полина Андреевна ревнует Дорна к Аркадиной и прямо говорит об этом.

Устранены диалоги, реплики, замедлявшие ход действия. В I акте во время споров о провалившейся пьесе Треплева, когда спектакль был им прекращен, из-за занавеса выглядывала Нина, спрашивая, не будет ли продолжения, на что следовал ответ Аркадиной: «Автор ушел. Должно быть конец. Выходите, милая, к нам». Со словами «Сейчас» Нина скрывалась. В печатном тексте этой сцены нет. Во II действии Нина выполняла просьбу Маши и читала большой отрывок из пьесы Треплева — тот же, что и в I акте (до слов «Холодно, холодно»). В журнальной редакции на просьбу о чтении она отвечает: «Это так неинтересно», и не читает отрывка. Соответственно устраняется и восклицание Маши: «Как поэтично!». Из IV акта исключены диалог Шамраева с Аркадиной об игре высокоталантливой артистки в «Убийстве Коверлей» и его нелепый «анекдот» (от которого, по выражению Дорна, «пахнет старым, поношенным жилетом»), о разговоре барышни с кавалером у открытого окна и о маменьке, боящейся, что «Дашеньке надует».

Уточнялись характеристики персонажей, их психологий.

В начале II действия, комментируя прочитанный отрывок из Мопассана и проводя параллель между француженками, которые «полюняют» избранного писателя «посредством комплиментов, любезностей, угождений», и русскими женщинами, влюбляющимися «по уши», без всякой «программы», Аркадина живописно рассказывала о своих искренних чувствах к Тригोरину. Чехов изъясил этот рассказ. Но в сцене объяснения Ирины Николаевны с Тригориным (III д.), после каскада комплиментов и фимиама ему как талантливому писателю, введя ремарку: «про себя» и слова Аркадиной: «Теперь он мой». Излияния Аркадиной — обдуманная «программа» с целью одержать победу над соперницей.

Во II действии изменена сцена ссоры Аркадиной с Шамраевым из-за выездных лошадей, сняты реплики Сорина и Дорна, где Сорин мог показаться заинтересованным в делах имения.

Изменилась обрисовка образа Медведенко, который первоначально представлял в несколько окарикатуренном виде. Частично исключены повторы — сетования учителя на бедность, бесконечные разговоры о деньгах, отдельные «философствования» и проявления «учености», воспринимавшиеся окружающими иронически.

Изъят пространный диалог между Медведенко и Дорном о круге чтения учителя. По определению Дорна, Медведенко читает «только то, чего не понимает» — Бокля да Спенсера, а знаний у него «не больше чем у сторожа»; по его представлениям — «сердце сделано из хряща, земля на китах», на что учитель возражал: «Земля круглая», а Дорн, продолжая подтрунивать, спрашивал: «Отчего же вы говорите это так неуверенно?» Медведенко, «обидевшись», отвечал: «Когда есть нечего, то все равно, круглая земля или четырехугольная». По той же причине вычеркнут отрывок их диалога в I действии о Ломброзо и реплика Медведенко:

«И прежде чем Европа достигнет результатов, человечество, как пишет Фламарион, погибнет вследствие охлаждения земных полушарий».

Существенно переработана сцена Аркадиной с Соринным в III акте — разговор о причинах, почему стрелялся Треплев. Беседа брата и сестры происходила сначала в присутствии Медведенко, который, ни к кому не обращаясь, рассуждал о том, как «выгодно» купил сено учитель из Телятьева, а затем, осматривая звезду у Сорина, замечал: «Я тоже получил медаль, но лучше бы денег прислали». Все это удалено в печатном тексте.

В том же I действии сокращен диалог Маши и Тригорина, опущены, в частности, ее слова о «доброй улыбке» Тригорина.

Существенно сокращены разговоры Тригорина с Ниной (конец II действия) о сущности искусства, о месте писателя в жизни, о вдохновении, о славе; вычеркнуты ремарки «конфузливо», «смутившись» — так реагировал Тригорин на восторженные слова Нины.

Первоначально Тригорин говорил Нине: «Каким успехом? Я никогда не испытывал удовлетворения и никогда не нравился себе». Чехов убрал слова: «Я никогда не испытывал удовлетворения», заменив их: «Я не люблю себя как писателя», а в конце «я никогда не нравился себе» повторил еще раз «никогда». Снят рассказ Нины о «скромности» известного писателя, на просьбу об автографе написавшего нарочно плохие стихи.

Облик Тригорина в итоге усложнялся, совмещая творческую неудовлетворенность и в то же время пресыщенность славой.

При заключительной встрече Нины с Треплевым в IV акте на сцене первоначально находился спящий в кресле Сорин, привлекавший их внимание в отдельные моменты беседы. Во время чтения Ниной отрывка из треплевской пьесы после слова «угасли» Сорин «просыпался» и «становился на ноги», а Нина по окончании чтения, убегая, «обнимала порывисто» Треплева, «потом Сорина», который (вслед за раздумьем Кости — «...Это может огорчить маму») снова «садился в свое кресло». По ремарке, перед началом декламации Нина «садится на скамеечку, накидывает на себя простыню», взятую ею «с постели». Кончив читать, она сбрасывает простыню. В печатном тексте эта сцена происходит без участия Сорина; все реплики и ремарки, связанные с ним, сняты. Исключены и указания на действия Нины с простыней.

18 октября 1896 г., на следующий день после провала «Чайки» в Александринском театре, Суворин записал в дневнике: «Сегодня был у Карпова, говорил о „Чайке“ Чехова, просил его сделать репетицию и изменить mise en scene. Написал Чехову» (*Дн. Суворина*, стр. 126). Вероятно, для дальнейших спектаклей Е. П. Карповым и самим Сувориным были сделаны в мизансценах какие-то исправления. 22 октября Чехов писал Суворину: «С Вашими поправками я согласен — и благодарю 1000 раз».

Много изменений для печати по сравнению с рукописью внесено в ремарках. Они касались, например, декораций: при описании обстановки действия в I акте — часть парка в именин Сорина — снято указание: «На деревьях гирлянды из цветных фонарей». Соответственно этому исключены слова Треплева «Зажигайте фонари», когда он отдает распоряжения о приготовлениях к спектаклю: «И становитесь по местам, Пора».

В I акте перед обращением Треплева к теням, когда должно было начаться представление его пьесы, по обе стороны эстрады в кустах показывались «по две тени»; после слов Треплева — «...через двести тысяч лет!» — «тени кланялись и исчезали». В тексте «Русской мысли» это снято.

Изменял Чехов и костюмы персонажей. Так, в IV акте Нина приходила в дом Сорина «в пальто»: по ремарке в рукописи — Треплев «снимает с нее шляпу и пальто»; в журнальном тексте — ремарка: «Снимает с нее шляпу и тальму». В I действии при появлении Шамраева Чехов снял ремарку: «в форме отставного военного»; во II акте, когда Нина остается одна, и после ее монолога «входит» Треплев «с ружьем и убитой чайкой» — в ремарке добавлено — «без шляпы».

Чаще всего вновь введенные ремарки указывали или на состояние действующего лица (Треплев «смеется», гадая на цветке о матери «любит — не любит» — I д.; Нина в заключительной сцене с Треплевым — IV д. — «сдержанно рыдает»; в «Русской мысли» — «судорожно рыдает»); или на движение (Аркадина — «садится», отвечая Шамраеву «...откуда я знаю» — I д.); или уточняли, как произносится реплика (Дорн — «тихо» напевает «Расскажите вы ей» — I д.; Сорин — «дразнит себя»: «и все и все такое» — IV д.).

Стилистическая правка была довольно большой по всему тексту.

В сборнике «Пьесы» (1897) текст отличается от журнального, кроме цензурных изъятий и замен (см. стр. 356), дополнительной стилистической правкой: менялся порядок слов, сокращались отдельные слова, союзы (см. варианты). Например, в I действии в словах Сорина: «...и маленьким литератором быть приятно» — перестановка — «приятно быть»; у него же: «Ирина, так нельзя, матушка» — «Ирина, нельзя так, матушка»; во II действии в речи Нины: вместо «как я вам завидую» — «как я завидую вам»; в III акте в словах Аркадиной: «Имей власть над собой» — «Имей над собою власть» и др.

Иногда Чехов исключал целые фразы: так, из реплики Сорина Треплеву об Аркадиной (I д.) — «Ты вообразил, что твоя пьеса не нравится матери...» — изъято: «Гораций сказал: *genus irritabile vatum!*»

Продолжена правка ремарок, уточнявшая мизансцену, жест, мимику, интонацию героев. В I действии в журнальном тексте было: «Входят Сорин и Треплев слева» — стало «справа». В монологе Тригорина о себе как писателе (II д.) после слов «Ну-с, с чего начнем» введена ремарка «Подумав немного».

Иногда Чехов восстанавливал рукописные варианты. В конце монолога Тригорина о том, каким в молодости недружелюбным представлялся его воображению читатель (II д.), сокращенная для «Русской мысли» фраза «О, как это ужасно!» — снова была введена. Здесь же во фразе: «И так всегда, и нет мне покоя» слово «всегда» повторяется, как и в первоначальном тексте. В том же действии, в обращении Тригорина к Нине — «Меня зовут...» — включена фраза «А не хочется уезжать», с изъятием из нее по сравнению с рукописью только слова «от вас». В реплике Сорина «Он хотел сделать тебе удовольствие» (I д.) вместо «сделать» восстановлено «доставить». В его же вопросе «Это для

меня?» снова введено слово «постлапо». В обращении Аркадиной к Тригोरину вместо «Вот смотрите» — «Вот взгляните», как и в рукописи.

При подготовке издания 1901 г. в тексте были сделаны лишь небольшие изменения, почти исключительно стилистического характера. Во II действии в монологе Нины, начинающемся словами «Как странно видеть, что известная артистка плачет», исключена последняя фраза — «Это даже кажется странным». В этом же монологе вместо «удит рыбу» — «ловит рыбу». В рассказе Тригорина о своей творческой работе из фразы «каждое мгновение помню, что меня в комнате ждет неоконченная повесть» вычеркнуто «в комнате». Здесь же во фразе «рву самые цветы и топчу корни» вставлено слово «их» («их корни»). В словах Нины Треплеву «...вы стали раздражительны, придирчивы» исключено «придирчивы». В конце II действия после слов Тригорина «...пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» следовало: «Нина (*вздрагивая*). Не надо так». Эта реплика Нины снята, и т. д.

Текст 1902 г. повторил издание 1901 г.

3

Премьера «Чайки» состоялась 17 октября 1896 г. в Александринском театре в бенефис Е. И. Левкоевой. Бенефициантка в спектакле не участвовала, а должна была играть только в идущем в этот же вечер водевиле «Счастливейший день». В «Чайке» роли исполнили: А. М. Дюжикова (Аркадина), Р. Б. Аполлонский (Треплев), В. Н. Давыдов (Сорин), В. Ф. Комиссаржевская (Нина Заречная), К. А. Варламов (Шамраев), А. И. Абаринова (Полина Андреевна), М. М. Читау (Маша), Н. Ф. Сазонов (Тригорин), М. И. Писарев (Дорн).

Уже с самого начала действия стало ясно, что пьеса воспринимается публикою совсем не так, как предполагали автор и постановщики. Подробное описание этого спектакля оставил его режиссер Е. П. Карпов. «В первом же явлении, — вспоминал он, — когда Маша предлагает Медведенко понюхать табакун {...} в зрительном зале раздался хохот {...} „Весело настроенную“ публику было трудно остановить. Она придиралась ко всякому поводу, чтобы посмеяться {...} Нина — Комиссаржевская нервно, трепетно, как дебютантка, начинает свой монолог: „Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени...“ Неудержимый смех публики... Комиссаржевская повышает голос, говорит пронзительно, искренно, сильно, нервно... Зал затихает. Напряженно слушают. Чувствуется, что артистка захватила публику. Но вопрос Аркадиной: „Серой пахнет. Это так нужно?“ снова вызывает гомерический хохот... {...} Чудный по художественной простоте конец второго акта публика не оценила. Она, очевидно, ждала совсем иного, и разочаровалась. Третий акт доставил публике много веселья. Выход Треплева с повязкой на голове — смешок в зале. Аркадина делает перевязку Треплеву — неудержимый хохот. {...} Последняя, финальная сцена третьего акта пропадает. Шум в зале. Вызовы автора и актеров... Шиканье... Ко мне в кабинет, бледный, с растерянной, застывшей улыбкой, входит Аят. Павлович...

— Автор провалился...— говорит он не своим голосом...» (Е. Карпов. История первого представления «Чайки» на сцене Александринского театра 17 октября 1896 г.— В сб.: О Чехове. Воспоминания и статьи. М., 1910, стр. 71—73). «В театре было тяжелое напряжение недоумения и позора»,— свидетельствовал сам Чехов (письмо М. П. Чехову от 18 октября 1896 г.). «Театр дышал злобой,— вспоминал он через месяц,— воздух сперся от ненависти...» (письмо В. И. Немировичу-Данченко от 20 ноября 1896 г.).

Присутствовавший на премьере Суворин записал в дневнике: «Пьеса не имела успеха. Публика невнимательная, не слушающая, разговаривающая, скучающая. Я давно не видел такого представления. Чехов был удручен (...) Он пришел в два часа. Я пошел к нему, спрашиваю:

— Где вы были?

— Я ходил по улицам, сидел. Не мог же я плюнуть на это представление. Если я проживу еще семьсот лет, то и тогда не отдам на театр ни одной пьесы. Будет. В этой области мне неудача» (Дн. Суворина, стр. 125). На другой день с двенадцатичасовым поездом Чехов уехал из Петербурга. 19 октября он так объяснял в письме к А. И. Сувориной свой поспешный отъезд: «После спектакля мои друзья были очень взволнованы; кто-то во втором часу ночи искал меня в квартире Потапенки; искали на Николаевском вокзале, а на другой день стали ходить ко мне с девяти часов утра, и я каждую минуту ждал, что придет Давыдов с советами и с выражением сочувствия. Это трогательно, но нестерпимо (...) Одним словом, у меня было непреодолимое стремление к бегству»¹. Суворину, упрекавшему Чехова по этому случаю в трусости, Чехов через несколько дней писал: «Зачем такая диффамация? После спектакля я ужинал у Романова, честь честью, потом лег спать, спал крепко и на другой день уехал домой, не издав ни единого жалобного звука (...) Где же трусость? Я поступил так же разумно и холодно, как человек, который сделал предложение, получил отказ и которому ничего больше не остается, как уехать. Да, самолюбие мое было уязвлено, но ведь это не с неба свалилось; я ожидал неуспеха и уже был подготовлен к нему».

На другой день после премьеры все утренние петербургские газеты сообщали о провале спектакля; ночные рецензенты отмечали «грандиозность» и «скандальность» провала. «Юбилейное бенефисное торжество было омрачено почти беспримерным, давно уже небывалым в летописях нашего образцового театра скандалом,— утверждал один обозреватель.— (...) Такого головокружительного провала, такого ошеломляющего фиаско, вероятно, за все время службы бедной бенефициантки не испы-

¹ О «бегстве» Чехова из театра и Петербурга тогда же писали газеты. Об одном из таких отзывов он записал в дневнике: «О спектакле 17 октября см. „Театрал“ № 95, стр. 76. Это правда, что я убежал из театра, но когда уже пьеса кончилась. Два-три акта я просидел в уборной Левкеевой» (запись 4 декабря 1896 г.),

гивала ни одна пьеса» («Новости и Биржевая газета», 1896, 18 октября, № 288). «Пьеса провалилась... так, как редко проваливались пьесы вообще» («Сын отечества», 1896, 19 октября, № 283)¹. «„Чайка“ погибла, — кратко уведомлял „Петербургский листок“. — Ее убило единогласное шиканье всей публики. Точно миллионы пчел, ос, шмелей наполнили воздух зрительного зала. Так сильно, ядовито было шиканье» («Петербургский листок», 18 октября, № 288). Подробное — по действиям — описание скапдалного спектакля давали «Новости и Биржевая газета»: «Уже после первого действия пьесы (. . .) публика осталась в каком-то недоумении (. . .) Идет второе действие; волнение публики усиливается, движение и шум в зрительном зале заглушают часто речи, произносимые на сцене. Опустился занавес, и уже угроза выполняется; раздается сильное шиканье (. . .) Дальше еще хуже: после третьего действия шиканье стало общим, оглушительным, выражавшим единодушный приговор тысячи зрителей тем „новым формам“ и той повой бессмыслице, с которыми решился явиться на (. . .) сцену „наш талантливый беллетрист“. Четвертое действие шло еще менее благополучно: капель, хохот публики, и вдруг совершенно небывалое требование: „опустите занавес!“ (. . .) Шиканье по окончании пьесы сделалось опять общим: шикали на галерее, в партере и в ложах. Единодушные публика проявила удивительное, редкое, и, конечно, этому можно только порадоваться: шутить с публикой или поучать ее велепостыями опасно...» (18 октября, № 288). Общее мнение энергично подытожил отзыв «Биржевых ведомостей», хорошо показывающий уровень, и самый тон оценок спектакля: «Это не чайка, просто дичь» (Я. (И. И. Ясинский.) Письма из партера. — «Биржевые ведомости», 1896, 18 октября, № 288). Диссонансом звучал отзыв Суворина, в краткой заметке отмечавшего, что пьеса Чехова «по литературным достоинствам гораздо выше множества пьес, имевших успех» (А. С. Театр и музыка. — «Новое время», 1896, 18 октября, № 7415). На следующий день он выступил с большой статьей. «Сегодня день торжества многих журналистов и литераторов, — писал издатель „Нового времени“. — Не имела успеха комедия самого даровитого русского писателя из той молодежи, которая выступила в восьмидесятых годах, и — вот причина торжества (. . .) О, сочинители и судьи! Кто вы? Какие ваши имена и ваши заслуги? По-моему, Ан. Чехов может спать спокойно и работать (. . .) Он останется в русской литературе с своим ярким талантом, а они пожужжат, пожужжат и исчезнут. (. . .) За свои 30 лет посещения театров в качестве рецензента я столько видел успехов ничтожностей,

¹ Ср. более поздний и весьма благожелательный по тону отзыв рецензента «Театрала»: «Первое представление (. . .) явилось единственным в своем роде представлением в легионисе Александринской сцены... Я более двадцати лет посещаю петербургские театры, я был свидетелем множества „провалов“ (. . .) но ничего не запомню подобного тому, что происходило в зрительном зале на 25-летнем юбилее г-жи Левкиевой» (С. Т. (С. В. Танеев?). Петербургские письма. — «Театрал», 1896, № 95, дозв. ценз. 25 ноября).

что неуспех пьесы даровитой меня несколько не поразил» («Новое время», 1896, 19 октября, № 7416). Это была единственная попытка защиты пьесы (породившая многие ответные нападки на Суворина) среди откликов первых дней.

Последующие отзывы прессы, идя в том же русле, что и отклики первого дня, еще более сгустили атмосферу: «Это просто дикая пьеса и не в идейном отношении только: в сценически-литературном смысле в ней все первобытно, примитивно, уродливо и нелепо» («Новости и Биржевая газета», 1896, 19 октября, № 289). «Это туманно, дико, но на сцене еще более туманно и дико» («Сын отечества», 1896, 19 октября). «И чего только нет в этой дикой „Чайке“ (. . .) Нельзя же о всяком вздоре подробно говорить с нашими читателями!» («Петербургский листок», № 289, 19 октября). «Общий сумбур речей, отношений, положений и действий» («Русские ведомости», 27 октября, № 297). Этот тон объединили газеты всех направлений. Появились многочисленные пародии, юмористические фельетоны, куплеты:

«Скажу я смело —

Пожалуй, Соколом рядись,

Но Соколом летать ты, Чайка, не берись» (Иероним Добрыш (С. Г. Фруг). Ворона и Чайка. Побасенка. — «Петербургская газета», 1896, 21 октября, № 294).

В этом хоре тонули голоса, стремившиеся проанализировать и трезво оценить характер пьесы и спектакля. А. Ф. Кони 7 ноября 1896 г. писал Чехову: «„Чайка“ — произведение, выходящее из ряда по своему замыслу, по новизне мыслей, по вдумчивой наблюдательности над житейскими положениями. Это сама жизнь на сцене, с ее трагическими союзами, красноречивым бездумьем и молчаливыми страданиями, — жизнь обыденная, всем доступная и почти никем не понимаемая в ее внутренней жестокой иронии, — жизнь, до того доступная и близкая нам, что подчас забываешь, что сидишь в театре, и способен сам принять участие в происходящей пред тобой беседе» (*ГБЛ*; опубликовано в *ПССП*, т. XVI, стр. 542—543). Ал. П. Чехов послал брату записку после первого представления: «Я с твоей „Чайкой“ позвонился только сегодня в театре: это чудная, превосходная пьеса, полная глубокой психологии, обдуманная и хватающая за сердце» (*ГБЛ*). 4 марта 1897 г. Ал. П. Чехов, посылая № 56 «Одесского листка» за 1897 г. со статьей Л. Е. Оболенского о судьбе «Чайки», отмечал: «Не твоя вина, что ты ушел дальше века» (*Письма Ал. Чехова*, стр. 334).

Из сочувственных отзывов о пьесе после ее провала можно назвать также письмо Л. И. Веселитской-Микулич от 22 октября 1896 г. («Сердце мое сильно огорчено за Вас...» — *ГБЛ*). Чехов благодарил ее в ответном письме 11 ноября. Однако раньше, 22 октября, он жаловался Суворину: «Получил письмо от незнакомой мне Веселитской (Микулич), которая выражает свое сочувствие таким тоном, как будто у меня в семье кто-нибудь умер, — это уж совсем некстати».

Следующие спектакли в Александринском театре проходили уже в другой обстановке; друзья даже пытались уверить Чехова, что пьеса идет успешно. После второго представления И. Н. Потаневко дал автору телеграмму: «Большой успех. После каждого акта вызовы...» (*Детопись*, стр. 436).

Об этом же после спектакля сообщала автору В. Ф. Комиссаржевская 21 октября 1896 г.: «Сейчас вернулась из театра-Антон Павлович, голубчик, наша взяла! Успех полный, единодушный, какой должен был быть и не мог не быть» («В. Ф. Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней». М.; Л., 1964, стр. 58). 22 октября К. С. Тычинкин делился в письме к Чехову впечатлениями после второго спектакля «Чайки»: «Не стесняемая враждебной залой, не встречая такой помехи, как прежде, в своих партнерах,— она (Комиссаржевская) дала такую прекрасную „Чайку“, что, будь Вы здесь, Вы места лишнего от нее бы не потребовали, слова бы не поправили» (*ГБЛ*). Журналистка К. В. Назарьева (псевдоним — Н. Левин) извещала Чехова 28 октября: «Я была (. . .) на 2-м представлении „Чайки“ и видела, чувствовала отношение публики. Пьеса понравилась; она будет, она должна нравиться, но она талантливо-смела для нашего лживо-подлого времени!» (*ГБЛ*).

Чехов писал Коки 11 ноября 1896 г., что эти письма он «читал с удовольствием». «Но все же мне было и совестно и досадно, и сама собою лезла в голову мысль, что если хорошие люди находят нужным утешать меня, то, значит, дела мои плохи». После пятого спектакля (5 ноября 1896 г.) пьеса была снята с репертуара.

Соображения о новаторской природе чеховской пьесы содержало письмо В. Н. Аргутинского-Долгорукова от 18/30 апреля 1897 г.: «Я был в восторге от того, что Вы заявили о правах всех действующих лиц на внимание и участие со стороны зрителей — у каждого из Ваших лиц в душе происходит драма, иногда мелкая, но все же драма, о которой Вы первый из драматургов, мне кажется, заговорили громко» (*ГБЛ*).

4

В литературе о Чехове распространено утверждение, что причины провала «Чайки» прежде всего заключались в неудачной постановке Александринского театра: «Провал был неизбежен, так как вся устойчивая система художественных средств этого театра, соответствующая устойчивым же, трафаретным формам драматургии, органически была чужда художественной тенденции и материалу новой пьесы» (С. Б а л у х а т ы й. Чехов-драматург. Л., 1936, стр. 140); «да и не было в театре приемов, с помощью которых можно было бы передать настроение пьесы...» (Ю. С о б о л е в. Чехов. М., 1934, стр. 215). В качестве второй причины обычно называется то обстоятельство, что на премьере присутствовала «бенефисная» публика, явившаяся на бенефис комической актрисы Е. И. Левкеевой и ждавшая от пьесы совсем другого.

Действительно, и актеры и режиссер испытывали большие затруднения при работе с непривычным драматическим материалом. «С робостью я приступил к инсценировке пьесы,— вспоминал Е. П. Карпов.— (...) Я хорошо чувствовал, как трудно большому актерам Александринского театра, привыкшим за последние годы играть преимущественно репертуар Викт. Крылова». (Е. К а р п о в, Указ. соч., стр. 64—67). «Несовместимость»

театра и автора, обнажающая непривычность чеховской драматургии, перед которой зритель оставался один на один, без посредника, сыграла, несомненно, свою роль в разразившемся скандале. Роль свою сыграла и «бенефисная» публика, о чем говорили многие рецензенты. «Большая ошибка автора и дирекции была та, — писал, например, обозреватель одесской театральной газеты, — что эта серьезная пьеса была поставлена в бенефис г-жи Левкеевой, комической артистки. Понятно, на ее бенефис собралась публика похохотать, посмеяться, которая вовсе не была расположена смотреть что-либо серьезное...» (Н. А. Ровский. Новые веяния в драматической литературе. — «Театр», Одесса, 1897, 17 июня, № 157).

Но дело было не в «бенефисной» публике. Статьи о «Чайке» писала не она. Недостатки постановки влиятельное значение имели тоже недолгое время: меньше чем через два месяца пьеса была напечатана в «Русской мысли», а через полгода вышла в составе сборника, и понимание ее перестало зависеть от случайностей сценической интерпретации. Меж тем отзывы лишь перестали быть грубыми по тону, но мало изменились по существу. Причины коренились глубже.

В чем же видели главные недостатки пьесы ее первые рецензенты?

Многие отзывы начинались с традиционного «разбора» героев. Чеховские персонажи в него явно не укладывались. Отсюда делались выводы о том, что герои неправдоподобны, что это «коллекция пошляков, глупцов или уродов» («Русские ведомости», 1896, 27 октября, № 297), что они остаются «наполовину загадкой» для публики (там же, 1897, 3 октября, № 273). Удивление вызывали чеховские способы обрисовки персонажей при помощи повторяющихся в их речах тем, или лейтмотивов (особенно много нареканий вызвал Медведенко со своими разговорами о жалованье). Этот прием казался нарочитым и «утрированным» («Киевское слово», 1896, 14 ноября, № 3177), квалифицировался как «дубочный» («Московские ведомости», 1897, 2 января, № 2), его истоки Н. А. Селиванов возводил к «Осколкам» («Новости и Биржевая газета», 1896, 19 октября, № 289), а А. Р. Кугель — одновременно к лейтмотивам Вагнера и немецкой оперетке («Петербургская газета», 1896, 19 октября, № 289).

Вызывали нарекания и некоторые резкие детали в характеристике персонажей — и в этом ряду прежде всего нюхающая табак Маша: «Маша (. . .) молода, но нюхает табак, как инвалид солдат, и пьет водку, как сапожник» («Петербургский листок», 1896, 19 октября, № 289). «С какой стати молодая девушка нюхает табак и пьет водку?» («Петербургская газета», 1896, 19 октября, № 289).

В качестве недостатка воспринималась та особенность чеховской манеры, которая позже расценивалась как одна из основных и новаторских — расчет на активность, «сотворчество» читателя; эта особенность рассматривалась как «чрезмерное требование работы фантазии не только от читателя, но и от слушателя» («Московские ведомости», 1897, 2 января, № 2).

Как слабость «сценической техники» автора расценивалась такая существенная черта чеховской драматургии, как «снижение» традиционных театральных эффектов и перенесение собы-

тий за пределы сценической площадки: «Эффект выстрела — весьма трагический момент — тоже ослаблен неуместной ложью доктора, объявляющего, что это разорвало бутылку с эфиром» (Я. (И. И. Ясинский). Письма из партера.— «Биржевые ведомости», 1896, 18 октября, № 288). «Вообще же в них (пьесах Чехова) слишком мало действия, а то действие, которое есть, происходит где-то за кулисами» (С к р и б а (Е. А. Соловьев). Пьесы г. Чехова.— «Новости и Биржевая газета», 1897, 10 июля, № 187).

Недоумение вызывало отсутствие в чеховской пьесе прямо обозначенных мотивировок взаимоотношений персонажей, сюжетно-фабульного движения, которое вело бы к «определенной» развязке, выражало бы «ясную» мысль. «Вся беда в том,— писал известный театралный критик А. Р. Кугель,— что г. Чехов едва ли знает, к чему он все рассказывает». Этот тезис расчленяется затем на целую серию предложенных пьесе вопросов: «Почему беллетрист Тригорин живет при пожилой актрисе? Почему он ее пленяет? Почему чайка в него влюбляется? Почему актриса скупая? Почему сын ее пишет декадентские пьесы? Зачем старик в параличе? Для чего на сцене играют в лото и пьют пиво? (. . .) Я не знаю, что всем этим хотел сказать г. Чехов, ни того, в какой органической связи все это состоит, ни того, в каком отношении находится вся эта совокупность лиц, говорящих остроты, изрекающих афоризмы, пьющих, едящих, играющих в лото, нюхающих табак, к драматической истории бедной чайки» («Петербургская газета», 1896, 19 октября, № 289).

В последнем отзыве уже слышится главное обвинение, которое предъявлялось Чехову-драматургу начиная с «Иванова», — наличие в его пьесах «лишних», не связанных с основными событиями персонажей, эпизодов, деталей. «На сцене толпится много лиц, почти совершенно не связанных с действием пьесы (. . .) Все эти лица, составляющие фон пьесы, задуманы недурно, но благодаря тому, что автор не сумел связать их с действием, остаются почти не обрисованными...» (И. А. Новая пьеса Чехова. Письмо из Петербурга.— «Новое обозрение», Тифлис, 1896, 2 ноября, № 4412). Об этом же писал обозреватель «Новостей»: «Его пьесы местами раслянуты, местами в них ведется совершенно ненужные разговоры» («Новости и Биржевая газета», 1897, 10 июля, № 187).

Подробно эти претензии современной критики к построению чеховской пьесы развернул в своей статье, посвященной киевской постановке «Чайки» (Р. З. Чинаровым в театре П. Н. Соловцова), И. Александровский. Между сценами пьесы, писал он, «есть такие, присутствие которых нельзя ничем ни оправдать, ни мотивировать. К чему, например, позадобилась госпитальная сцена перевязки огнестрельной раны? (...) Также совсем неожиданно герои г. Чехова начинают играть в лото в четвертом акте. Автор завязал несколько интриг перед зрителем, и зритель с понятным нетерпением ожидает развязки их, а герои Чехова, как ни в чем не бывало, ни с того ни с сего, усаживаются за лото! (...) Зритель жаждет скорее узнать, что будет дальше, а они все играют в лото. Но, играя еще невозможно, они так же неожиданно уходят в другую комнату пить чай...» («Киевлянин», 1896, 14 ноября, № 313).

Этот упрек в «иснужности» сцен и деталей повторялся во всех рецензиях в форме обвинения автора в незнании «элементарных требований сцены», «отсутствия драматического таланта» — у писателя-беллетриста. Ситуацию комментировал рецензент одесской театральной газеты: «Чехов стремится к новым формам, избегает стереотипного шаблона, и нам, которым эти формы воссались в плоть и кровь, нам эти формы кажутся исцещичными» (М. К. «Чайка». — «Театр», Одесса, 1897, 20 мая, № 131). Дело было не в «исцещичности». В это привычное требование выливалось явственное ощущение чего-то принципиально нового, чему еще не было подходящего наименования. Речь все время шла — скрыто или явно — о самих принципах изображения в драме, как за несколько лет до того шел спор по сути дела об этом же по отношению к чеховской прозе. Называя пьесу Чехова рядом «снимков», Т. Полвер замечал: «Нужна не только верность и точность снимков, нужен *выбор* наиболее типичных и характерных для данного лица моментов. А г. Чехову, по-видимому, некогда заниматься таким выбором: образы теснятся у него перед глазами, одолевают его, толкают под руку, просятся на бумагу...» (Тихон П о л в е р. Драматические произведения А. П. Чехова. — «Русские ведомости», 1897, 3 октября, № 273). Легко угадывается знакомая еще по критике 80-х годов (Р. А. Дистерло, Н. К. Михайловский) мысль о «фотографичности» Чехова, «одинаковости» его отношения к явлениям разного масштаба, о том, что он не различает «мелкие» и «крупные» явления действительности.

Драматический язык Чехова был не только нов — он был труден. Насколько непросто было понять и принять его сразу и целиком, можно судить по тем немногим положительным отзывам о «Чайке», которые появились до ее постановки в Художественном театре.

Н. Ладожский, один из первых критиков Чехова-прозаика, заканчивавший свою статью пассажем о том, что «внуки и правнуки (. . .) изумятся нашей слепоте» в оценке Чехова, из достоинств «Чайки» смог отметить только общее «чарующее, искреннее и трогательное впечатление при чтении», а при дальнейшем разборе повторил обычный упрек в немотивированности взаимоотношений персонажей. «В этой пьесе, — писал он, — конечно, самая большая ошибка состоит в том, что любовь восторженной Нины к дряненькому Тригорицу, живущему на содержании у дрянной актрисы, совсем ничем не мотивирована» (Н. Л а д о ж с к и й. Пьесы Ан. Чехова. — «Санкт-Петербургские ведомости», 1897, 6 мая, № 121).

Л. Е. Оболенский, также один из первых доброжелателей Чехова, отмечавший, что его ранние рассказы «обещают большой, выдающийся талант» (см. наст. изд., г. II, стр. 476—477), и упрекавший критику в неспособности «понять глубочайшую правду и значение» «Чайки», в позитивной части своей широко-вещательно озаглавленной статьи ограничился утверждением о «сцещичности» пьесы и замечаниями о том, что «ее основная идея нешаблонна, в высшей степени оригинальна и глубока» (Л. Е. О б о л е н с к и й. Почему столичная публика не поняла «Чайки» Ант. Чехова? — «Одесский листок», 1897, 1 марта, № 56). В высшей степени комплиментарными, но тоже общими

суждениями ограничился и другой рецензент — Н. А. Ровский: «„Чайка“ — новое слово в драматической поэзии, смелый, решительный шаг к простоте и правде на сцене» («Новые веяния в драматической литературе». — «Театр» (Одесса), 1897, 17 июня, № 157).

Автор самого обширного из положительных отзывов о первой постановке «Чайки» из конкретных достоинств отметил только простоту изображения («так же просто, как это делается в жизни») и «отдельные частности», которые «так художественны, новы и оригинальны { . . . } дышат такой простотой и искренностью, что, право, невольно забываешь нескеничность „Чайки“ и вместе с автором проникаешься горьким настроением „Хмурых людей“ и „Скучной истории“ нашей жизни» (С. Т. Петербургские письма. «Чайка». — «Театрал», 1896, № 95, ценз. разр. 25 ноября, стр. 82).

На общем фоне выделялась опубликованная в «Самарской газете» (1897, 9 декабря, № 263) статья А. Смирнова «Театр душ», отметившая некоторые существенные черты чеховского драматургического повествования. «В произведении Чехова, — говорилось в статье, — почти нет движения в обычном смысле его — как быстрого следования внешних сценических событий одного за другим. { . . . } Для примера пренебрежения г. Чеховым обычными эффектами и приемами можно указать на сцену смерти Треплева. Как воспользовался бы этой канвою другой драматург? Разве не обставил бы он сцену самоубийства Треплева, заметьте, финальную сцену пьесы, самыми красивыми и эффектными словами самоубийцы, прощающегося с унылой землей? { . . . } В чеховской „Чайке“ мы видим отсутствие внешнего действия и внешних эффектов». Чехов «центр тяжести в своей драме стремился перенести с внешности вовнутрь, с поступков в событий внешней жизни во внутренний психический мир выводимых им лиц». В этом, считал А. Смирнов, пьеса Чехова близка «интроспективной» драме Р. Браунинга, его «театру душ». В других отзывах столичной и провинциальной прессы находим оценки в основном самого общего характера — о «наблюдательности» автора, «оригинальности замысла», богатстве «чувства и мысли»; чаще всего эти оценки перемежаются упреками в «несценичности».

Даже Суворин, при всем стремлении изменить уровень критических оценок пьесы и выделить ее автора из современной литературы, сделавший некоторые интересные наблюдения — о способах обрисовки героев (нет «разделения действующих лиц на известные разряды, начиная с ingénue и кончая благородными отцами»), о развитии фабулы («просто { . . . } как и в жизни у нас, без эффектов, без кричащих монологов, без особенной борьбы»), — в неуспехе пьесы, однако, видел и «долю вины» автора, его «сценической неопытности».

«Положительная» критика, таким образом, старалась или сразу отвести замечания о «несценичности», «лишних эпизодах», необычности обрисовки персонажей — или совсем обойти острые углы, ограничившись похвалами на старый лад. Когда же она все-таки касалась этих необычных сторон чеховской драмы, то сразу неудержимо сближалась с «отрицательной» критикой, повторяя те же суждения о немотивированности, нарушении «усло-

вий сцены» и т. п. и не сумев иначе оценить те черты поэтики Чехова, которые большинством уже были отмечены со знаком минус. Она тоже не смогла угадать в этом сложном для первых зрителей и читателей художественном языке черты нового литературного качества. И не лишено справедливости нарочито «простоватое» рассуждение обозревателя-псевдонима «Одесского листка» об оценке пьесы у критики и публики: «Пьеса — опшканная одной публикой и имевшая „серьезный“ успех у другой; обруганная одними критиками — и обласканная другими (. . .) Попросту говоря — и те и другие стали в тупик перед этой „новостью“, а почтенное и симпатичное имя автора комедии и боязнь „дать маху“ и опростоволоситься в оценке ее достоинств или недостатков — усугубили этот „тупик“. А черт, мол, ее знает — хорошо это или нехорошо, умно или глупо? Неровен час — опростоволосишься...» (Н. Москва в ч. Театр и мораль. — «Одесский листок», 1897, 20 мая, № 131),

5

С первых же дней создания Художественного театра Вл. И. Немирович-Данченко решил осуществить постановку «Чайки», «реабилитировать» чеховскую пьесу. 25 апреля 1898 г. он сообщил Чехову о создании нового театра и просил разрешенные включить в репертуар «Чайку»: «Последняя особенно захватывает меня, и я готов отвечать чем угодно, что эти скрытые драмы и трагедии в каждой фигуре пьесы при умелой, небанальной, чрезвычайно добросовестной постановке захватят и театральную залу» (*Ежегодник МХТ*, стр. 104).

Первый раз «Чайка» была представлена в Художественном театре 17 декабря 1898 г. Роли исполнили: Аркадиной — О. Л. Книппер, Треплева — В. Э. Мейерхольд, Сорина — В. В. Лужский, Нины — М. Л. Роксанова, Шамраева — А. Р. Артем, Полины Андреевны — Е. М. Раевская, Маппи — М. П. Жилина, Тригорина — К. С. Станиславский, Дорра — А. Л. Вишневский, Медведенко — И. А. Тихомиров. Режиссеры — К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко. Художник — В. А. Симов.

Пьеса имела чрезвычайный успех; Чехов получил множество писем от участников спектакля, знакомых, зрителей.

«За одиннадцать лет моей службы на сцене, — писал 30 декабря 1898 г. артист А. Л. Вишневский, — таких волнений и радостей я не знаю!!!» (*ГБЛ*). «Весь театр, как один человек, с напряженным вниманием следил за ходом действия», — сообщил на другой день после премьеры, 18 декабря, Е. З. Конищев (*ГБЛ*). Ночью после премьеры Чехову написала большое письмо Т. Л. Щепкина-Куперник: «Вас можно поздравить с редким, единодушным успехом. После третьего акта, когда всем театром начали вызывать автора, и Немирович (. . .) объявил, что автора в театре нет — поднялись крики: „Послать телеграмму“. Шум стоял страшный. Он переспросил: „Позволите послать телеграмму?“ Ответом было стоголосо: „Просим! Просим!“ Это был удивительно патетический момент...» (*ГБЛ*). Подробно описывал первое представление «Чайки» в Художественном театре А. С. Лазарев (Грузинский): «С первого же акта началось

какое-то особенное, если так можно выразиться, приподнятое настроение публики, которое все повышалось и повышалось. Большинство ходило по залам и коридорам с странными лицами именинников, а в конце (ей-богу, я не шучу) было бы весьма возможно подойти к совершенно незнакомой даме и сказать: „А? Какова пьеса-то?“ (29 января 1899 г. — ГБЛ). В. М. Соболевский, рассказывая об одном из первых представлений «Чайки», замечал в письме 1 января 1899 г.: «Публика ловила каждое слово» (ГБЛ).

«„Чайка“ сделалась любимой пьесой, которую все стремятся видеть, и постоянно идет с аншлагом», — писала Чехову Е. М. Шаврова 10 января 1899 г. (ГБЛ). И. Г. Вите сообщал Чехову 5 февраля 1899 г.: «О „Чайке“ много говорят. Говорят, например, что „Чайкою“ положено начало эры драмы, где интрига уступает место жизни и вопросам времени» (ГБЛ).

Настолько раздражительны, недоуменны и грубы были утренние рецензии 1896 г., настолько два года спустя они были благожелательны и почти восторженны. Почти все рецензенты противопоставляли неудаче на александринской сцене полный успех в Москве. «Пьесе Чехова, которую при ее исполнении в Петербурге постиг (. . .) полный провал, — писали „Московские ведомости“, — несравненно более посчастливилось в Москве. Успех у нас произведение г. Чехова имело несомненный» (1898, 18 декабря, № 348). «С чрезвычайным удовольствием» отмечали «блестящий, шумный успех» пьесы «Новости дня». «Зрительный зал с напряженным вниманием следил вчера за пьесой, с первого же действия захваченный ее глубокою, беспощадною правдою, серьезностью ее темы, жизненностью и характерностью всех ее действующих лиц, наконец, тем поэтично-скорбным настроением, каким пропитана „Чайка“, и которое так мастерски было передано на сцене Художественно-общедоступного театра. И с каждым актом интерес к пьесе и сила производимого ею впечатления все росли, отражаясь шумными рукоплесканиями в антрактах. После третьего акта стали (. . .) вызывать автора, а когда со сцены было заявлено, что А. П. в театре нет, публика потребовала, чтобы ему послали приветственную телеграмму, которая и отправлена Чехову в Ялту»¹ (1898, 18 декабря, № 5588). Исключением на этот раз были отрицательные отзывы («Московский листок», 1898, 20 декабря, № 353).

На самом деле спектакль, согласно свидетельствам «с той стороны сцены», шел не так уж безоблачно. Тень александринского скандала лежала на пьесе, актеры нервничали. «Самым рискованным был монолог Нины, — писал позже Немирович-Данченко. — (. . .) Монолог, который в первом представлении в Петербурге возбуждал смех². (. . .) здесь он слушался в глу-

¹ Текст телеграммы см. в *Ежегоднике МХТ*; ответная телеграмма Чехова была напечатана в «Новостях дня», № 5590 от 20 декабря 1898 г.

² «Это был очень рискованный момент акта, — вспоминал присутствовавший на премьере будущий историк МХТ Н. Е. Эфрос. — В эти секунды мне лично казалось, что вот „Чайка“ опять гибнет» (Н. Эфрос. Чехов и Художественный театр. —

бокой, напряженной тишине, захватывал внимание (. . .) Закрылся занавес, и случилось то, что в театре бывает, может быть, раз в десятки лет: занавес сдвинулся — тишина, подвая тишина в зале...» (*Из прошлого*, стр. 151—152). Эта пауза была воспринята труппой как провал. «Занавес закрылся при гробовом молчании, — вспоминал Станиславский. — Актеры пугливо прижались друг к другу и прислушивались к публике (. . .) Кто-то заплакал. Книппер подавляла истерическое рыдание. Мы молча двинулись за кулисы. В этот момент публика разразилась стовом и аплодисментами» (К. С. Станиславский. *А. П. Чехов в Московском Художественном театре*. М., 1947, стр. 23).

Второй акт прошел более спокойно, но третий — споза с большим успехом. Последнее же действие, вспоминал Н. Е. Эфрос, «еще усилило впечатление. (. . .) Кругом опять шумела бурная овация. Самая полная победа „Чайки“ и Художественного театра были несомненны» (Н. Эфрос. *Московский Художественный театр. 1898—1923*. М.; Пг., 1924, стр. 212).

Другой тон был и у стихотворных фельетонов:

Тут нет неискреннего звука,
Потуг фальшивого ума,
Сценичной лжи... Тут жизнь сама...
Правдивый, тонкий взгляд усвоив
На сущность жизни, Чехов дал
Живых людей, а не героев,
Которым нужен пьедестал.

(L o l o (Л. Г. Мунштейн).

Антракты. — «Новости дня». 1898, 19 декабря, № 5589).

В первый год «Чайку» сыграли 19 раз; ею был закончен первый сезон Художественного театра. После этого при жизни Чехова пьеса ставилась в театре постоянно, включая сезон 1901/02 г. Последующие отзывы подтвердили успех пьесы. «„Чайка“ имела блестящий успех, почти небывалый». — писала «Русская мысль» (1899, № 1, стр. 164). Так же расценивался успех постановки и в критике последующих лет.

Не следует думать, что этот успех полностью переменял отношение к пьесе. Художественный язык «Чайки» и при новой ее постановке был непривычен и вызывал суждения, чрезвычайно похожие на те, что высказывались за два года перед тем.

По-прежнему очень распространено было мнение, что в пьесе — «недостаток действия и сценичности» (Сергей Г л а г о л ь. «Чайка». — «Курьер», 1898, 19 декабря, № 349), что «нельзя считать за драму ряд этих эскизов и эпизодов. Правда, все типы, отношения и действия очерчены с тем же прекрасным мастерским талантом, который известен нам из других произведений Чехова, но всему этому так же далеко до названия драмы, как фундаменту дома с воздвигнутыми вокруг него весами до названия дома» (Ч е н к о. Три драмы А. П. Чехова. — «Новое время», 1901, 27 марта, № 9008).

В кн.: Московский Художественный театр. Альбом «Солнца России», М., 1914, стр. 7).

Некоторые защитники Чехова, признавая отсутствие в пьесе «действия», пытались включить Чехова в традицию «с другого боку»: «Чехов хотел написать пьесу „характеров“, а отнюдь не действия, и никто его в этом упрекать не имеет права» (П. Г в е д и ч. «Чайка» г. Ан. Чехова.— «Новое время», 1899, 18 января, № 8223).

С теоретическим обоснованием невозможности такого строения пьесы, как у Чехова, с точки зрения теории драмы, выступил А. Вольнский (А. Л. Флексер). «Все это превосходно в смысле литературной живописи, но для сцены всего этого мало, потому что сцена, с ее средствами (. . .) не должна давать одну только психологию. Она должна показывать волевою жизнью человека и связанные с этой жизнью страсти — не одну только психологию человека, а борьбу на почве этой психологии» (А. В о л ь н с к и й. Старый и новый репертуар.— «Прибалтийский край», 1901, 5 апреля, № 76).

Точно так же говорили о «непроясненности», эскизности изображения отношений действующих лиц: «Никто, я думаю, не станет утверждать, что отношения Треплева к Нине Заречной развиты в драматической форме так, чтобы одно вытекало из другого и чтобы можно было понять, почему отношения эти при данном положении логически должны были закончиться катастрофой. Мы видим лишь набросок этих отношений в двух-трех небольших эпизодах (. . .) Еще меньше разработаны отношения Нины к Тригорину: из них мы видим только два небольших эпизода, о прочем предоставляется читателю догадываться» (Ч е н к о. Указ. соч.).

Писалось и о «лишних» сценах и эпизодах; хорошо знакомы были читателю и мнения о том, что у Чехова неясно, «в какой логической связи находятся между собою» сцены и эпизоды («Московский листок», 1898, 20 декабря, № 353). А. Р. Кугель, уже в третий сезон «Чайки» и после возобновления ее в Александринском театре, привел большую выдержку из своей статьи 1896 г. (в частности, уже цитировавшуюся серию вопросов), подытоживал: «Вот что я писал тогда и что я готов, с небольшими поправками, повторить теперь». Поправки эти заключались, в частности, в утверждении, что в «Чайке» «отсутствие нравственного мировоззрения сказалось с особенною силою. С холодной проницательною улыбкою он писал свою пьесу, и с холодным сердцем мы ее слушали...» (Н о т о. Александринский театр.— «Театр и искусство», 1902, № 48, пенз. равр. 23 ноября).

Были и высказывания, признававшие драматургическое новаторство Чехова, но отрицавшие всякое общественное значение пьесы. «Г. Чехов обошел *рутину* драмы. Но велико ли от того *социологическое* значение «Чайки»? Здесь воспроизведены веяния времени, социальная душа, нравственное состояние умов?» — вопрошал А. Налимов, автор большой посвященной Чехову статьи «Современный драматург» («Литературный вестник», 1903, № 7-8, стр. 215).

Но в целом новая постановка, открыв в пьесе Чехова необычайно много того, что осталось не выявленным в александринском спектакле, проводировала критику на суждения более широкие, связывающие «Чайку» с остальным творчеством автора, с проблемами драмы вообще.

В 1896 г. черты общности художественного языка прозы и драматургии Чехова почти не отмечались. Теперь об этом заговорили. Сходство находили прежде всего в «настроении», о котором давно писали критики чеховской прозы: «Г. Чехов обладает в большой степени способностью заражать читателя или зрителя своим настроением. Эта способность проявляется и в мелких рассказах (. . .), и в описаниях природы, как „Степь“, и в драматических произведениях. Особенно сильно выступает она в „Чайке“. Здесь ранее, чем зритель успевает ознакомиться с действующими лицами, ранее, чем обстоятельство принимают драматический оборот, уже атмосфера тягостного беспокойства и приподнятой нервозности царит на сцене и передается зрителю» (И — т (И. Н. Игнатов). «Чайка», драма в 4-х действиях Антона Чехова. — «Русские ведомости», 1898, 20 декабря, № 290). О «настроении» начинали говорить еще после александринского спектакля, — но еще робко и неуверенно (см. «Русские ведомости», 1897, 3 октября, № 273; «Новости и Биржевая газета», 1897, 10 июля, № 187). После премьеры у «художественников» об этом заговорили все. «„Чайка“ целиком построена, — писал И. Я. Гурлянд, — на том особом творческом приеме, когда автор ничего не доказывает, даже ничего не изображает, а пользуется всем — и словами и положениями, и всей совокупностью драматической концепции, чтобы навевать на зрителя хотя бы часть той атмосферы, которой дышит сам» (Арсений Г. Московские письма. — «Театр и искусство», 1899, № 2 от 10 января, стр. 31). «Самое существенное в ней, — категорически заявлял М. Н. Ремезов о пьесе, — настроение» («Русская мысль», 1899, № 1, стр. 167). В этой же статье отмечалась и другая черта чеховской драматургической стилистики: «Все они просто настоящие живые люди, и перед нами проходит на сцене их настоящая жизнь „точно на самом деле“». «Все как в жизни» — эта формулировка надолго — вплоть до наших дней — стала общим местом статей и книг о Чехове.

Проблема объективности чеховской манеры с той или иной ее оценкой применительно к прозе дебатировалась, начиная с середины 80-х годов. Теперь она была поставлена и в связи с его драматургией, осознаваясь как новый прием, противостоящий манере старой, в которой «писали много лет». Основную черту новой манеры обозреватель «Московского листка» видел в том, что «самого автора, его взглядов, мнений и убеждений совершенно не видно, не подсказывает он их в заглавии, не высказывает устами действующих лиц, не объясняет и развязкой; дается ряд отдельных сценок (. . .) а что они значат (. . .) что хотел сказать автор своим произведением — это предоставляется судить самому читателю или зрителю, причем автор совершенно не приходит к нему на помощь» («Московский листок», 1898, 20 декабря, № 353).

Не все наблюдения такого рода были равноценны; много было мелких, частных. Но несомненно, что интерпретация Художественного театра заставила критику впервые попытаться в целом осмыслить поэтику чеховской драматургии как явления принципиально нового.

Прежде всего был поставлен вопрос о новом типе сценичности. Зачастую вопрос этот ставился в очень «импрессионистской»,

туманной терминологии: «Чайка», собственно, вовсе не пьеса. Мне она представляется чем-то вроде „postupno“, вылившегося из-под рук талантлившего композитора...» («Театр и искусство», 1899, № 2 от 10 января, стр. 30). Но вопрос был поставлен — и очень остро. Характерной с этой точки зрения является небольшая сценка, которую зарисовал Н. О. Ракшанин. Автор передает свою беседу с «известным драматургом, написавшим ряд пьес, некоторые из которых имели очень большой успех и удостоивались даже премий». «Драматург был серьезно возмущен. Казались, чеховская пьеса поднимала в нем желчь, потревожив существенные основы его драматургического символа веры . . . Весь склад его воззрений разом нарушался и приемами г. Чехова, и темой его, и, наконец, несомненным успехом произведения в публике.

— Что же это такое? — спрашивал он меня, сжимая кулаки и сверкая взглядом. — До чего мы дожили и куда мы идем?.. Я не спорю, пьеса написана, действительно, талантливо и некоторые сцены поражают захватывающим мастерством. Но смысл, смысл-то этой работы в чем — объясните мне, ради бога!..» (Н. Р о к. Из Москвы. — «Новости и Биржевая газета», 1899, 6 ноября, № 306).

Были замечены — правда, очень немногими критиками — такие существенные черты драматургического языка Чехова, как условность, символичность, элемент импрессионизма — черты, которые до сих пор входят в характеристики чеховской поэтики. Тогда же была отмечена — в отношении героев — та особенность, которая впоследствии на Западе и у нас получила название некоммуникабельности: «Между ними нет ничего общего, связывающего их и объединяющего, хотя они и льнут друг к другу, но сблизиться никак не могут...» (Ав. (М. Н. Ремезов). Современное искусство. — «Русская мысль», 1899, кн. 1, стр. 167).

Говоря о влиянии сценической интерпретации пьес Чехова Художественным театром на критику, нельзя пройти мимо проблемы, которую современник формулировал так: «Московский художественный общедоступный театр (. . .) создал для него (Чехова) ту внешнюю сценическую среду, благодаря которой „Чайка“ и „Дядя Ваня“ выступают перед зрителями так, как хотел этого автор. Хотел ли? Или же только желал, мечтал, надеялся?» (С. В а с и л ь е в (С. В. Флеров). — «Московские ведомости», 1900, 24 января, № 24).

Применительно к пьесам Чехова этот вопрос предстает как вопрос соотношения элементов его художественной системы, некоторым из коих Художественный театр, исходя из своих задач, придавал значение большее, чем они в этой системе имели.

Критики и исследователи много писали о моментах натурализма в постановке «Чайки» театром. «Некоторые подробности инсценировки были как будто натуралистичны, — замечал Эфрос, — отдельные жанровые черточки, звуки, стуки, вводные персонажи (. . .) Такая струйка в спектакле „Чайки“ была. Она была слишком сильна в тогдашнем Художественном театре, — не могла не пробиться и в этот чеховский спектакль» (Н. Э ф р о с. Московский Художественный театр, стр. 225). «От этих вещей, — свидетельствовал сам Немпирович-Данченко, — еще очень

всёлю натурализмом чистой воды (. . .) спичка и зажженная папироса в темноте, пудра в кармане у Аркадиной, плед у Сорина, гребенка, запонки, умыванье рук, питье воды глотками и пр., и пр. без конца» (*Из прошлого*, стр. 133).

Сохранился достаточно достоверный документ, позволяющий объективно осветить вопрос, — текст пьесы с режиссерскими мизансценами Станиславского («Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского. Л.; М., 1938).

Каково же было соотношение чеховского текста и той разработки, которую давал Станиславский, санкционировал Немирович-Данченко и воплощал театр?

У Чехова в ремарке первого действия: «Только что зашло солнце. На эстраде за опущенным занавесом Яков и другие работники; слышится кашель и стук. Маша и Медведенко идут слева». В режиссерской партитуре эта сцена дополняется многочисленными вещными подробностями, действиями, целой гаммой отсутствующих в авторских указаниях звуков: «Тусклое освещение фонаря, отдаленное пение загулявшего пьяницы, отдаленный вой собаки, кваканье лягушек, крик коростеля, редкие удары отдаленного церковного колокола... (. . .) Зарницы, вдали едва слышный гром (. . .) После паузы Яков стучит, вколачивает гвоздь (на подмостках); вколотивши, возится там же, трогает занавес, мурлыча песнь (. . .) Медведенко курит. Маша грызет орехи» («Режиссерская партитура», стр. 121).

У Чехова:

«Д о р н. Тихий ангел пролетел.

Н и н а. А мне пора. Прощайте.»

У Станиславского: «Пауза 15 секунд. Никто не шевелится, только слышно отдаленное пение мужиков, да кваканье лягушек и крик коростеля» («Режиссерская партитура», стр. 159). «С той же целью, — отмечает в предисловии С. Д. Балухатый, — ввести обильные бытовые детали, дать восприятие подлинной жизненности происходящего на сцене — Станиславский раздвигает большие проходные сцены в местах, где у автора дано лишь глухое указание» (там же, стр. 89). Пьеса игралась в очень замедленном темпе, сценическое время приближалось к реальному.

Все эти особенности сценического решения придавали «Чайке» камерность, «домашнюю» интонацию, «сниженный» колорит, эффект максимального приближения к реальности, сцены — к партеру; сценическая условность разрушалась. «Я убаюкан созерцанием, — писал современник, — исчезла рамка (. . .) нет этого округленного рта, зычной речи и маршировки (. . .) все развивается непритязательно, как в жизни» (С. А. Андреевский. Литературные очерки. 3-е изд. СПб., 1902, стр. 479.)

Такое сценическое решение, безусловно, смещало акценты внутри структуры чеховской пьесы, придавая чрезмерное значение «бытовым» ее элементам в ущерб остальным — условно-символическим, поэтическим и т. п.

Чехов, достаточно холодно относившийся к постановке, не соглашался как раз с этой ее стороной. Прежде всего его не устраивал темп спектакля. Книппер-Чехова вспоминала: «Чехов, мягкий, деликатный Чехов, идет на сцену с часами в руках,

бледный, серьезный, и очень решительно говорит, что все очень хорошо, но пьесу мою я прощу кончать третьим актом, четвертый акт не позволю играть...“ Он был со многими не согласен, главное с темпом, очень волновался, уверял, что этот акт не из его пьесы» (О. Л. Книппер-Чехова. О А. П. Чехове. — *Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 49). Еще более определенно высказывался он относительно условности в разговоре на репетиции. дошедшем до нас в записи В. Э. Мейерхольда: «Один из актеров рассказывает о том, что в Чайке за сценой будут квакать лягушки, трещать стрекозы, лаять собаки.

— Зачем это? — недовольным голосом спрашивает Антон Павлович.

— Реально, — отвечает актер.

— Реально, — повторяет А. П., усмехнувшись, и после маленькой паузы говорит: — Сцена — искусство. У Крамского есть одна жанровая картина, на которой великолепно изображены лица. Что если на одном из лиц вырезать нарисованный нос и вставить живой? Нос реальный, а картина-то испорчена.

Кто-то из актеров с гордостью рассказывает, что в конце 3-го акта Чайки режиссер хочет ввести на сцену всю дворню, какую-то женщину с плачущим ребенком.

Антон Павлович говорит: Не надо. (. . .) сцена требует известной условности. У вас нет четвертой стены» (В. Э. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. I. М., 1968, стр. 120). Как вспоминал Немирович-Данченко, Чехов по поводу слишком «бытовых» жестов у актеров и звуков на сцене МХТ «полупуштя, полусерьезно» сказал: «В следующей пьесе я сделаю ремарку: действие происходит в стране, где нет ни комаров, ни сверчков, ни других насекомых, мешающих людям разговаривать» (*Из прошлого*, стр. 133).

Критические отзывы, связанные с постановками пьес Чехова в Петербурге, Москве и провинции — как положительные, так и отрицательные, — были вехами на пути к осознанию художественного новаторства Чехова-драматурга.

При жизни Чехова пьеса была переведена на болгарский, немецкий, сербскохорватский и чешский языки.

Стр. 7. *Дуге, Элеонора* (1858—1924) — знаменитая итальянская актриса; в 90-х гг. гастроллировала в России.

«*La dame aux camélias*» — «Дама с камелиями», драма А. Дюма-сына (1824—1895), написанная по мотивам одноименного романа; одна из самых репертуарных пьес 1870—1880-х гг. «*Чад жизни*» — пьеса Б. М. Маркевича (1822—1884).

Стр. 10. «*Во Францию два гренадера...*» — романс Шумана на стихи Г. Гейне «Гренадеры» (перевод М. Л. Михайлова).

Стр. 11. «*Не говори, что молодость сгубила.*» — Романс Я. Ф. Пригожего на слова стихотворения Н. А. Некрасова «Тяжелый крест достался ей на долю».

Стр. 11, 60. «*Я вновь пред тобою стою очарован...*» — в этом варианте в устном исполнении и песенниках 1880-х гг. Впервые — В. И. Красов. Стансы. — «Отечественные записки», 1842, № 1, стр. 123 (с несколькими иным началом: «Опять пред тобою...»).

Стр. 12. *В Расплюеве был неподражаем, лучше Садовского...* — П. М. Садовский (1818—1872) был первым исполнителем роли

Расплюева в пьесе А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского»; эта роль считалась одною из лучших работ знаменитого актера; спектакль был поставлен на сцене московского Малого театра в 1855 году.

«Мой сын! Ты очи с бездне преступленья?» — В. Шекспир, «Гамлет», д. III, явл. 3 (пер. Н. Полевого).

Стр. 17. ...знаменитый Сильва... — Г. Сильва (р. ок. 1846 в Бельгии), первый тенор итальянской оперы в Петербурге, исполнитель партий в операх «Роберт-Дьявол», «Пророк», «Гугеноты» Дж. Мейербера.

Стр. 21. «Расскажите вы ей, цветы мои...» — начало арии Зибеля из оперы Ш. Гуно «Фауст» (д. III, явл. 1).

Стр. 22. «И, разумеется с угрожденный...» — Цитата из произведения Мопассана «На воде» в переводе М. Н. Тимофеевой: Мопассан Г. Собр. соч. 2-е изд. Т. 7. СПб., 1896, стр. 17.

Стр. 28. «Слова, слова, слова...» — В. Шекспир, «Гамлет», II акт, явл. 2.

Стр. 29. Поприщин — персонаж повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего».

Стр. 43. «Ограбленная почта» — драма Ф. А. Бурдина (1827—1887); перевод с французского; была в репертуаре Таганрогского театра в 1870-х гг. (см. «Сборник театральных пьес, переведенных с французского... Ф. А. Бурдиным». Т. 2. СПб., 1875).

Стр. 48. «Месяц плывет по ночным небесам...» — Первые строки популярной серенады К. С. Шиловского (1849—1893) «Тигренок» (в 1882 г. выдержала десять изданий).

Стр. 50. В «Русалке» мельник с ворон — «Русалка» — драма А. С. Пушкина; скорее всего имеется в виду одноименная опера А. С. Даргомыжского (либретто композитора).

Стр. 52. ...таинственны, как Железная маска. — Прозвище заключенного во Франции во время правления Людовика XIV (1643—1715), имя которого скрывалось и не было впоследствии установлено, хотя делались разные предположения; лицо его было всегда закрыто маской из черного бархата.

Стр. 57. «Хорошо тому с угол с И да поможет господь всем бесприютным скитальцам...» — Цитата из романа «Рудин», эпизод (у Тургенева — «уголок»).

Стр. 258 (варианты). ...genus irritabile vatum... — «раздражительно племя поэтов» — цитата из Квинта Горация Флакка (65—8 до н. э.): «Послания», кн. II, 2 (к Флору), ст. 102.

ДЯДЯ ВАНЯ

Впервые — сборник «Пьесы». СПб., изд. А. С. Суворина, 1897.

С небольшими изменениями вошло в том «Пьесы» марксовского издания — т. VII₁ (1901).

С того же стереотипа перепечатано во втором, дополненном издании тома — т. VII₂ (1902). Одновременно часть тиража выпущена отдельным изданием: Антон Чехов. Дядя Ваня. Сцены из деревенской жизни. В четырех действиях. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1902 (цена, разр. 15 марта 1902 г.).

Сохранился лист рукописи (беловой автограф) с текстом заключительной сцены пьесы, со слов: «С о п я (возвращается, ставит свечу на стол). Уехал...» (ЦГАЛИ).

Печатается по тексту: *Чехов*, т. VII₂, стр. 203—253.

1

Пьеса возникла в результате коренной переработки комедии «Леший», созданной в 1889—1890 гг. Точная дата начала работы над «Дядей Ваней» неизвестна. В настоящем издании пьеса отнесена к 1896 году — ко времени окончательного завершения авторской работы над ней.

Хотя Чехов написал по существу совершенно новую пьесу, в нее перешли из «Лешего» и основные действующие лица (Войничкий, Серебряков, Соня, Елена Андреевна, Мария Васильева), и многие сюжетные ситуации, наконец, целые куски первоначального текста.

Внешнее сходство «Дяди Вани» с «Лешим» позволяло современникам характеризовать «Лешего» как «предтечу» «Дяди Вани», как его первоначальный «вариант», его раннюю «версию». Актер Малого театра А. И. Сумбатов (Южин), ознакомившись с только что напечатанным «Дядей Ваней», запрашивал Чехова: «„Дядя Ваня“ — „Леший“?» (май 1897 г. — *ГБЛ*). Давний почитатель «Лешего» А. И. Урусов с огорчением писал Чехову, прочитав «Дядю Ваню»: «...Вы (. . .) испортили „Лешего“» (27 января 1899 г. — *Слово*, стр. 288). М. П. Чехова тоже сближала в своем восприятии обе пьесы и по поводу «Лешего» однажды заметила: «„Леший“, позднее „Дядя Ваня“» (*Письма*, стр. 179).

В 1901 г. в Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов при обсуждении пьес для выдвижения «лучшего оригинального драматического произведения» прошедшего года на Грибоедовскую премию судьи единогласно согласились, что премию надо выдать Чехову за «Дядю Ваню». Однако комитет общества разъяснил, что эта пьеса «рассмотрению не подлежит», поскольку «является переделкой его же драмы „Леший“, рассмотренной уже в тот год, когда она была поставлена в Москве на сцене Шеланутинского театра...» («Новое время», 1901, 24 мая, № 9057).

Это укоренившееся в представлениях современников сближение и даже идентификация обеих пьес, «Лешего» и «Дяди Вани», первоосновы пьесы и ее окончательной версии, отразилось, видимо, также и на известных замечаниях самого Чехова по поводу датировки «Дяди Вани». В 1898 г. на вопрос корреспондента газеты по поводу «Дяди Вани» он заявил: «Это — очень давно мною написанная вещь, чуть не лет десять» («Новости дня», 1898, 4 августа, № 5452, отд. Театральная хроника). То же Чехов говорил и М. Горькому: «„Дядя Ваня“ написан давно, очень давно» (3 декабря 1898 г.). «Пьеса давняя, она уже устарела...» — повторял он О. Л. Книппер (1 ноября 1899 г.).

На вопрос С. П. Дягилева, просившего указать хронологию произведений, включенных в том «Пьес» издания А. Ф. Маркса, Чехов ответил с видимой определенностью: «В VII томе помещены пьесы: „Иванов“, 1888 г., „Чайка“, 1896, „Дядя Ваня“, 1890» (20 декабря 1901 г.). Однако здесь, видимо, им обозначены не даты

создания этих пьес, а лишь хронология их первых публикаций. «Иванов» написан на самом деле не в 1888 г., а в 1887 г., но первое литографированное издание пьесы вышло в свет действительно в 1888 г. — как указано в письме. «Чайка» создана не в 1896 г., а годом раньше, но завершена и опубликована именно в 1896 г. Ясно, что выставленный под «Дядей Ваней» год тоже должен обозначать дату первой публикации пьесы. В таком случае указанный Чеховым 1890 г. вместо 1897 г. (когда «Дядя Ваня» впервые увидел свет) можно объяснить только тем, что началом работы над «Дядей Ваней» Чехов, как и другие, считал время создания его первоосновы, то есть «Лешего», завершено и опубликованного в 1890 г., — пьесы, которую он вскоре невзлюбил, всеми силами противился ее перепечатке и которая, однако, послужила толчком к написанию «Дяди Вани».

Ряд фактов подтверждает, что Чехов взялся за переделку «Лешего» не ранее середины 90-х гг., вернее всего — осенью 1896 г., когда готовился к изданию сборник «Пьесы», в котором «Дядя Ваня» появился впервые.

Именно для середины, а не для начала 90-х гг. характерен мелкий и прямой почерк Чехова, которым написан единственный сохранившийся лист рукописи «Дяди Вани».

В тексте пьесы использованы записи из дневника и записных книжек Чехова, относящиеся к августу — октябрю 1896 г. Так, ироническая характеристика Серебрякова в отзыве Войничского из сцены I акта («Жарко, душно, а наш великий ученый в пальто, в калошах, с зонтиком и перчатках») основана на дневниковой записи Чехова, сделанной в Мелихове около 20 августа 1896 г. в связи с приездом М. О. Меншикова: «М. в сухую погоду ходит в калошах, носит зонтик, чтобы не погибнуть от солнечного удара, боится умываться холодной водой, жалуется на замирание сердца».

Одно из высказываний Астрова в IV акте пьесы («Прежде в я всякого чудака считал больным, ненормальным, а теперь я такого мнения, что нормальное состояние человека — быть чудаком») почти дословно совпадает с другой записью Чехова, сделанной в сентябре 1896 г. («Чудаки ему прежде казались больными. А теперь он считает нормальным, что люди чудакки» — *Зап. кн. II*, стр. 44), и, особенно, с видоизмененной редакцией той же записи, которую Чехов вписал приблизительно в октябре 1896 г. в Записную книжку I (стр. 69), куда он переносил только те записи, которые к тому времени не были еще им использованы: «Чудаки казались ему прежде больными, а теперь он считает, что это нормальное состояние у человека быть чудаком» (см. т. XVII Сочинений; ср. также в кн.: В. Л а к ш и н. Толстой и Чехов. М., 1963, стр. 208—209).

Сама форма драматического повествования в «Дяде Ване» — без членения текста на явления — также указывает на то, что пьеса эта написана в середине 90-х гг., во всяком случае — после 1892 г. Во всех ранее созданных пьесах, включая «Лешего», вплоть до «Юбилея», опубликованного в 1892 г., Чехов неизменно придерживался традиционного способа подачи драматического текста — с обозначением каждого явления и действующих лиц, участвующих в нем. Этот принцип твердо соблюден Чеховым в сборнике «Пьесы» в текстах всех ранее написанных им про-

изведений. И лишь две пьесы были оформлены в нем по-новому: «Чайка» и напечатанный вслед за ней «Дядя Ваня».

В письмах Чехова за 1895 г., когда уже была создана «Чайка», еще нет никаких упоминаний о «Дяде Ване». 21 ноября 1895 г. он известил А. П. Урусова, что накануне «кончил новую пьесу» (то есть «Чайку») и просил «взять на себя труд прочесть» ее. В том же письме, отвечая на просьбу Урусова разрешить перепечатку «Лешего», он объяснял, что прежде должен «добыть» и «прочесть» эту пьесу. Если бы к этому времени «Дядя Ваня» был написан, Чехов вряд ли мог умолчать об уже переработанной редакции «Лешего» — пьесы, к которой Урусов был равнодушен и которую всегда ставил высоко. Очевидно, другой «новой пьесы», помимо «Чайки», тогда еще просто не существовало.

В то же время сохранилось свидетельство очевидца, что Чехов перерабатывал «Лешего» годом позже — в 1896 г. Рассказывая о своей встрече с Чеховым в Мелихове весной 1897 г. и беседах о его последних произведениях, И. Л. Леонтьев (Щеглов) упоминает о создании «Дяди Вани» как событии, совершившемся как раз незадолго до того: «Кстати сказать, около этого времени А. П. перерабатывал своего неудачного „Лешего“, из какой-то переработки, как известно, получилась его лучшая драматическая вещь „Дядя Ваня“...» (Ив. Щеглов. Из воспоминаний об Антоне Чехове. — «Нива». Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения, 1905, № 7, стлб. 402; Чехов в воспоминаниях, 1954, стр. 171).

Между «Лешим» и «Дядей Ваней», по воспоминанию М. П. Чехова, прошло по крайней мере несколько лет. В связи с постановкой «Лешего» на сцене театра Абрамовой (декабрь 1889 г. — январь 1890 г.) он писал: «Брат Антон тогда же снял „Лешего“ с репертуара, долго держал его в столе, не разрешая его ставить нигде, и только несколько лет спустя переделал его до неузнаваемости, дав ему совершенно другую структуру и заглавие. Получился „Дядя Ваня“» (*Вокруг Чехова*, стр. 200). В другой работе тот же автор, говоря о пьесе «Ленин», утверждал, что Чехов «долго держал ее под сгудом» (Михаил Чехов. Об А. П. Чехове. — «Журнал для всех», 1906, № 7, стр. 412).

Наиболее вероятно, таким образом, что «Дядя Ваня» написан осенью 1896 г. — после завершения «Чайки», но до ее премьеры, состоявшейся 17 октября 1896 г. Под свежим впечатлением от ее провала Чехов не мог, конечно, приняться за новую пьесу. Он говорил тогда с чувством досады и огорчения: «Ах, зачем я писал пьесы, а не повести! Пропали сюжеты, пропали зря, со скандалом, непродуцибельно» (А. С. Суворину, 7 декабря 1896 г.). Даже получив утешительные письма по поводу «Чайки» и работа над корректурой сборника «Пьесы», он снова повторял в письме к Суворину: «Вы и Кони доставили мне письмами немало хороших минут, но все же душа моя точно луженая, я не чувствую к своим пьесам ничего, кроме отвращения, и через силу читаю корректуру» (14 декабря 1896 г.).

В литературе о Чехове датировка «Дяди Вани» 1896-м годом может считаться традиционной. Большинство исследователей склоняется к выводу, что пьеса создана именно в это время: «по некоторым догадкам, уже после окончания „Чайки“» (Н. Эфрос. Забытая пьеса Чехова. — «Рампа и жизнь», 1910, № 51 от

19 декабря, стр. 833); «после написания „Чайки“ (. . .) но до постановки ее на Александринской сцене» (С. Б а л у х а т ы й. Этюды по истории текста и композиции чеховских пьес. — В сб.: «Поэтика». Л., 1926, стр. 148); «вероятно, в 1896» (комментарий А. Дермана в кн.: *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 104); «в августе-сентябре 1896 года» (В. Л а к ш и н. Толстой и Чехов. М., 1963, стр. 209); «не ранее 1895 года, а скорее всего в 1896 году» (Г. Б е р д н и к о в. Чехов-драматург. М., 1972, стр. 170). Отмечалось также, что и по своим «идейно-художественным особенностям» «Дядя Ваня» «стоит ближе к произведениям не начала, а середины девятидесятых годов» (там же).

Н. И. Гитович сначала тоже датировала пьесу концом 1896 г. (см.: А. П. Ч е х о в. Полн. собр. соч. и писем, т. 16. М., 1949, стр. 549), однако затем высказала предположение, что Чехов приступил к переделке «Лешего» сразу после его завершения, то есть «в марте-апреле 1890 г.» (*Летопись*, стр. 282) или скорее даже «не ранее апреля» (Н. Г и т о в и ч. Когда же был написан «Дядя Ваня»? — «Вопросы литературы», 1965, № 7, стр. 136).

Одним из доводов в пользу такой передатировки послужило обнаруженное письмо П. М. Свободина от 9 апреля 1890 г., в котором он, отвечая собирающемуся ехать на Сахалин Чехову (его письмо не сохранилось), сообщал: «...Погожов мне сказал, что для принятия и постановки на сцену „имеющих быть“ написанными пьес по дороге на Сахалин достаточно будет простого письма ко мне, и бланок (условий) подписывать не нужно. В письме, которое Вы можете написать и до отъезда, Вы скажете, что такую-то пьесу (оставьте место для вписания названия) Вы доверяете подать в Комитет (. . .) такому-то — вот и все. Для пущего успеха можете написать два-три таких письма на случай, если напишутся две-три пьесы. Впрочем, может быть, я и vyšлю Вам эти самые бланки...» (*Записки ГБЛ*, вып. 16, стр. 219).

Однако если бы Чехов действительно задумывал тогда переработку «Лешего», он не стал бы скрывать этого от Свободина, которому ранее на всех этапах работы над пьесой сообщал малейшие подробности. Между тем, в письме «Леший» даже не назван ни слова не сказано о переделке какой-либо пьесы. В нем речь идет о замысле какой-то новой пьесы или даже «двух-трех» пьес, не имевших еще заглавий, которые Чехов, как понял его Свободин, мог написать «по дороге на Сахалин». И меньше всего это могло относиться к переделке «Лешего» в ближайшее время: ведь в этом случае Чехов не стал бы торопиться с публикацией пьесы; однако перед самым отъездом на Сахалин он отдал рукопись «Лешего» С. Ф. Рассохину для литографирования и поставил тем самым точку в работе над пьесой.

Сомнительно также свидетельство Вл. И. Немировича-Данченко: «От Лешего» до „Чайки“ шесть-семь лет. За это время появился „Дядя Ваня“» (*Из прошлого*, стр. 48). Мемуарист тут же сам признается, что плохо помнит обстоятельства появления этих пьес Чехова: «Никак не могу вспомнить, когда и как он изъясил из обращения одну и когда и где напечатал другую. Помню „Дядю Ваню“ уже в маленьком сборнике пьес. Может быть, это и было первое появление в свет» (там же, стр. 48—49).

Первое упоминание Чехова о «Дяде Ване» содержалось в письме к Суворину 2 декабря 1896 г.: «...остались еще не набран-

ными две большие пьесы: известная Вам „Чайка“ и неизвестный никому в мире „Дядя Ваня“.

За два месяца до этого он сообщал актрисе М. А. Крестовской: «Пьесы свои я печатаю в типографии Суворина, и скоро (через 1—1½ месяца) они выйдут отдельной книжкой» (10 октября 1896 г.). «Дядя Ваня», видимо, тогда еще не был завершен, так как в типографию сначала были отосланы только первые три пьесы, открывавшие сборник: «Медведь», «Предложение», «Иванов» (в Типографию Суворина, октябрь 1896 г.). Текст «Дяди Вани» отослан позднее, вероятно, в начале декабря. В письме от 7 декабря 1896 г. Чехов просил Суворина распорядиться о наборе этой пьесы: «Нельзя ли набрать ее всю? Когда прочтешь ее всю, то легче исправлять и можно решить, годится ли она для того, чтобы переделать ее в повесть». Последнюю корректуру «Дяди Вани» Чехов отослал в типографию 18 января 1897 г.

Однако публикация сборника «Пьесы» задержалась. Служивший в типографии К. С. Тычинкин объяснял Чехову через два месяца: «Ваши пьесы давно уже отпечатаны, но дело замешкалось с опубликованием „одобрения“ в „Правительственном вестнике“. Теперь и оно появилось, но почему-то не попала туда одна пьеса, именно „Дядя Ваня“, и я хлопочу выяснить это затруднение» (20 марта 1897 г. — ГБЛ). Сообщая 15 апреля о выходе «Пьес», Тычинкин писал: «...я сразу сообразил, что надо о „Дяде Ване“ подуматъ заблаговременно, вот и вышла путаница. Теперь все кончилось благополучно, и одобрение получено...» (там же).

При подготовке издания сочинений Чехов внес в текст «Дяди Вани» небольшие изменения: было исключено упоминание о вегетарианстве Астрова («Он и мяса не ест» и т. д.); смягчен отзыв о Серебрякове как «ученой вобле»; в сцене последнего свидания Астрова с Еленой Андреевной кульминационный прощальный поцелуй передвинут на самый конец эпизода.

В персонажах «Дяди Вани» современники узнавали реальных лиц, являвшихся их прототипами. А. Епифанский указывал при этом на лиц, с которыми Чехов встречался летом 1889 г. и 1890 г. во время пребывания на Луке в усадьбе Линтваревых: «В Сумах нам могут указать на героев Чехова... Назовут Соню, профессора Серебрякова, Вафлю...» (А. Епифанский. А. П. Чехов в Харьковской губернии (Странички из воспоминаний о Чехове). — «Солнце России», 1911, № 35 (37), июль, стр. 3).

М. П. Чехов в Соне усматривал сходство с сестрой Марией Павловной. В одном из писем к ней он замечал по поводу «Дяди Вани»: «Ах, какая это превосходная пьеса! (. . .) Какой великолепный конец! И как в этой пьесе я увидел нашу милую, бедную, самоотверженную Машету!» (22 ноября 1899 г. — в кн.: С. М. Чехов. О семье Чеховых. Ярославль, 1970, стр. 174).

По мнению А. И. Сувориной, в пьесе отразились отношения, сложившиеся в ее семье. После одного из спектаклей «Дяди Вани» в Петербурге на гастролях Художественного театра она писала Чехову: «Знаю его наизусть и хохочу постоянно, у людей это вызывает раздумье и меланхолию, а у меня смех, так как много-много моих близких вижу и слышу» (апрель 1903 г. — ГБЛ).

Прототипом Серебрякова мог послужить, по предположению В. Я. Лакшина, известный педагог-прогрессист, народник С. Н. Южаков (указ. соч., изд. 2, стр. 411).

Первоначально Чехов предполагал поставить «Дядю Ваню» на сцене московского Малого театра. Эту мысль подал ему А. И. Сумбатов (Южин), в мае 1897 г. ознакомившийся с пьесой и обещавший свою поддержку: «Слушай, надо непременно добиться постановки у нас или „Чайки“ или „Дяди Ваня“. Напиши несколько строчек Пчельникову (Павел Михайлович, Контора моск(овских) и императорских) театров), его п(ревосходительст)во). Я поддержку всеми силами» (ГБЛ). Поэтому когда осенью 1897 г. к Чехову обратился Ф. А. Корш с просьбой дать «Дядю Ваню» в его театр, Чехов отказал ему (М. П. Чеховой, 4 октября 1897 г.).

В декабре 1898 г., после успеха «Чайки» на сцене Художественного театра, Немирович-Данченко заявил Чехову, что хотел бы поставить и другую его пьесу: «Даспъ „Дядю Ваню“?» (18—21 декабря 1898 г. — *Избранные письма*, стр. 148). Об этом он снова напомнил Чехову 3 февраля 1899 г.: «Что же ты не даешь разрешения на „Дядю Ваню“» (*Ежегодник МХТ*, стр. 116). Чехов ответил, что уже «словесно общал его Малому театру» и просил выяснить: «намерен ли Малый театр поставить в будущем сезоне „Дядю Ваню“?» (8 февраля 1899 г.).

Видимо, прямым и несколько неожиданным результатом разговоров Немировича-Данченко явилось официальное обращение к Чехову режиссера Малого театра А. М. Кондратьева, который писал ему около 16 февраля 1899 г.: «Дирекция императорских московских театров поручила мне как исправляющему, за болезнью С. А. Черневского, должность главного режиссера, обратиться к Вам с покорнейшей просьбой разрешить поставить в будущем сезоне Вашу пьесу „Дядя Ваня“ на сцене Малого театра (...) К просьбе дирекции я имею поручение присоединить и просьбу всех артистов нашего Малого театра: доверить им исполнение Вашей пьесы» (письмо без даты — *ГБЛ*). На это письмо Чехов ответил согласием: «Пьесу свою „Дядя Ваня“ отдаю в Ваше распоряжение. Так как она не читалась еще в Театрально-литературном комитете, то прошу взять на себя труд послать в комитет два экземпляра и попросить прочесть» (20 февраля 1899 г.; см. также письма М. П. Чеховой, 19 февраля; И. И. Орлову, 22 февраля; В. М. Соболевскому, 5 марта; А. С. Суворину, 8 марта 1899 г.).

Читка пьесы состоялась 1 марта 1899 г. на квартире управляющего Московской конторой императорских театров В. А. Теляковского в присутствии режиссера Кондратьева и ведущих артистов Малого театра: О. А. Правдина, К. Н. Рыбакова, М. П. Садовского, Сумбатова (Южина), М. Н. Ермоловой, Е. К. Лепковской и О. О. Садовской. Чехов находился в это время в Ялте. По воспоминанию Теляковского, «пьеса понравилась, и решено было включить ее в репертуар будущего года, предварительно направив ее на рассмотрение, согласно правилам, в Театрально-литературный комитет» (В. А. Теляковский. Воспоминания. Л.; М., 1965, стр. 94; см. также его дневниковую запись от 1 марта 1899 г. — *ЛН*, т. 68, стр. 512).

Однако Театрально-литературный комитет (в составе профессоров Н. П. Стороженко, Алексея П. Веселовского, П. И. Ива-

пова) безусловного согласия на постановку пьесы не дал. В его решении говорилось: «По обсуждению пьесы, московское отделение Театрально-литературного комитета большинством голосов признало ее заслуживающей постановки на сцене императорских театров под условием незначительных сокращений и переделок, согласно указаний отделения Комитета, и вторичного представления в Комитет» («Выписка из протокола заседания московского отделения Театрально-литературного комитета» от 20 марта 1899 г. — ЦГИА, ф. 497, оп. 10, ед. хр. 655, л. 7). Подобные оговорки о «сокращениях» и «переделках» фактически означали, что пьеса была Комитетом забракована.

В неопубликованном тексте воспоминаний Теляковского сообщались подробности голосования в Комитете: «Веселовский и Иванов были против, Стороженко за, и если бы присутствовал В. И. Немирович, то пьеса бы прошла, ибо у председателя Стороженко было два голоса — но он не пришел, и пьеса не прошла» (ГЦТМ, ф. 280, ед. хр. 1328, л. 101).

Немирович-Данченко действительно уже ряд лет официально числился членом Театрально-литературного комитета, однако, став директором открывшегося осенью 1898 г. Художественного театра, посчитал невозможным оставаться в его составе и на заседании 20 марта 1899 г. не пришел. По этому поводу он писал вскоре известному театральному критику С. В. Флерову-Васильеву: «Из Театрально-литературного комитета я просился уже два года, фактически вышел еще в октябре (1898), т. е. не присутствовал ни на одном заседании и не брал причитающегося мне гонорара...» (письмо без даты, за 1899 г.; Т. М. Е л ь н и ц к а я. Неопубликованные письма и рецензии Вл. И. Немировича-Данченко (из материалов ГЦТМ им. А. А. Бахрушина). — В сб.: Научно-теоретическая конференция о наследии Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1960, стр. 162).

12 апреля 1899 г. Чехов приехал из Ялты в Москву и получил от Теляковского копию Протокола заседания Театрально-литературного комитета от 8 апреля. В этом пространном документе говорилось, в частности, о пьесе: «...спеническая ее сторона представляет известные неровности, или пробелы. До третьего акта дядя Ваня и Астров как бы сливаются в один тип неудачника, лишнего человека, который вообще удачно обрисовывается в произведениях г. Чехова. Ничто не подготавливает нас к тому сильному взрыву страсти, который происходит во время разговора с Еленой (. . .) Несколькоими подготовительными штрихами можно было бы отнять у призвания Астрова слишком резкую внезапность (. . .) Что Войницкий мог невзлюбить профессора как мужа Елены, понятно; что его поучения и мораль его раздражают, также естественно, но разочарование в научном величии Серебрякова, к тому же именно историка искусства, несколько странно (. . .) это еще не поводы к тому, чтоб преследовать его пистолетными выстрелами, гоняться за ним в состоянии невменяемости. Если зритель свяжет это состояние с тем похмельем, в котором автор почему-то слишком часто показывает и дядю Ваню, в Астрова, неприятное и неожиданное введение этих двух выстрелов в ход пьесы получил совсем особую и нежелательную окраску. — Характер Елены нуждался бы в несколько большем выяснении (. . .) На сцене, быть может, главное женское лицо, при-

чина стольких тревог и драм, наделенное „пудным“ характером, не вызовет интереса в зрителе. В пьесе встречаются длинноты; в литературном отношении это часто очень тонко выполненные детали, на сцене же они затянут действие без пользы для него. Таково, например, в первом действии пространное, распределенное между Соней и Астровым, восхваление лесов и объяснение астровской теории лесоразведения, таково объяснение картограммы, таково даже прекрасное придуманное изображение затопия после отъезда Елены с мужем, в конце пьесы, и последние мечтания Сони. В этой заключительной сцене, наступающей после того как главный драматический интерес исчерпан, контраст следовало бы свести к краткому, существенно необходимому и оттого еще сильнее действующему размеру» (оригинал — ЦГАЛИ, ф. 659, оп. 6, ед. хр. 16; копия, выданная Чехову — ГЦТМ, ф. 280, ед. хр. 1169, Приложение 17; ср. также: В. А. Теляков о в с к и й. Воспоминания. Л.; М., 1965, стр. 94—96. Официальный экземпляр Протокола, направленный в Дирекцию императорских театров 30 мая 1899 г., сохранился в ЦГИА — ф. 497, оп. 10, ед. хр. 618, л. 58—61).

13 апреля 1899 г. Чехов получил от Теляковского письмо с приглашением зайти и «переговорить» о пьесе (*ГБЛ*). Из записей в дневнике Теляковского видно, что Чехов был у него 21 апреля 1899 г. (*ГЦТМ*, ф. 280, ед. хр. 1276, л. 120 об.; ср. *ЛН*, т. 68, стр. 512). В своих «Воспоминаниях» он также рассказал об этом посещении: «21-го апреля А. П. Чехов зашел ко мне в контору и лично передал мне копию с упомянутого протокола, на котором его рукой были сделаны несколько пометок в виде вопросительных знаков и подчеркнутых фраз — смысл которых обратил его внимание¹. Я был очень взволнован, говорил, что надо что-нибудь предпринять, чтобы выйти из этого глупого положения, извинялся за ученый комитет наш. Чехов был совершенно хладнокровен. Передавая в мое полное распоряжение копию протокола (. . .) он просил меня не поднимать шума из-за факта забракования его пьесы, сказал, что конечно ничего переделывать в пьесе не будет — ибо она уже издана 5 лет тому назад и ее многие в этой редакции читали, и чтобы меня успокоить — дал мне слово написать специально для Малого театра новую пьесу к осени» (там же, ед. хр. 1328, л. 104—105).

¹ В частности, к фразе: «Ничто не подготавливает нас к тому сильному взрыву страсти, который происходит во время разговора с Еленой» — рукой Чехова сделана пометка: «у кого?». Смысл этого замечания проясняется из письма Чехова к Книппер от 30 сентября 1899 г., в котором он также указывает на ошибку в толковании ею сцены последнего свидания Астрова с Еленой: «Вы пишете, что Астров в этой сцене обращается к Елене как самый горячий влюбленный, „хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку“. Но это неверно, совсем неверно! Елена нравится Астрову, она захватывает его своей красотой, но в последнем акте он уже знает, что ничего не выйдет, что Елена исчезает для него навсегда — и он говорит с ней в этой сцене таким же тоном, как о жареве в Африке, и целует ее просто так, от нечего делать. Если Астров поведет эту сцену буйно, то пропадет все настроение IV акта — тихого и вялого».

«Дядю Ваню» Чехов отдал после этого Художественному театру. М. П. Чехова сообщала ему о предложении Немировича-Данченко: «Так как Художественный театр был огорчен, что пьеса пойдет на Малой сцене, то Немирович и решил так: переделывать ты пьесу не станешь, а он в своем театре поставит ее без переделки, потому что находит ее великолепной и т. д. Станиславскому она нравится больше „Чайки“» (26 марта 1899 г. — *Письма М. Чеховой*, стр. 114—115; см. ответное письмо Чехова от 29 марта 1899 г.). 9 мая о своем решении Чехов официально уведомил секретаря Общества русских драматических писателей и оперных композиторов: «...пьесу свою „Дядя Ваня“ я отдал Вл. Ив. Немировичу-Данченко для Художественного общедоступного театра (сезон 1899—1900)».

Работа над спектаклем началась в Художественном театре сразу же — весной 1899 г. Читка пьесы состоялась у Немировича-Данченко в начале мая (до 7-го), о чем он известил Чехова запиской без даты (*Летопись*, стр. 566). В следующем письме от середины мая он сообщал: «Дядю Ваню» мы всё еще читаем. Произошла перетасовка ролей. „Алексеев и Вишневецкий поменялись» (*Ежегодник МХТ*, стр. 117). Об этом эпизоде Станиславский впоследствии замечал: «... (роль Астрова) я не любил вначале и не хотел играть, так как всегда мечтал о другой роли — самого дяди Вани. Однако Владимиру Ивановичу удалось сломить мое упрямство и заставить полюбить Астрова» («Моя жизнь в искусстве». — *Станиславский*, т. 1, стр. 231).

Репетиция 24 мая 1899 г. состоялась в присутствии Чехова, который писал прямо с репетиции хорошо знакомому врачу П. И. Куркину, служившему в губернском санитарном бюро московского земства: «...в третьем акте понадобится картограмма. Будьте добры, подберите подходящую и дайте на подержание или пообещайте дать подходящую, когда найдется таковая среди ненужных Вам». На этом письме Куркин позднее сделал запись: «Картограмма, о которой писал Ант. П., была изготовлена на бланковых картах Серпуховского уезда (с селом Мелиховым в центре). Она поправилась А. П. и фигурировала на представлениях „Дяди Вани“» (*ГБЛ*).

О своем впечатлении от этой репетиции Чехов вскоре сообщал в Тагадрог: «Я видел на репетиции два акта, идет замечательно» (*Г. М. Чехову*, 2 июня 1899 г.).

Станиславский впоследствии вспоминал, как актеры старались получить от Чехова различные указания об исполнении его пьесы: «Мы, конечно, пользовались каждым случаем, чтобы говорить о „Дяде Ване“, но на наши вопросы А. П. отвечал коротко: — Там же все написано».

Однако один раз он высказался определенно. Кто-то говорил о виденном в провинциальном спектакле „Дяди Вани“. Там исполнитель заглавной роли играл его опустившимся помещиком, в смазных сапогах и в мужицкой рубашке. Так всегда изображают русских помещиков на сцене.

Боже, что сделалось с А. П. от этой пошлости!

— Нельзя же так, послушайте. У меня же написано: он носит чудесные галстуки. Чудесные! Поймите, помещики лучше нас с вами одеваются.

И тут дело было не в галстукe, а в главной идее пьесы. Само-

родок Астров и поэтически нежный дядя Валя глохнут в заолустье, а тупица профессор блаженствует в С.-Петербурге и вместе с себе подобными правит Россией.

Вот затаенный смысл ремарки о галетке...» («А. П. Чехов в Художественном театре. Воспоминания». — *Станиславский*, т. 5, стр. 338).

К 27 мая 1899 г. Станиславский закончил составление режиссерского плана «Дяди Вани» (о работе над режиссерской партитурой пьесы см. в кн.: М. Строева. Чехов и Художественный театр. М., 1955, стр. 64—78). Репетиции возобновились в театре уже в начале следующего сезона и продолжались в сентябре-октябре 1899 г.

20 октября 1899 г. состоялась первая генеральная репетиция, о которой Немирович-Данченко сообщал Чехову: «Работа у нас действительно идет горячая. И спорили и даже немножко ссорились (. . .) При всем том настроение у всех бодрое и уверенность в успехе, пожалуй, даже излишняя (. . .) Играли 20-го так: первым номером шел Алексеев, по верности и легкости тона. Он забивал всех простотой и отчетливостью. Надо тебе заметить, что я с ним проходил Астрова, как с юным актером. Он решил отдаться мне в этой роли и послушно принимал все указания (. . .) Рисую Астрова материалистом в хорошем смысле слова, не способным любить, относящимся к женщинам с элегантною циничностью, едва уловимой циничностью. Чувственность есть, но страстности настоящей нет» (23 октября 1899 г. — *Избранные письма*, стр. 179—180).

О той же репетиции Чехову сообщал и В. Э. Мейерхольд: «Пьеса поставлена изумительно хорошо. Прежде всего отмечаю художественную меру в общей постановке, которая (художественная мера) выдержана от начала до конца. Впервые два режиссера слились вполне: один — режиссер-актер с большой фантазией, хотя и склонный к некоторым резкостям в постановках, другой — режиссер-литератор, стоящий на страже интересов автора. И кажется, последний заметно доминирует над первым. Рампа (обстановка) не заслоняет собою картины. Идейная существенная сторона последней не только бережно сохранена, то есть не завалена ненужными внешними деталями, но даже как-то ловко отчеканена (...) Пьесе, которая поставлена еще старательнее „Чайки“, предсказываю громадный успех» (23 октября 1899 г. — *ГБЛ; ЛН*, т. 68, стр. 436).

Премьера «Дяди Вани» на сцене Художественного театра состоялась 26 октября 1899 г. В ролях были заняты: В. В. Лужский (Серебряков), О. Л. Книппер (Елена Андреевна), М. П. Лилина (Соля), Е. М. Раевская (Мария Васильевна), А. Л. Вишневский (Войницкий), К. С. Станиславский (Астров), А. Р. Артем (Телегин), М. А. Самарова (Марина). Художник — В. А. Симов.

После окончания спектакля Немирович-Данченко послал Чехову в Ялту приветственную телеграмму, подписанную всеми участниками: «Вызовов очень много. 4 после первого действия, потом всё сильнее, по окончании без конца. После третьего на заявление, что тебя в театре нет, публика просит послать тебе телеграмму. Все крепко тебя обнимаем» (*ГБЛ*). Другая телеграмма была от группы близких знакомых Чехова (В. М. Соболевского, С. И. Шаховского и его жены Л. В. Лепешкиной,

В. Е. Ермилова, Е. З. Коповицера и Кондратьева): «Вернувшись из театра, мы, почитатели Вашего таланта, сердечно приветствуем Вас с блестящим успехом „Дяди Вани“» (там же).

П. И. Куркин, присутствовавший на премьере вместе с семьей И. П. Чехова, сообщал в Ялту на следующий день: «...мы были свидетелями почти беспрерывно продолжавшегося весь вечер триумфа — Вашего и артистов Художественного театра. Мне кажется, что уже первое действие определило успех спектакля (...) Публика была заинтересована, и, несмотря на то, что это была московская публика первых представлений, строгая, требовательная, интеллигентная Москва, первый акт закончился уже при горячих аплодисментах» (27 октября 1899 г. — ГБЛ).

Однако самих участников спектакля и более искушенных зрителей премьеры «Дяди Вани» удовлетворила не совсем. Припоминая триумфальный успех «Чайки» — первого чеховского спектакля в Художественном театре, — Книппер впоследствии писала: «С „Дядей Ваней“ не так было благополучно. Первое представление похоже было почти на неуспех. В чем же причина? Думаю, что в нас. Играть пьесы Чехова очень трудно: мало быть хорошим актером и с мастерством играть свою роль. Надо любить, чувствовать Чехова, надо уметь проникнуться всей атмосферой данной полосы жизни, а главное — надо любить человека, как любил его Чехов, и жить жизнью его людей (...). В „Дяде Ване“ не все мы сразу овладели образами, но чем дальше, тем сильнее и глубже вживались в суть пьесы, и „Дядя Ваня“ на многие-многие годы сделался любимой пьесой нашего репертуара. Вообще пьесы Чехова не вызывали сразу шумного восторга, но медленно, шаг за шагом внедрялись глубоко и прочно в души актеров и зрителей и обволакивали сердца своим обаянием» («Об А. П. Чехове». — *Книппер-Чехова*, т. 1, стр. 53—54).

Н. Е. Эфрос тоже потом вспоминала, что «Дядя Ваня» «по началу большого успеха не имел»; «первый спектакль отнюдь не был триумфом А. П. Чехова»; «публика была не то холодная, не то сдержанная» (Н. Эфрос. *Детство Художественного театра* (Из воспоминаний и бесед). — В кн.: *Московский Художественный театр. Исторический очерк его жизни и деятельности*, т. 1. М., 1913, стр. 30).

Неудовлетворенность первым спектаклем ощущалась и в письме Чехову Немировича-Данченко, отметившего «досадные недочеты» в исполнении: «...мы взвинтились в наших ожиданиях фурора и в наших требованиях к себе до неосуществимости, и эта неосуществимость портит нам настроение» (27 октября 1899 г. — *Избранные письма*, стр. 180—181).

Успех «Дяди Вани» нарастал от спектакля к спектаклю. После второго представления Немирович-Данченко телеграфировал: «Пьеса слушается и понимается изумительно. Играют теперь великолепно. Прием — лучшего не надо желать. Сегодня я совершенно удовлетворен» (30 октября 1899 г. — там же, стр. 183).

Сопоставляя второй спектакль с днем премьеры, Вишневский рассказывал Чехову в письме 30 октября 1899 г.: «Публика принимала нас вчера великолепно. Относительно же первого спектакля я сказать этого не могу, хотя публика принимала пьесу и нас очень и очень хорошо; но мы сами были неудовлетворены, и

произошло все это от слишком страшного волнения, и лично я так изнервничался и переволновался, что к концу главного моего третьего акта нервы окончательно меня оставили и я играл исключительно на технике. — Повторяю, вчера в нашем театре был спектакль из выдающихся, и я от души жалею, что печать вчера отсутствовала, а судила нас всех по первому спектаклю, когда все артисты находились в *обморочном состоянии* (ГБЛ).

О все возраставшем интересе публики к «Дяде Ване» сообщила Чехову также сестра Мария Павловна: «Одним словом, успех огромный. На третье представление, т. е. на сегодняшнее, билетов уже ни одного. Только и говорят везде о твоей пьесе» (31 октября); «Бываю часто в театре. „Дядя Ваня“, чем дальше там играют, тем все лучше и лучше (...) Я пьесу смотрела уже три раза и еще пойду! Немирович доволен теперь очень» (5 ноября 1899 г. — *Письма М. Чеховой*, стр. 128, 130). После шестого спектакля (10 ноября 1899 г.) Вишневский говорил уже о необычайном, выдающемся успехе пьесы: «Играли мы сегодня удивительно!!! Театр переполнен. Такого приема еще не было ни разу (...) В театре стоял стон и крик! Выходили мы раз 15-ть (...) Говорят очень и очень много теперь в Москве о „Дяде Ване“» (ГБЛ).

В январе 1900 г. на спектакле «Дядя Ваня» в Художественном театре был М. Горький вместе с петербургским журналистом В. А. Поссе, который писал Чехову 16 января: «Вчера я приехал из Москвы; видел там Горького, и мы оба видели Вашего „Дядю Ваню“. Хотели послать Вам телеграмму, да не сумели выразить свои чувства настоящим образом. Удивительная вещь этот „Дядя Ваня“; меня только смущает *второй выстрел*» (ГБЛ).

Через несколько дней М. Горький вновь смотрел пьесу и о своем впечатлении рассказывал Чехову: «Я не считаю ее перлом, но вижу в ней больше содержания, чем другие видят; содержание в ней огромное, символистическое, и по форме она вещь совершенно оригинальная, бесподобная вещь (...) Вообще этот театр произвел на меня впечатление солидного, серьезного, большого дела (...) Я, знаете, даже представить себе не мог такой игры и обстановки. Хорошо! Мне даже жаль, что я живу не в Москве — так бы все и ходил в этот чудесный театр» (21—22 января 1900 г. — *Горький и Чехов*, стр. 63—65).

В апреле 1900 г. во время гастролей театра в Севастополе и Ялте «Дядя Ваня» был показан Чехову, который из всех своих пьес в исполнении Художественного театра предпочтенье отдавал «Дяде Ване» и находил в сценической интерпретации этой пьесы наибольшую близость авторскому замыслу: «Мне в Художественном театре только „Дядя Ваня“ моим и показался. Особенно второй акт» (А. Фёдоров. А. П. Чехов. — «Южные записки», 1904, № 32 от 18 июля, стр. 10; сб. «О Чехове». М., 1910, стр. 286).

О целях поездки Художественного театра в Крым Эфрос говорил позднее: «Поездка была предпринята главным образом для того, чтобы показать отрезанному болезнью от Москвы Чехову Художественный театр, показать ему „Дядю Ваню“ и тем притянуть его к драматургии, окончательно завоевать Чехова для драматургии (...)

— Эта пьеса, — рассказывал мне Станиславский, — не только произвела на Чехова большое впечатление, но сыграла и большую роль, так как заставила его поверить, что писать для театра можно и стоит» (Н. Э ф р о с. Детство Художественного театра (Из воспоминаний и бесед). — Указ. соч., стр. 32).

По воспоминаниям Станиславского, появление Чехова на сцене Севастопольского драматического театра во время спектакля 10 апреля 1900 г. «вызвало неистовые овации». После этого за кулисами «он впервые высказался о спектакле.

— Послушайте, это прекрасно. У вас же талантливые и интеллигентные люди.

Каждому из нас он сделал по замечанию, вроде той пароды о галстукке. Так, например, мне он сказал только о последнем акте.

— Он же ее целует так (тут он коротким поцелуем приложился к своей руке). Астров же не уважает Елену. Потом же, слушайте, Астров свистит, уезжая.

И эту шараду я разгадал не скоро, но она дала совершенно иное, несравненно более интересное толкование роли.

Астров циник, он им сделался от презрения к окружающей пошлости. Он не сентиментален и не раскисает. Он человек идейного дела. Его не удивит прозой жизни, которую он хорошо изучил. Раскисая к концу, он отнимает лиризм финала дяди Вани и Сони. Он уезжает по своему. Он мужественно переносит жизнь.

Надо быть специалистом, чтоб оценить филигранную точность этих замечаний» («А. П. Чехов в Художественном театре. Воспоминания». — Станиславский, т. 5, стр. 618—619. О спектаклях «Дяди Вани» в Севастополе см. также: М. Э н г е л ь. Чехов в Севастополе. — «Русское слово», 1904, 15 июля, № 195).

16 и 20 апреля 1900 г. Художественный театр показал «Дядю Ваню» также в Ялте. О пребывании там труппы театра М. П. Чехова вспоминала впоследствии: «Трудно рассказать о радости тех прекрасных весенних дней 1900 года. У Антона Павловича подъем был необычайный. Он был веселым, довольным, остроумным. Почти все артисты театра с утра до вечера находились на нашей даче (...). В саду нашей дачи остались качели и скамейка из декораций „Дяди Вани“, напоминая о чудесных, самых жизне-нерадостных днях из всей ялтинской жизни брата» (Письма М. Чеховой, стр. 155—156).

Вместе с М. Горьким, Е. Н. Чириковым и их женами Чехов снова смотрел «Дядю Ваню» в Художественном театре 27 октября 1900 г. Об этом посещении позднее Чириков рассказывал: «Впечатление от „Дяди Вани“ ступевало все уже виденное. Наши жены плакали, я не отставал от них. Душа жила и страдала вместе с героями пьесы. В антрактах посматривали на Чехова, и хотелось броситься к нему, обнять его, целовать ему руки, сказать ему что-то особенное, но не было таких слов... А Антон Павлович скромно прятался от публики, и не было в нем никакой торжествующей авторской гордости, словно вовсе не он и написал эту пьесу, до dna всколыхнувшую наши сердца... Когда мы вошли в ложу, в публике увидели Чехова, раздались вызовы: „автора“. Он словно испугался, нырнул из двери и спрятался в директорской ложе. И все-таки его насильно вытащили на сцену. Вот он перед публикой. Все та же застенчивая скромность, смущение. Точно прови-

нившаяся девушка» (Е. Ч и р и к о в. Как я сделался драматургом. — В кн.: Артисты Московского Художественного театра за рубежом. Прага, 1922, стр. 43—44).

Гастроли в Петербурге весной 1901 г. были открыты (в Панаевском театре) «Дядей Ваней». После первого представления 19 февраля Немирович-Данченко послал Чехову телеграмму: «Успех громадный. По окончании овации московского характера. Потребовали послать тебе телеграмму такого текста: „Публика первого представления „Дяди Вани“ шлет любимому русскому писателю привет и сердечное спасибо“» (*Ежегодник МХТ*, стр. 136). 22 февраля о своих зрительских впечатлениях Чехову сообщал академик Н. П. Кондаков: «Пишу к Вам под напором восторженных чувств, одолевших меня на вчерашнем представлении „Дяди Вани“ труппой Станиславского (...) Публика „шалела“ и волновалась. Я воспринимал, с наслаждением, всю художественную реальность пьесы и игры, как будто через открытую стену, в жизни» (*ГБЛ*). О «самом большом», «колоссальном», «небывалом» успехе пьесы сообщали также М. П. Чехова (24 февраля) и Вишневецкий (28 февраля и 18 марта 1901 г. — *ГБЛ*).

Громадное впечатление произвел «Дядя Ваня» тогда на М. Г. Савину. 17 марта 1901 г. она известила Немировича-Данченко: «Мне можно выехать сегодня (я (...) только вчера встала с постели), и я непременно хочу видеть „Дядю Ваню“ (...) Ведь я понятия не имею о Вашем театре и два года стремлюсь в него...» (*Избранные письма*, стр. 473). В тот же день она смотрела спектакль, после которого поехала к известному артисту и педагогу Ю. Э. Озаровскому. По словам встретившей ее там В. Л. Юреновой, она, не снимая шубы, молча дошла до середины гостиной, села на пол и, охваченная только что виденным на сцене, сказала: «Я дура! Я ничего не понимала, дура! Как я играла всю жизнь! Вот это театр!» (Вера Ю р е н е в а. Записки актрисы. М. — Л., 1946, стр. 101). Через год она снова повторяла, что из всех виденных ею тогда пьес «наиболее понравился „Дядя Ваня“» (И. Ш н е й д е р м а н. М. Г. Савина. М. — Л., 1956, стр. 263). О петербургских спектаклях «Дяди Вани» тепло отзывались в письмах к Чехову также И. Е. Репин (29 апреля), А. Ф. Кони, И. Л. Леонтьев-Щеглов (29 мая 1901 г. — *ГБЛ*).

Одним из наиболее памятных для Чехова был спектакль «Дяди Вани», сыгранный в Художественном театре 11 января 1902 г. для участников проходившего тогда в Москве VIII Пироговского съезда врачей. Чехов придавал этому спектаклю общественно-важное значение, настаивал на участии в нем основного состава исполнителей, просил в письмах к Книппер «играть получше», сообщать, «как шла пьеса, как держали себя доктора и проч. и проч.» (письма 2, 7, 9 и 11 января 1902 г.). Перед спектаклем зрители-врачи послали Чехову приветственную телеграмму: «горячо любимому автору, своему дорогому товарищу» (*ГБЛ*). Другая телеграмма послана от имени «земских врачей глухих углов России» (там же; см. отклики на них Чехова в письмах М. П. Чеховой, 12 января; Куркину, 13 января; Книппер-Чеховой, 15 января 1902 г.). В антракте труппе театра от зрителей был преподнесен портрет Чехова с надписью «Художникам — врачам». На память о спектакле для врачей, приехавших на VIII Пиро-

говский съезд, 11.1.1902 г.» — об этом известил Чехова Станиславский, сообщивший также в письме от 14 января, что «спектакль был интересный и, кажется, произвел большое впечатление» (*Станиславский*, т. 7, стр. 225, 687). Доктор М. А. Членов, принимавший участие в организации этого вечера, писал Чехову по окончании работы съезда: «...в общем все вышло превосходно. Играли „Дядю Ваню“ невероятно хорошо; я был несколько раз за сценой и видел по артистам, что им самим приятно играть перед такой редкой публикой...» (26 января — *ГБЛ*).

С новым успехом «Дядя Ваня» был показан на петербургских гастролях Художественного театра в апреле 1903 г. (в помещении Суворинского театра). На следующий день после первого показа Немирович-Данченко телеграфировал Чехову: «Вчера сыграли „Дядю Ваню“ с большим подъемом духа и истинным наслаждением. Несмотря на грудность полутонов в огромном театре, успех был полный и превосходный. Первом действии очаровательная новая декорация Симова. Весь вечер испытывали истинно художественную радость» (9 апреля 1903 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 169, с ошибочной датой: 1904 г.). О новой декорации рассказывала Чехову в тот же день Книппер: «Подобной красоты я еще не видывала. Ты понимаешь — я оторваться не могла! Подумай — нет боковых кулис, а просто идет сад, деревья, даль. Это удивительно. Легкость необычайная. Все деревья живые, золотистые, стволы как сделаны! Ты в восторг придешь. Решили для тебя ставить, как придешь, чтоб ты мог полюбоваться. Я ахнула, как увидела. Молодчина Симов!» (*Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 258; ср. также отзыв Немировича-Данченко от 8 апреля 1903 г. — *Избранные письма*, стр. 241; см. письмо Чехова 28 марта 1903 г.).

В телеграмме Станиславского и М. П. Лилиной от 9 апреля 1903 г. также упоминалось об «огромном успехе» пьесы и новой «изумительной» декорации (*Станиславский*, т. 7, стр. 256). Книппер каждый день сообщала Чехову об успехе «Дяди Вани»: «Все отдыхают, говорят о чеховской поэзии, о его лиризме. Я счастлива (. . .) Во всех газетах говорят о Чехове, о „Дяде Ване“» (10 апреля); «Приехали сюда с „Дном“ и выезжаем на „Дяде Ване“, на который спрос огромный. Всё идет на „Дядю Ваню“ (. . .) Все же говорят о Чехове, точно новую пьесу привезли» (11 апреля 1903 г. — *Указ. соч.*, стр. 260, 262).

Сохранившейся свежести спектакля даже после четырех лет его исполнения удивлялся в письме Чехову 17 ноября 1903 г. Л. А. Сулержицкий: «Смотрел „Дядю Ваню“. Уж бог знает который раз играют, но сыграли отлично, — живо, тепло. Публика отлично чувствовала и принимала. И артисты с удовольствием играли. Многие места играют иначе, чем раньше — и лучше» (*ГБЛ*).

Сохранились воспоминания о посещении В. И. Лениным спектакля «Дядя Ваня» в Художественном театре 9 марта 1919 г. Спектакль шел в помещении Первой студии МХТ на Советской площади, в десятый раз по его возобновлению с 4 декабря 1918 г., почти с теми же исполнителями, что и прежде, и попал тогда «под особенно ожесточенный обстрел представителей „левых“ течений» (Сим. Дрейден. В зрительном зале — Владимир Ильич. М., 1967, стр. 259). Ленин решительно разошелся во мнении о спектакле с «левыми» критиками.

Н. К. Крупская, присутствовавшая вместе с Лениным в театре, вспоминала потом: «Ему понравилось» («Что нравилось Ильичу из художественной литературы». — «Ленин. Революция. Театр. Документы и воспоминания». Л., 1970, стр. 88). Актер Художественного театра Н. А. Подгорный рассказывал впоследствии, что после спектакля он проводил Ленина до машины, и ему удалось поговорить тогда с Лениным: «Сначала я даже немного сконфузился и растерялся от сознания, что Владимир Ильич пришел к нам в театр на „Дядю Ваню“, на спектакль, который многие считали ненужным советскому зрителю. Но Ленин как-то по особенному взглянул на меня, и напряженность сразу исчезла. Я подошел, поздоровался, назвал себя. Затем немного погодя спросил:

— Владимир Ильич, не скучно ли вам смотреть спектакль?

— Скучно? — отвечал он. — Нет, что вы! Замечательный автор, замечательные слова, замечательные артисты» (Н. Подгорный. Незгладимые воспоминания. — «Горьковец», 1941, 21 января, № 2 (126); см. также: Сим. Дрейден. Указ. соч., стр. 230).

3

Еще до постановки «Дяди Вани» в Художественном театре пьеса с успехом ставилась на многих провинциальных сценах (например, в Казани — 17 октября 1897 г.). Чехов писал Суворину 13 марта 1898 г.: «...в эту зиму в провинции шли мои пьесы, как никогда, даже „Дядя Ваня“ шел». Через некоторое время обозначился несомненный успех этой пьесы, которая с тех пор прочно укрепилась в репертуаре провинциальной сцены. Такая популярность «Дяди Вани» оказалась неожиданной для Чехова, и он с удивлением отмечал: «Мой „Дядя Ваня“ ходит по всей провинции и всюду успех. Вот, не знаешь, где найдешь, где потеряешь. Совсем я не рассчитывал на сию пьесу» (М. П. Чехову, 26 октября 1898 г.). «По всей России идет „Дядя Ваня“, — снова повторял он через несколько месяцев (М. П. Чеховой, 17 декабря 1898 г.; см. также его письма Суворину 27 октября и М. Горькому 3 декабря 1898 г.).

По поводу постановки пьесы в Павловском театре под Петербургом летом 1898 г. к Чехову обратился актер М. М. Дольский-Михайлович. Он рекомендовал себя «недурным исполнителем и толкователем типов, Вами выводимых, как, например, Иванов, Астров и Треплев», и просил разрешить постановку «Дяди Вани» в его бенефис: «Мне сказали, что без особого Вашего разрешения мы Вашу пьесу играть не можем» (письмо без даты — ГБЛ).

Спектакль труппы товарищества русских актеров под руководством К. П. Ларина состоялся в Павловске 30 июля 1898 г. Леонтьев (Щеглов) прислал Чехову программу этого спектакля, написав на ней: «Полный успех!!!». К фамилии артистки Л. Н. Карениной, исполнявшей роль Сони, он приписал: «Очень хороша и нежна в последнем монологе», а к фамилии Дольского, исполнителя роли Астрова, — «Очень хорош!!!» (ГБЛ; см. ответ Чехова в письме 7 августа 1898 г.; фото — на стр. 65).

Осенью 1898 г. «Дядя Ваня» ставился драматической труппой под управлением Н. Н. Соловцова (первый спектакль в Одес-

се — 1 сентября; в октябре и ноябре — в Киеве). В спектакле участвовали Е. Я. Неделин (режиссер спектакля и исполнитель роли Астрова), Варв. И. Немирович (Елена Андреевна), А. А. Пасхалова (Соля), Н. П. Рошин-Ицсаров (Войницкий). Актер Малого театра М. Ф. Ленин в своих воспоминаниях рассказывал, что в 1902 г. познакомился с Чеховым, который говорил ему о постановке «Дяди Вани» в «Театре Соловцова». «Антон Павлович видел этот спектакль и сказал, что играли блестяще» (М. Ф. Л е н и н. Пятьдесят лет в театре. Театральные мемуары. М., 1957, стр. 15—16).

Тогда же пьеса была поставлена в серпуховском собрании любителей драматического искусства. Один из участников, И. М. Сериков, сообщал Чехову 11 августа 1898 г.: «Мы были бы очень благодарны, если бы сделали хотя какие-нибудь указания по существу: можно ли ее поставить у нас или нельзя; и, по Вашему мнению, будет ли она иметь успех; мне в чтении очень она понравилась. Если пойдет эта пьеса у нас, очень бы хотелось видеть Вас на репетициях и на спектакле...» (ГБЛ). После постановки Чехову телеграфировали режиссер А. Тихомиров, С. Трутовский и И. Сериков: «Мы полны жизненностью типов, выведенных в „Дяде Ване“, и счастливы их исполнить. Простите любителям дерзость постановки такой пьесы. Мы воспитались на ней и заставили публику задуматься» (24 декабря 1898 г. — ГБЛ; С. М. Сериков впоследствии вспоминал, будто Чехов сам читал любителям пьесу и сделал несколько указаний исполнителям, а ко дню спектакля, 22 октября, прислал телеграмму: «Желаю успеха. Сообщите результат. А. Чехов» — С. М. С е р и к о в. Мои воспоминания о знакомстве с Антоном Павловичем Чеховым. Рукопись ЦГАЛИ; ср. письма Чехова его брату И. М. Серикову 13 августа и 28 декабря 1898 г.).

О предстоящем спектакле «Дяди Вани» в таганрогском театре Чехова известили Г. М. Чехов (17 сентября 1898 г. — ГБЛ) и А. Б. Тараховский (28 сентября 1898 г. — там же). После спектакля, состоявшегося 19 ноября, Г. М. Чехов писал, что пьеса прошла «с особенным большим успехом» (20 ноября), а Тараховский отметил, что хотя «она привлекла в театр не очень много публики», но «те, кто был в театре, много толковали о пьесе, и, очевидно, она произвела сильное впечатление» (24 ноября). Под впечатлением спектакля в Ростове-на-Дону, где труппа под управлением Н. Н. Синельникова играла 6 и 16 ноября, Чехову телеграфировали ростовские учащиеся, передавали ему «искренние приветы и пожелания здоровья» (7 ноября 1898 г. — ГБЛ; рецензия: «Приазовский край», 1898, 8 ноября, № 295).

В ноябре 1898 г. М. Горький сообщил Чехову о постановке «Дяди Вани» в городском театре Н. Новгорода (антреприза Н. И. Соболящикова-Самарина; спектакли 20 октября и 6 ноября): «На днях смотрел „Дядю Ваню“, смотрел и — плакал как баба, хотя я человек далеко не нервный, пришел домой оглушенный, измятый вашей пьесой, написал вам длинное письмо и — порвал его. Не скажешь хорошо и ясно того, что вызывает эта пьеса в душе, но я чувствовал, глядя на ее героев: как-будто меня перепиливают тупой пилой» (Горький и Чехов, стр. 24—25).

30 апреля 1899 г. пьеса была поставлена в Тифлисе обществом харьковских драматических артистов под управлением И. П. Соловьева с участием С. М. Строевой-Сокольской (Елена Андреевна), М. И. Велизарий (Соня), И. М. Шувалова (Войницкий) и М. М. Петипа (Астров). Об этом спектакле уведомил Чехова в мае 1899 г. опять-таки М. Горький и прибавлял, что получил письмо от «одного учителя», который «был страшно тронут» пьесой (там же, стр. 44).

До премьеры в Художественном театре «Дядя Ваня» ставился также в Ярославле, Казани, Саратове, Харькове и других городах. Интерес в провинции к пьесе Чехова еще более усилился после постановки ее Художественным театром.

«Я в поездку в этом году везу и „Чайку“ и „Дядю Ваню“, — писала Чехову в ноябре 1900 г. В. Ф. Комиссаржевская (ГБЛ). Каждый год, выезжая на гастроли в крупные города на Украину, Поволжье, Кавказ, она неизменно включала в репертуар «Дядю Ваню», играя в пьесе роль Сони (о ее выступлениях в Вильне, ее игре в «Дяде Ване» см. в воспоминаниях: А. Я. Бруштейн. Страницы прошлого. М., 1956, стр. 107—108).

Из Новочеркасска Чехов получил письмо от И. А. Ростовцева, который извещал его 5 декабря 1900 г.: «...Ваша пьеса „Дядя Ваня“ идет здесь каждый сезон, делает сборы. В нынешнем сезоне — уже прошла два раза при полных сборах и хорошем очень исполнении (. . .) Достаточно сказать, что на последнем спектакле „Дядя Ваня“ 19-го октября — исполнители: дяди Вани (Каширин), Сони (Андропова), няни (Расказова) — в последнем акте — в финале — плакали настоящими слезами. Это факт. Успех небывалый в публике. Уж слишком близко сердцу труженника-актера жизнь беспросветная!» (ГБЛ).

О постановке пьесы в Харькове с участием П. В. Самойлова (Астров) и И. М. Шувалова (Войницкий) рассказывал Чехову в августе 1901 г. артист В. Бежин, с которым познакомил его тогда П. Н. Орленев (Павел Орленев. Мои встречи с Чеховым. Из воспоминаний. — «Искусство», 1929, № 5-6, стр. 31). В Харькове же несколькими месяцами раньше (май 1901 г.) проходили гастроли Комиссаржевской, вместе с которой в «Дяде Ване» в главной роли выступал В. П. Далматов.

В сентябре 1902 г. пьеса была сыграна в Херсоне труппой русских драматических артистов под управлением А. С. Кошверова и В. Э. Мейерхольда (премьера — 26 сентября). О гастролях этой труппы на следующий сезон в Севастополе (тогда труппа называлась уже «Товариществом новой драмы») Чехову рассказал Б. А. Лазаревский в письме 17 апреля 1903 г.: «„Дядя Ваня“ так сошел, что и всякой труппе столичной пожелать можно (. . .) Хочешь не хочешь, а думаешь о жизни и внутреннем мире таких людей, как профессор, Астров и дядя Ваня. Лучшего Астрова, чем Мейерхольд, и желать трудно (. . .) Я не умею давать рефератов, но, зная Вас и Ваши требования к искусству, знаю наверное, что и Вы бы Мейерхольдом остались довольны» (ГБЛ). В честь 25-летия литературной деятельности Чехова пьеса была поставлена 25 октября 1903 г. в Таганроге силами местной труппы (письмо В. М. Чехова от 30 октября 1903 г. — там же). Об этом спектакле Чехову сообщил

также А. Б. Тараховский 5 ноября: «У нас хорошая труппа, и „Дядю Ваню“ она исполнила отлично» (там же).

Многократно и с успехом ставился «Дядя Ваня» также на любительской сцене. Об одной из постановок — полулюбительской труппы петербургского «Общества художественного чтения и музыки» — рассказывал Чехову в 1900 г. И. Н. Потапенко: «Имеется здесь недавно учредившееся „Общество художественного чтения“, состоящее наполовину из актеров, наполовину из учителей и других граждан. Учредили его В. Н. Давыдов и В. П. Острогорский. Молодые александринские актеры задумали на своей маленькой сцене поставить твоего „Дядю Ваню“, и поставили. 8-го января было это событие. Играли добросовестно, а кой-где даже и хорошо. Спектакль был кружковой — без афиш и без объявлений в газетах» (10 января 1900 г. — *ГБЛ*).

О любительском спектакле «Дяди Вани» в Нижнем Новгороде известил Чехова М. Горький в начале февраля 1900 г.: «Сейчас эту пьесу здесь репетируют любители. Очень хороша будет Соня и весьма недурен Астров» (*Горький и Чехов*, стр. 67).

6 августа 1900 г. «Дядя Ваня» был показан в пензенском народном театре. В письме одного из зрителей говорилось о пьесе: «Много я слышал о ней перед этим, много толков предшествовало ее постановке нашими любителями, ее громкая известность окружала ее ореолом уважения, — все это уже заранее настраивало на известный лад, но едва раздалось со сцены первые слова, как все это было уже забыто мною и, наверное, другими, и все отдалось лишь непосредственному чувству восхищения» (7 августа 1900 г. — *ГБЛ*. Подпись: Н.).

В октябре 1900 г. К. И. Дестомб сообщила Чехову, что В. П. Далматов поставил пьесу в Петербурге с учащимися Введенской гимназии и сам принял участие в спектакле (6 октября 1900 г. — там же).

Хотя в 1899 г. «Дядя Ваня» был забракован Театрально-литературным комитетом для постановки на императорских сценах, Александринский театр делал попытки обойти это решение. Однако при жизни Чехова постановка пьесы на столичной петербургской сцене осуществлена не была.

Главный режиссер Александринского театра Е. П. Карпов, ставший «Чайку» в 1896 г., телеграфировал Чехову 5 сентября 1899 г.: «Жажду поставить „Дядю Ваню“ Александринском театре. Разрешите сделать незначительные купюры с Вашего веденья» (*ГБЛ*). Переговорив о пьесе с новым директором императорских театров С. М. Волконским, он писал вскоре, что добился согласия «на ее постановку без вторичного представления в Комитет» (17 сентября 1899 г. — там же).

Чехов ответил 22 сентября своим согласием, послал Карпову экземпляр «Дяди Вани» и выразил желание, «чтобы Соню взяла В. Ф. Комиссаржевская», роль Астрова исполнил бы П. В. Самойлов, который, по слухам, «прекрасно играл» его в провинции, Войницкого — Ф. П. Горев, Серебрякова — Н. Ф. Сазонов, Телегина — В. Н. Давыдов.

Постановка пьесы была уже запланирована в Александринском театре на ноябрь 1900 г. для бенефиса Горева, однако Художественный театр, сам намеревавшийся ехать в Петербург

с «Дядей Ваней», воспрепятствовал этому. 28 марта 1900 г. Карпов сообщил Чехову о своем разговоре с Волконским: «Он сказал мне, что получил письмо от В. И. Немировича-Данченко, в котором тот пишет, что Вы передали ему право на постановку пьесы в Петербурге и в Москве и что поэтому пьеса „Дядя Ваня“ не может быть поставлена на императорской сцене в Петербурге». И далее Карпов добавлял с сожалением: «Я так мечтал поставить эту пьесу, у нас в труппе есть такие чудные исполнители, как Комиссаржевская, Давыдов, Варламов, Самойлов, Горев и др. Ведь такой Соня, как Вера Федоровна, Вы никогда не увидите!..» (ГБЛ; см. также письма Чехова Карпову 27 ноября и Немировичу-Данченко 3 декабря 1899 г.).

Несмотря на письма Горева (3 марта 1900 г.— ГБЛ) и Комиссаржевской (9 апреля 1900 г.— там же), просивших Чехова согласиться на постановку «Дяди Вани», и новое обращение к нему Карпова (2 мая 1900 г.— там же), Немирович-Данченко, от которого зависело разрешение, оставался тогда непреклонен (см. письмо Чехова Карпову 20 апреля 1900 г.).

После гастролей Художественного театра в Петербурге весной 1901 г. положение изменилось. Когда к Немировичу-Данченко с просьбой о разрешении обратилась Е. И. Левкеева, он дал положительный ответ П. П. Гнедичу, новому управляющему труппой Александринского театра: «Ничего не имею против того, чтобы „Дядя Ваня“ шел на Александринском театре. Мои товарищи по дирекции Художественного театра также не хотят препятствовать этому». Напомнив, что в свое время «Комитет потребовал переделок, на которые Чехов не согласен», он объяснял далее «монополию» Художественного театра на пьесы Чехова: «Суть нашего исключительного права на драмы Чехова не столько в материальных интересах, сколько именно в защите его художественных интересов» (ноябрь 1901 г.— *Избранные письма*, стр. 209—210).

Осенью 1902 г. «Дядя Ваня» был все же поставлен в Петербурге, но только на ученической сцене императорского Театрального училища (класс Ю. Э. Озаровского). 4 октября 1902 г. Теляковский, ставший к этому времени директором императорских театров, записал в дневнике: «Вечером я присутствовал в Театральном училище на ученическом спектакле III курса. Давали „Дядю Ваню“ Чехова. Пьеса в общем была поставлена весьма удовлетворительно. Хорошо исполняли роли Жданов — профессора, Соня — Нелидова, дядю Ваню — Лось, врача — Булгаков. После спектакля обсуждали протокол. Из артистов были Дюжикова, Стрельская, Петров, Дарский, Санин и Гнедич. С протоколом все согласны — просили лишь обратить большее внимание на грим» (ГЦТМ, ф. 280, ед. хр. 1276, л. 2813).

Вскоре после этого спектакля Гнедич замечал в письме Н. С. Худекову: «Вот „Дядя Ваня“ лежит неаппетитным пятном на совести дирекции 90-х годов. Надо было московских профессоров, забравших пьесу, немедленно повесить, так как ни на что иное они не годны. Но „Дядя Ваня“ в будущем сезоне войдет в наш основной репертуар» (21 октября 1902 г.— «Театр», 1960, № 1, стр. 162).

Ставя перед собой задачи обновления репертуара Александринского театра, Гнедич писал тогда Чехову о его пьесах: «Не-

обходимо ввести и „Дядю Ваню“, так как решение московского Комитета признано директором недействительным. Без восстановления ваших пьес в репертуар нельзя положить строгого основания делу, которое только что только начинает формироваться» (16 декабря 1902 г. — ГБЛ). Однако поставлена пьеса на сцене Александринского театра была лишь в 1909 г.

4

Пьеса «Дядя Ваня» и особенно ее постановка Художественным театром вызвали целый поток писем к Чехову, множество отзывов, оценок и откликов.

Немирович-Данченко придавал постановке «Дяди Вани» принципиальное значение и подчеркивал ее важную роль для художественного развития театра и утверждения сценического реализма: «Теперь мы ставим (уже срепетовали) „Смерть Грозного“ и „Дядю Ваню“ Чехова — из русских пьес. Как первая — в историческом жанре, так вторая в современном, — сильно двинут вперед реальную постановку пьес. И Чехов тем удобен и приятен для постановки, что у него нет шаблонов, что он не писал для Малого театра и специально для его артистов. Я бы так выразился, что мне приятнее ставить на сцене повесть талантливого беллетриста, чем сценичную пьесу профессионального драматурга, лишённого своего писательского колорита» (П. Д. Боборыкину, июнь-июль 1899 г. — *Избранные письма*, стр. 158).

На следующий день после премьеры он писал Чехову: «Для меня, старой театральной крысы, несомненно, что пьеса твоя — большое явление в нашей театральной жизни (. . .) Для меня постановка „Дяди Вани“ имеет громаднейшее значение, касающееся существования всего театра. С этим у меня связаны важнейшие вопросы художественного и декорационно-буффорского и административного характера. Поэтому я смотрел спектакль даже не как режиссер, а как основатель театра, озабоченный его будущим» (там же, стр. 181—182). И позднее он причислял «Дядю Ваню» к тем немногим спектаклям Художественного театра, которые отличались особой «художественной стройностью» и где исполнение было особенно талантливо» («Записка членам товарищества МХТ», июль 1902 г. — там же, стр. 219).

Глубокое понимание особенностей драматургического дарования Чехова было высказано по поводу «Дяди Вани» М. Горьким, который говорил ему об этой пьесе в конце ноября 1898 г.: «Для меня — это страшная вещь, ваш „Дядя Ваня“, это совершенно новый вид драматического искусства, молот, которым вы бьете по пустым башкам публики (. . .) Будете вы еще писать драмы? Удивительно вы это делаете!» (*Горький и Чехов*, стр. 25). В ответ на замечание Чехова, что он «давно отстал от театра и писать для театра уже не хочется» (3 декабря 1898 г.), Горький с горячностью возразил ему: «Ваше заявление о том, что вам не хочется писать для театра, заставляет меня сказать вам несколько слов о том, как понимающая публика относится к вашим пьесам. Говорят, например, что „Дядя Ваня“ и „Чайка“ — новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа. Я нахожу, что это очень верно говорят. Слушая вашу пьесу, думал я о

жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей, и о многом другом, коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это» (декабрь 1898 г. — там же, стр. 28).

И Горький, и Немирович-Данченко одни из первых заговорили о Чехове как зачинателе нового этапа в развитии не только русской, но и мировой драматургии.

Редактор «Русских ведомостей» В. М. Соболевский рассказывал Чехову об огромном общественном воздействии его пьесы, о беседах и собраниях «самоучащейся молодежи», посвященных обсуждению «Дяди Вани» и «Чайки»: «Эти две вещи продолжают господствовать в репертуаре не только театра, но вообще умственного обихода интеллигенции. На них упражняются, учатся думать, разбираться в жизни, искать выхода и т. д. Вот что значит — затронуть самую суть и самые болезненные струны» (28 марта 1900 г. — *Записки ГБЛ*, вып. VIII, стр. 64).

Во многих отзывах о пьесе прежде всего подчеркивалась ее трагическая основа, драматизм положения и гнетущее воздействие провинциальной действительности на русского человека. Особенно впечатляющее действие производила при этом на читателей и зрителей финальная сцена пьесы.

Рассказывая о спектакле, виденном им в Нижнем Новгороде в 1898 г., Горький говорил Чехову: «В последнем акте „Вани“, когда доктор, после долгой паузы, говорит о жаре в Африке, — я задрожал от восхищения перед вашим талантом и от страха за людей, за нашу бесцветную нищенскую жизнь» (*Горький и Чехов*, стр. 25).

Врач П. И. Куркин писал о «Дяде Ване» после первого спектакля в Художественном театре: «Перед нами с чрезвычайно живостью встала деревенская глушь с туземными и пришлыми элементами, с тоскою и скукою, охватывающими одинаково всех, как торжествующих в жизни, так и униженных (. . .) Наконец — последняя сцена. Ах — эта последняя сцена. Как хороша она. Как глубоко задумана (. . .) Мне очень хотелось бы разобраться, в чем именно секреты этого очарования последней сцены, — после которой хочется плакать — плакать без конца. Конечно, дело не в морали, которую формулирует Соня. Совсем напротив. Многих, быть может, оттолкнет эта мораль в наши дни, у некоторых она, вероятно, даже ослабит впечатление. Дело, мне кажется, в трагизме положения этих людей, — в трагизме этих будней, которые возвращаются теперь на свое место, возвращаются навсегда и навсегда сковывают этих людей (. . .) я готов утверждать, что последняя сцена „Дяди Вани“ одно из самых сильных и выразительных мест в нашей драматической литературе» (27 октября 1899 г. — *ГБЛ*; далее все письма — из того же архива).

Сходное впечатление сложилось от пьесы у М. С. Малкиель: «...должна сознаться, как не боязно мне это, Вы меня победили, сразили, уничтожили! Пьеса Ваша — *преlestь*; но и тяжело же на душе после нее...» (27 октября). О восприятии финала зрителями Таганрога сообщал Г. М. Чехов: «Картина последнего акта была необыкновенно грустна и тяжела, она оставила на всех зрителей впечатление тяжелее всяких трагических сцен»

(20 ноября 1898 г.). Тем же настроением проникнуто и письмо М. Т. Дроздовой: «Была я на третьем представлении наверху, там-то разговору, бывает интересно! Впечатление произвело на меня сильное, только уж больно грустно бывает от Ваших вещей, так грустно, так погано, что не знаешь, куда деться дня три; многие не хотят идти, чтобы не расстраивать нервы» (декабрь 1899 г.).

После двадцатого спектакля «Дяди Вани» актер и режиссер Художественного театра А. А. Санин писал Чехову: «Я все еще брежу этой истинной трагедией всеславянского духа... Жалею лишь, что при многих достоинствах постановки и исполнения у нас Вашей пьесы так сильно пострадал общественный элемент пьесы, та самая сторона, которая в моих глазах подымается до значения истинно эпического» (начало января 1900 г.). Как трагедию мировой скорби воспринял пьесу Чехова И. В. Кривенко: «После М. Горького с его „Дном“ я попал на „Дядю Ваню“ и, сознаюсь Вам, я, 22-летний человек, плакал. Плакал я и страдал не только за дядю Ваню, за Астрова, но главным образом за Вас. Боже, как Вы одиноки и как мало у Вас личного счастья. Поты мировой скорби Астрова покрываются тяжким аккордом недостатка любви, счастья, личного счастья. Везде я вижу Вас. Вы там стоите на сцене и заставляете меня переживать все страдания (. . .) Я жил — Вашей жизнью. Я видел весь ужас одиночества и скуки» (14 апреля 1903 г.).

В другой части отзывов яснее звучала неудовлетворенность неясностью выраженных в пьесе утверждающих идеалов. Этот внутренний протест заметен, например, в письме учительницы одной из фабричных школ Ф. И. Кореновой, нашедшей счастье в своей деятельности и сожалевшей, что у героев чеховских произведений нет «веры» и «у них ничего не остается»: «Жизнь бесконечно мрачна кругом, и мрак этот кажется беспробудным... „Нигде не видно гонимка“... И не один доктор его не видит (. . .) ни энтузиазма, ни увлечения идеей... все так бесцветно, серо, буднично (. . .) Да, мрачна жизнь — и в Ваших произведениях она безвыходна. И знаете — мне пришло в голову — я не могу отделить автора от его произведения — жить такими образами, „без единой светлой точки“... как можно так жить!» (12 февраля 1900 г.).

Еще определеннее та же мысль выражена в письме Н. Кончевской, с дочерью которой Чехов мельком встречался в Севастополе, где вскоре состоялся спектакль Художественного театра: «...все мы, конечно, ушли со вчерашнего представления потрясенные до глубины души, но... но — сегодня нам стало не легче жить, а — еще тяжелее. Дайте же нам что-нибудь такое, в чем была бы хоть одна светлая точка и что хоть сколько-нибудь ободряло бы и примиряло с жизнью. Вы — самый крупный талант нашего времени, и если бы Вы только захотели интенсивно сосредоточить свои силы на отыскании этой светлой точки в жизни — Вы бы ее нашли и — произвели чудеса (. . .) Смысл жизни потеряв, а воли и интенсивного, страстного желания вновь его найти — нет; вообще нет ни бессознательного, ни сознательного желания жить. И вот его-то и надобно будить. Конечно, каждый творит по-своему, и польза такой вещи, как „Дядя Ваня“ — громадна, но ведь есть же в жизни и другие стороны?»

(. . .) Дайте же нам такой тип, который бы мог повести за собой молодежь по какому-нибудь светлому пути, не приводящему неминуемо к бездне отчаяния» (11 апреля 1900 г.).

Но были и такие читатели и зрители, для которых сама жизненная правда пьесы и служила ободряющей их «светлой точкой». Один из них описывал свое впечатление от спектакля «Дяди Вани»: «В исполнении умных артистов Московского Художественного театра жизненная правда этой драмы произвела у нас в Петербурге громадное впечатление, и не один человек плакал. В душе тех, которых засосало великое болото пошлости и глупости, именуемое морем житейским, должны были снова зашевелиться лучшие честные чувства, забытые с юности (. . .) И должен в этих сумерках засиять яркий источник света, — чтобы человек очнулся от своей спячки, очнулся сердцем и умом и заплакал слезами стыда и раскаяния, и вспомнил давно забытые слова: добро, истина, красота... Так светишь ты и греешь заставляющих от холода жизни людей, будишь засыпающую мысль, поднимаешь упавшую бодрость духа...» (20 февраля 1901 г. Подпись: «Хмурый человек»).

В русской девушке, обучавшейся в Париже, пьеса Чехова пробудила острое чувство ответственности перед обществом и родиной. После спектакля «Дяди Вани» в исполнении русских любителей она записала в дневнике 4 января 1902 г.: «Что за пьеса! что за впечатление! Говорят — пьеса эта скучна. Скучна наша провинциальная жизнь — и со сцены пьеса кажется так же невыразимо скучной. Но здесь, на ярком, пестром фоне парижской жизни — эта картина русской жизни выделялась так резко, производила такое сильное впечатление (. . .) И казалось мне, что среди парижского веселья, шума, — расслышала я один звук, проникший прямо в сердце, — голос с родины, отзвук ее жизни (. . .) За это время — я забыла обо всем на свете, забыла о России и о том, что у меня, как у всякого, есть долг по отношению к родине, что, живя за границей, не должна терять времени, что всякая минута должна быть употребляема с пользой... и я должна дать в ней как бы нравственный отчет обществу» («Дневник Елизаветы Дьяконовой. 1886—1902». 4-е изд. М., 1912, стр. 704—705).

Немало споров вызывал образ Серебрякова и пародийно-гротескное его изображение в спектакле Художественного театра. Немирович-Данченко после второй генеральной репетиции писал Чехову, что В. В. Лужский (Калужский) в роли Серебрякова «дал великолепный грим, но такой портрет Веселовского, что пришлось отменить и выдумывать другой» (23 октября 1899 г. — *Избранные письма*, стр. 180). После премьеры он писал об исполнении этой роли: «Калужский возбудил споры и у многих негодование, но это ты как автор и я как твой истолкователь принимаем смело на свою грудь. Поклонники Серебряковых разозлились, что профессор выводится в таком виде. Впрочем, кое-какие красочки следует прибавить у Калужского. Но чуть-чуть, немного» (27 октября 1899 г. — там же, стр. 181—182). Через некоторое время Немирович-Данченко слова возвратился к вопросу о трактовке образа Серебрякова: «...когда Серебряков говорит в последнем акте: „Надо, господа, дело делать“, зала заметно ухмыляется, что служит к чести нашей заль, Этого

тебе Серебряковы никогда не простят». В том же письме он рассказывал о резко отрицательных отзывах о пьесе и «любопытном по невероятному упрямству отношении к „Дяде Ване“ профессоров Моск(овского) отд(еления) Театр(ально)-лит(ературного) комитета» — Стороженко, Веселовского и Иванова — в свое время забаллотировавших пьесу (28 ноября 1899 г. — там же, стр. 183—184). О своем отношении к несколько карикатурному исполнению роли Серебрякова М. П. Чехова писала: «Не особенно хороши, по-моему, Лужский. Он неприятен, противного профессора играет. Большинство с ним согласны» (31 октября 1899 г. — *Письма М. Чеховой*, стр. 128). О несогласии со сценической трактовкой образа Серебрякова говорилось также в письме М. Т. Дроздовой: «Не знаю, хотели ли Вы настолько изобразить карикатурно профессора, что даже странно, как такой неглупый человек, как дядя Ваня, был таким, смешно как-то и слишком глупо работать на такую карикатуру» (декабрь 1899 г.).

М. О. Меньшиков, во внешнем облике которого Чехов когда-то уловил частицу сходства с портретом Серебрякова («М., в сухую погоду ходит в калошах, носит зонтик...» и т. д.), как ни странно, с удовлетворением воспринял близкое к сатирическому толкование этого образа на сцене: «Очень благодарен Вам за профессора — давно пора вывести этот тип» (20 марта 1901 г.).

Сумбатов (Южин) в своем письме к Чехову сопоставлял обличение мещанства в его пьесах и пьесах Горького: «И по-моему, уж если говорить о борьбе с мещанством, то ты более простыми, но гораздо более сильными приемами гонишь его из жизни. Так заклеймить научное мещанство, как ты это сделал в „Дяде Ване“, как ты это делаешь повсюду, вряд ли удастся теми приемами, которые практикует Горький» (21 марта 1903 г.). Театральный критик Эфрос передавал ходившие «тогда в московских и петербургских литературных кругах» слухи, что подлинную причину неприятия Театрально-литературным комитетом «Дяди Вани» «нужно искать в фигуре профессора Серебрякова, осмеянного Чеховым. В Серебрякове будто бы узнал себя один московский популярный профессор — историк литературы, вознегодовал, что выставили его на публичное осмеяние, другие за него обиделись» (Ник. Э ф р о с. Московский Художественный театр. М., 1924, стр. 439).

В отдельных письмах затрагивались вопросы трактовки тех или иных образов пьесы и давались ее сопоставления с другими пьесами Чехова. М. Ф. Победимская, одна из корреспонденток, сама исполнявшая на любительской сцене роль Елены Андреевны и понимавшая ее иначе, чем режиссер, запрашивала Чехова: «Елена Андреевна, жена профессора, — тип средней интеллигентной женщины мыслящей и порядочной или же это женщина апатичная, ленивая, не способная ни мыслить, ни даже любить? (. . .) Я не могу примириться со вторым мнением режиссера и смею надеяться, что мое понимание этой женщины как человека разумного, мыслящего и даже несчастного от неудовлетворения своей настоящей жизнью — правильно» (30 января 1903 г.). Чехов ответил ей: «Быть может, Елена Андреевна и кажется неспособной мыслить, ни даже любить, но когда я

писал „Дядю Ваню“, я имел в виду совершенно другое» (5 февраля 1903 г.).

Читатель Б. А. Петровский из Москвы заявлял в своем письме о несогласии с рецензиями на «Чайку» и «Дядю Ваню», «в которых проводятся параллели и сравнения между действующими лицами и разбираются характеры героев той и другой пьесы (. . .) Начав разбирать слова, действия, характеры и всю жизнь показавшихся мне схожих действующих лиц, я пришел к заключению, что Треплев, дядя Ваня и Сорин по существу своей натуры и характера суть один и тот же человек, в юношеском, среднем и старческом возрастах. Далее мне кажется, что схожими, хоть и не столь сильно, являются Нина Заречная и Елена Андреевна...» (декабрь 1899 г.).

Сравнение «Чайки» с «Дядей Ваней» содержалось и в письме Н. И. Коробова, который писал Чехову 17 января 1900 г.: «Я видел „Дядю Ваню“, по моему мнению, это лучшая русская пьеса за последние 20 лет, я поставлю ее много выше „Чайки“; мне она кажется даже чем-то совсем особенным; в „Чайке“ чувствуешь театр, сцену, а в „Ване“ сама жизнь, и оттого сначала как-то даже дико и странно. А потом, как взглядишься, чувствуешь трепетание живой жизни».

Но были также критические отзывы, спорившие с пьесой, отвергавшие ее или указывавшие на отдельные недостатки. Отношение к ней Л. Н. Толстого может служить ярким примером полемического отталкивания от чеховских драматургических принципов и вместе с тем творческого соперничества с Чеховым — в драме «Живой труп», написанной по следам «Дяди Вани».

В начале января 1900 г. Соболевский известил Чехова о желании Толстого увидеть «Дядю Ваню» на сцене: «Л. Н. Толстой, здоровье которого поправляется, изъявил неперемнное намерение идти в Общедоступный театр на „Чайку“ и „Дядю Ваню“ — и просит своих близких устроить ему эту возможность» (4 января 1900 г.).

24 января 1900 г. Толстой поехал в Художественный театр и через несколько дней записал в дневнике: «Ездил смотреть „Дядю Ваню“ и возмущился» (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 54. М., 1935, стр. 10).

О посещении спектакля Толстым рассказывала Чехову на следующий день сестра Мария Павловна: «Переполюх в театре был страшный. Очумели все. Шенберг прибежал ко мне два раза сообщать об этом. Немирович тоже был встревожен. Вишневский кланялся все время в ложу Толстого» (25 января 1900 г. — *Письма М. Чеховой*, стр. 146). Немирович-Данченко описывал Чехову свой разговор с Толстым во время спектакля: «Он очень горячий твой поклонник — это ты знаешь. Очень метко рисует качества твоего таланта. Но пьес не понимает. Впрочем, может быть, не понимал, потому что я старался уяснить ему тот центр, которого он ищет и не видит. Говорит, что в „Дяде Ване“ есть блестящие места, но нет трагизма положения. А на мое замечание ответил: „Да помилуйте, гитара, сверчок — все это так хорошо, что зачем искать от этого чего-то другого?“ (. . .) И вообще Толстой показался мне чуть-чуть *легкомысленным* в своих кое-каких суждениях. Вот какую ересь произношу я!» (февраль 1900 г. — *Избранные письма*, стр. 188).

Особенно раздосадован замечаниями Толстого был Санин (Шенберг) и в своем пространном письме жаловался Чехову и возмущался: «Толстому не понравился мой любимейший „Дядя Ваня“, хотя он очень чтит и ценит Вас как писателя. „Где драма?“, вопил гениальный писатель, „в чем она“, „пьеса топчется на одном месте!“... Вот за это спасибо! За этот синтез благодарю Толстого!.. Он как раз говорит о том, что мне в „Дяде Ване“ дороже всего, что я считаю эпически важным, глубоким и драматическим (. . .) Затем Толстой заявил, что Астров и дядя Ваня — дрянь люди, бездельники, бегущие от дела и деревни, как места спасения... На эту тему он говорил много... Говорил еще о том, что „Астрову нужно взять Алену, а дяде Ване — Матрешу и что приставать к Серебряковой нехорошо и безнравственно...“ И знаете, что я Вам скажу. Я ждал приезда Толстого к нам в театр как какого-то откровения. И боже мой, как я разочаровался!.. Толстой, тот, прекрасный, вдруг показался мне постаревшим, оставшим от жизни, людей, молодости...» (12 марта 1900 г. — ГБЛ; ср. ЛН, т. 68, стр. 875. Об отношении Толстого к «Дяде Ване» см. также дневник Д. П. Маковицкого — там же, стр. 874; Н. Т е л е ш о в. Избр. сочинения, т. 3. М., 1956, стр. 90; В. Л а к ш и н. Толстой и Чехов. М., 1975, стр. 381—400).

Не мог примириться с переделкой «Лешего» в «Дядю Ваню» А. И. Урусов, пристрастный поклонник ранней пьесы, который писал Чехову 27 января 1899 г.: «Я внимательно перечел „Дядю Ваню“ и с грустью должен сказать Вам, что Вы, по моему мнению, испортили „Лешего“. Вы его окромсали, свели к конспекту и обезличили. У Вас был великолепный комический негодяй: он исчез, а он был нужен для внутренней симметрии, да и шлопан этот пошиба, с пышным и ярким оперением, у Вас выходит особенно удачно. Для пьесы он был дорог, внося юмористическую нотку. Второй, по-моему, еще более тяжкий грех: изменение хода пьесы. Самоубийство в 3-м и ночная сцена у реки с чайным столом в 4-м, возвращение жены к доктору — все это было новее, смелее, интереснее, чем теперешний конец. Когда я рассказывал французам „Лешего“, они были поражены именно этим: герой убит, а жизнь идет себе, Актеры, с которыми я говорил, того же мнения. Конечно, и „Ваня“ хорош, лучше всего, что теперь пишется — но „Леший“ лучше был...» (Слово, стр. 288).

О недостаточной четкости образа Войницкого упоминалось в письме жены профессора хирургии Л. Дьяконовой, которая считала, что «эту пьесу скорее бы можно назвать „Доктор Астров“, так как личность доктора гораздо более рельефна, активные и пассивные стороны ее ясно и понятно обоснованы общественными условиями» (2 ноября 1899 г.).

Немирович-Данченко сразу после премьеры «Дяди Вани» в Художественном театре указывал Чехову на «некоторые грехи пьесы», включавшиеся «в некоторой сценической тягучести 2½ актов», а также «в неясности психологии самого Ивана Петровича и особенно — в „пекрепкой“ мотивировке его отношения к профессору. То и другое зала чувствовала, и это внесило известную долю охлаждения» (27 октября 1899 г. — *Избранные письма*, стр. 181).

Значительно позднее, разрабатывая новые принципы театра

живого человека» и припоминая первую постановку «Дядя Ваня», Немирович-Данченко отметил в ней некоторые недостатки также и со стороны режиссуры. Он считал, что Художественный театр тогда «где-то, может быть, впадал и в преувеличения. Так, в чеховском спектакле „Дядя Ваня“ казалось, что театр обращал больше внимания на занавеску, которая колышется от ветра, на звуки дождя и грома, на стук падающего от ветра горшка с цветами, чем на глубинную простоту чеховской лирики. Разумеется, он не был исключительно натуралистичен; разумеется, он сливался с настроением чеховской поэзии, в особенности позже, от спектакля к спектаклю, когда все актеры сливались в общей атмосфере чеховской лирики. Но, желая утверждать жизненность всех мелочей, он, может быть, отдавал больше внимания житейским, бытовым мелочам, чем, скажем, той тоске по лучшей жизни, которой проникнута драма Чехова» (Вл. И. Немирович-Данченко. Статьи. Речи. Беседы. Письма, т. 1. М., 1952, стр. 192—193).

5

По выходе сборника «Пьесы» (1897), где впервые был напечатан «Дядя Ваня» (из «больших» пьес туда вошли также «Иванов» и «Чайка»), критика оценила творчество Чехова-драматурга ниже его беллетристических произведений. Один из рецензентов отмечал тогда, что «за шумом, возбужденным „Мужиками“, сборник драматических сочинений г. Чехова прошел почти незамеченным» и что «пьесы его в художественном отношении стоят ниже повестей и рассказов» (Тихов П о л н е р. Драматические произведения А. П. Чехова. Пьесы, СПб., 1897.— «Русские ведомости», 1897, 3 октября, № 273). В другом отзыве подчеркивалось, что, «по общему приговору театральных рецензентов, в Чехове мало драматического таланта. Его пьесы местами растянуты, местами в них ведутся совершенно ненужные разговоры (. . .) вообще же в них слишком мало действия, а то действие, которое есть, происходит где-то за кулисами» («Е. А. Соловьев — Андреевич»). Литературная хроника. Пьесы г. Чехова.— «Новости и Биржевая газета», 1897, 10 июля, № 187. Подпись: Скриба).

«Дядя Ваня» был встречен в печати как «полуновинка», и о нем говорилось тоже не совсем одобрительно: «Лет семь-восемь назад та же пьеса, только под названием „Леший“, шла на одной из частных московских сцен, но публике, по-видимому, не понравилась, прошла небольшое число раз и совсем исчезла из репертуара русских сцен. Теперь драма или, как скромно зовет ее сам автор, „сцены из деревенской жизни“, значительно переделана (. . .) В чтении пьеса производит впечатление очень большое и очень тяжелое, удручающее. Предсказать ее судьбу на сцене — мудрено. Вряд ли и после переделки ждет ее успех у среднего зрителя... Многие очерчено неясно, все действие пьесы точно окутано туманом, быть может — даже умышленным. Нужно долго вдумываться, чтобы понять мотивы поступков героев и оценить всю их правду. А зритель любит ясность, точность, определенность, контуры твердые и даже резкие,

Так называемое „настроение“ (а его в пьесе бездна!) ценится в зрительном зале очень мало» («Новости дня», 1897, 5 июня, № 5029, отд. Театральная хроника).

В одном из первых печатных отзывов об Астрове говорилось как о наиболее значительном лице пьесы и в то же время как ярком примере «положительного типа» в творчестве Чехова: в нем «нет ничего титанического, ничего такого, что делало бы нашего доктора „героем“, он — такой же простой смертный, как и все окружающие его», однако он «видит многое и думает над многим», «не довольствуется тем, что рисует карту вырождения уезда, но и старается, по мере своих сил, бороться с этим вырождением, старается противодействовать ему» (Я. Абрамов. Наша жизнь в произведениях Чехова.— «Книжки Недели», 1898, № 6, стр. 158—160).

В рецензии на спектакль, сыгранный в Павловске, А. Р. Кугель рассматривал пьесу как «картину нравственного разброда русского общества», находил, что «Чехов в „Дяде Ване“ проще, естественнее и понятнее», чем в «Чайке», называл IV акт пьесы «сценическим шедевром», «самым ярким сценическим произведением последних лет» («Дядя Ваня». — «Театр и искусство», 1898, № 31 от 2 августа, стр. 553. Подпись: Н(омо) пов(ус)).

В мае 1899 г. М. Горький переслал Чехову полученный им из Тифлиса печатный отзыв о пьесе. Рецензент писал о «Дяде Ване» как «драме будничной жизни», где «истинно по-чеховски, то есть с тонкой наблюдательностью и глубоким психологическим анализом», рассказано о людях «умных, талантливых, образованных, которые всю свою жизнь тратят на пустяки и прозябают в бессознательном квиетизме, занимаясь делом недостойным их, постепенно втягиваясь в пошлую обывательскую жизнь, существуя без всякой пользы для других и для себя...» («Кавказ», 1899, 2 мая, № 114, отд. Театр и музыка. Подпись: Н. М.). По поводу этой заметки М. Горький от себя добавлял: «Мелко, по-моему, плавает этот рецензент и плохо понял, очень уж внешне. Может быть, вам все-таки интересно» (*Горький и Чехов*, стр. 44).

Вскоре М. Горький обратил внимание Чехова на другой отзыв — «статью Соловьева» и находил, что о «Дяде Ване» автор написал «недурно», хотя «все это не то, что надо» (конец августа 1899 г.— там же, стр. 52). Автор статьи считал «Дядю Ваню» лучшей из включенных в сборник 1897 г. пьес — «по богатству и разнообразию содержания, по глубине затронутых психологических мотивов»: в ней «лучше, чем в какой-нибудь другой его пьесе, отразилась вся растерянность мирозерцания породившей его эпохи, вся глубина ее тоскливого пессимизма и неверия, вся испуганность перед действительностью...» Сцену ссоры Войницкого с Серебряковым из III акта он считал «центральной сценой всей пьесы» и «одной из лучших и сильнейших современного драматического репертуара» (Андреевич. Антон Павлович Чехов.— «Жизнь», 1899, № 8, стр. 182, 184, 187).

Значительному большинству критиков драматургическое новаторство Чехова открылось лишь после постановки его пьесы в Художественном театре. Тогда вся печать заговорила о «Дяде Ване» как о самой интересной пьесе текущего репертуара, о «новом слове», сказанном Чеховым-драматургом,

В «Русских ведомостях» говорилось: «Из театральныx новиноk настоящего сезона возбуждает наибольший интерес и имеет очень большой успех пьеса г. Чехова „Дядя Ваня“. Впечатление, производимое ею на сцене „Художественно-общедоступного“ театра, может быть сравнимо только с тем настроением, которым заражала зрителей исполненная в том же театре пьеса того же автора „Чайка“» (И. Игнатов. Семья Обломовых. По поводу «Дяди Вани» А. П. Чехова. — «Русские ведомости», 1899, 24 ноября, № 325).

Петербургский рецензент, побывавший на втором представлении «Дяди Вани» в Художественном театре, писал: «Своеобразность дарования А. П. Чехова как драматурга заключается, как мне кажется, именно в том, что он, вопреки обычной драматургической манеры, изображает на сцене не исключительные явления, не исключительные образы, а самые подлинные человеческие будни с заурядными фигурками и с заурядными фактами (. . .) Дело в том, что А. П. Чехов несомненно пришел на сцену с „новым словом“, которого давно и тщетно разыскивали многие из наших современных драматургов. Я оставляю здесь в стороне, хорошо или худо это чеховское „новое слово“, я утверждаю лишь, что оно им произнесено (. . .) До последнего времени драматурги всех стран и эпох писали для сцены драмы, комедии и водевили. Для этих писаний имелись определенные формы, определенные требования, имелаcь, казавшаяся неизблемой, традиция (. . .) Мы несомненно присутствуем и ныне при борьбе нового направления драматического творчества с давно установившимися формами, и Антон Чехов идет во главе движения (. . .) „Дядя Ваня“, это, разумеется, не комедия, это тем более не драма, несомненно это и не водевиль, — это, именно, „настроение в четырех актах“» (Н. О. Рахшанин). Из Москвы. Очерки и снимки. — «Новости и Биржевая газета», 1899, 6 ноября, № 306. Подпись: Н. Рок).

О «Дяде Ване» теперь говорилось как «боевой пьесе сезона», «драме первоклассных достоинств, трепещущей правдою и сверкающей талантом» («Новости дня», 1899, 26 октября, № 5898, отд. Театральная хроника).

В письме от 28 ноября 1899 г. Немирович-Данченко указывал Чехову на ряд статей о его пьесе, появившихся в газетах «Московские ведомости», «Русские ведомости», «Новости», «Курьер», в журналах «Русская мысль» и «Театр и искусство». В статье Эфроса, которую Немирович-Данченко считал «хорошей статьей», говорилось, что пьеса является «событием большой художественной важности», «гвоздем сезона»; автор возражал тем, кто сводил ее значение к «карикатуре на дутую самовлюбленную ученость» Серебряковых и намечал точки соприкосновения между «Дядей Ваней» и другими пьесами Чехова — «Ивановым» и «Чайкой», находил в них «единство основного мотива, колорита и настроения» — «серые, сумеречные будни», «унылая ополдившаяся жизнь, мучительные, неумелые и, конечно, бесплодные усилия, протест, выродившийся в ней в брюзжание, и оригинальность — в чужаество...» Отвечая критикам, которые ставили в вину Чехову, что «постулки его персонажей лишены достаточных оснований, не мотивированы, непоследовательны»,

Эфрос подчеркивал: «а в этой атмосфере только такие поступки и возможны, только так они и совершаются».

Отличительной особенностью драматургической «манеры» Чехова Эфрос считал то, что «драмы Чехова — пьесы настроения прежде всего». Разъясняя это определение, он отмечал, что Чехов при этом «далек от ухищрений декадентов и символистов (. . .) он остается верным учеником своих великих учителей-реалистов (. . .) Но он умеет выбирать детали, умеет группировать их так, что они дают требуемое душевное состояние. Для чего другим приходится прибегать (. . .) к приемам, позаимствованным у музыки, — того Чехов достигает при помощи обычных средств художественного слова» («Из Москвы». — «Театр и искусство», 1899, № 44 от 31 октября, стр. 776—778. Подпись: Старик. Его же перу принадлежали статьи о «Дяде Ване», напечатанные в «Новостях дня» — 26 октября, № 5898, без подписи; 27 октября, № 5899, без подписи; 31 октября, № 5903, с подписью: — ф —).

В числе немногих прочитанных Чеховым печатных отзывов на «Дядю Ваню» были рецензии, помещенные в газетах «Курьер» и «Новости дня» (см. письмо Чехова Немировичу-Данченко 3 декабря 1899 г.). В рецензии «Курьера», принадлежавшей Я. А. Фейгину, говорилось, что пьеса производит впечатление «глубокого недоумения» и «мучительной загадки», что драма, переживаемая действующими лицами, не мотивирована и зрителю остается «принять на веру это внезапное, необъясненное нам крушение веры в гений полубога (. . .) Автор дал мало, слишком мало рисунка в изображении отставного профессора Серебрякова». Сам рецензент полагал, что «гневные, безумные речи дяди Вани», «бешеная злоба на профессора» вызваны «только болезненным сознанием того, что любимая им женщина принадлежит не ему, Ивану Войничкому, а этому полубогу» («Дядя Ваня». Сцены из деревенской жизни, в 4-х действ. Антона Чехова. . .» — «Курьер», 1899, 29 октября, № 299. Подпись: — ин).

В более поздней статье того же автора, которую Немирович-Данченко назвал «недурной», утверждалось, что не следует переоценивать «значение любовного аффекта дяди Вани» и что «не на нем зиждется идейный интерес драмы», а «на разрушительной силе» Серебрякова. «Но разрушительная мощь Серебрякова автором не доказана, и в этом-то заключается слабая сторона» пьесы. «Несмотря, однако, на этот основной недостаток, пьеса полна таких жизненных сцен, рисует нам так художественно-просто глухую жизнь „нудных“ людей, что мы готовы забыть об этом недостатке и искренно восхищаемся отдельными картинами, написанными сильной, уверенной рукой художника» («Письма о современном искусстве. II». — «Русская мысль», 1899, № 11, стр. 209. Подпись: — ин).

Ракшанин, автор еще одной рецензии (о ней см. выше), писал, что в пьесе «вырисовывается томная и безотрадная скука существования заурядного современного человека». При этом он видел своеобразие дарования Чехова-драматурга в «поэтическом символизме»: «Если же задачей драматурга является не коллизия драматических и комических положений, а передача зрителю известного рода настроения, то не может быть вопроса

и о значении фигуры, поставленной в центре произведения. Тут, вообще, отдельные образы и даже взаимные отношения в значительной мере ступеньваются — на первом плане общая мелодия существования, если можно так выразиться, тот своеобразный „лейтмотив“, который звучит, доминируя во всей их жизни, и является, по мысли автора, торжествующим мотивом в современном существовании вообще.

В статье «Русских ведомостей» отмечалось сходство людей «переутомленного сердца» — дяди Вани, доктора Астрова и литератора Тригорина — с литературным типом Обломова: «Обломовские черты сквозят в каждом шаге действующих лиц, в выраженных ими желаниях, в мечтах, в бесконечно унылом сознании, что жизнь могла бы быть лучше и что сами они выше того недостойного существования, которое ведут». По мнению автора, в этих трех лицах «проявились три стадии обломовского существования» — безобидная «хрустальная душа», «сознание безнадежности своего положения» и способность «давить и обижать других» (И. И г н а т о в. Семья Обломовых. По поводу «Дяди Вани» А. П. Чехова. — «Русские ведомости», 1899, 24 ноября, № 325). Об этой статье Чехов упоминал в письме Немировичу-Данченко 3 декабря: «В „Русских вед.“ видел статью насчет „Обломова“, но не читал; мне противно это высасывание из пальца, пристегивание к „Обломову“, к „Отцам и детям“ и т. п. Приступать всякую пьесу можно к чему угодно...»

В рецензии Кугеля говорилось, что «не в содержании, не в интриге дело, а в том духе, которым пьеса проникнута, в настроении, которое она источает, в колорите, которым она замечательна». Главнейшим свойством всех чеховских героев рецензент считал «эпизодичность существования»; «эпизодичность» же является, по его мысли, «основным свойством фантазии и художественного мироощущения г. Чехова». «Г. Чехов чувствует, мыслит и воспринимает жизнь эпизодами, частностями, ее разбродом, и, если можно выразиться, бесконечными параллелями, нигде не пересекающимися, по крайней мере, в видимой плоскости» («Театральные заметки». — «Театр и искусство», 1900, № 8 от 20 февраля, стр. 168—169. Подпись: А. К — ель).

Петербургские критики, писавшие о «Дяде Ване» в связи с гастролями Художественного театра, чаще подчеркивали недостатки пьесы и выступали с защитой традиционных форм драмы. Критик «Нового времени» вообще не видел в пьесах Чехова «каких-либо особых новаторских приемов», находил, что «в них именно мало действия, т. е. весьма мало драматического элемента» и считал пьесу «Дядя Ваня» «еще более неудовлетворительной». По его мнению, все действие пьесы заключено в «одном драматическом эпизоде в третьем акте», а «все остальные части ее наполнены разговорами», которые «не находят решительно ни в какой генетической или органической связи с самой драмой». Он утверждал, что «в пьесах Чехова можно искать всего: сатиры, сарказма, насмешки, иронии, даже злобы, личного настроения автора и его отрицательного отношения к жизни, но нельзя найти в них ровно никакой драмы» («О д а р ч е н к о.» Три драмы А. П. Чехова. — «Новое время», 1901, 27 марта, № 9008. Подпись: Ченко). Отвечая этому критику, П. П. Перцов доказывал, что «сатира всегда — взгляд со стороны: это, так сказать,

объективная лирика», а пьесы Чехова есть истинные «излияния души» и их ирония — «спутница их скептицизма», что «между Ав. Чеховым и „чеховцами“ нет никакой закланной черты», «это и есть настоящая драма — лирическая форма театра» (П. Перцов. Сатира или драма? — «Новое время», 1901, 29 марта, № 9010).

Д. В. Философов в своей статье полагал, что «Чехов, а вместе с ним и Художественный театр совершенно порвали с недавно еще царившими в театре традициями» и «создали драму без героев, „драму среды“ (. . .) со всеми присущими ей органическими достоинствами и недостатками». В «Дяде Ване» он видел «болезненное, фотографически точно воспроизведенное наше вырождение», «истинно декадентскую утонченность» и призывал «поскорее пройти через мучительную фазу „театра иллюзии“, поскорее отделаться от одуряющего и полного губительных соблазнов эстетизма Чехова, чтоб идти дальше, от вырождения к возрождению» (Д. Философов. «Дядя Ваня»... — «Мир искусства», 1901, № 2-3, стр. 104—106). В «Критических заметках» А. И. Богдановича отмечалось, что в пьесе при чтении «не чувствуется непосредственной правды, а что-то надуманное и тяжелое», и что «зависит это от недостатка в ней художественной правды: все главные лица не живые люди, а аллегории, которые должны выяснять основную мысль автора. В особенности это заметно в центральном лице пьесы, дяде Ване, и в профессоре, которые не имеют ни одной живой черты». Далее автор останавливался на «метаморфозе», которую пережила пьеса при ее переходе на подмостки сцены. По его мнению, «только постановка пьесы московской труппой дает ей ту художественную оболочку, которой пьеса сама по себе не имеет» («Московский Художественный театр...» — «Мир божий», 1901, № 4, стр. 1—5; рубрика: Критические заметки. Подпись: А. Б.).

В рецензии «Пермского края», которую Чехов читал (см. письмо к Книппер от 17 декабря 1902 г.), говорилось, что прошедший 6 декабря в городском театре спектакль «Дядя Ваня» был «один из наиболее удачных в нынешнем сезоне. Серая, монотонная, бессодержательная жизнь захолустья была прекрасно передана исполнителями, которым удалось воплотить „серые пятна“ чеховской драмы». Рецензент писал далее: «Очень трудно ставить и выполнять такие драмы, как „Дядя Ваня“, и особенно последний акт ее, когда ясно видишь, что жизнь засасывает и дядю Ваню, и Соню, и доктора, и если эта драма прошла так хорошо, как в пятницу, — это должно быть поставлено в актив труппе г. Никулина» («Пермский край», 1902, 8 декабря, № 544, отд. Театр и музыка. Подпись: Вл. Тр.).

При жизни Чехова пьеса была переведена на немецкий и чешский языки.

1 марта 1900 г. И. И. Левитан сообщал Чехову о желании одного немецкого переводчика перевести пьесу и поставить ее в Мюнхене (ГБЛ; «И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания». М., 1956, стр. 10). 5 марта 1900 г. известный немецкий поэт Р.-М. Рильке извещал о своем намерении перевести «Дядю Ваню» и просил выслать ему экземпляр «Пьес» (Записки ГБЛ, вып. VIII, стр. 56). Е. Цабель просил разрешить перевод пьесы

для ее постановки в Берлинском театре (7 марта 1900 г. — ГБЛ). Чешский переводчик Б. Прусик 16/29 мая 1900 г. сообщил о сделанном им переводе пьесы, который был заказан дирекцией Национального театра в Праге. 15/28 сентября он писал, что пьеса принята театром к постановке, а 5/18 ноября 1900 г. выслал Чехову экземпляр издания «Дяди Вани» на чешском языке. Премьера пьесы в Праге состоялась 7/20 апреля 1901 г. (постановщик и исполнитель роли Серебрякова — И. Шмага). 17 апреля Чехов оповестил Книппер: «Сейчас получил большую афишу: мой „Дядя Ваня“ прошел в Праге с необыкновенным треском». Прусик выслал Чехову также номер журнала «Meziakti» («Антракт») от 20 апреля 1901 г. с программой спектакля и своей статьей «Антон Павлович Чехов и его „Дядя Ваня“» (см. ЛН, т. 68, стр. 753 и 761). 3 декабря Чехов известил его о получении еще двух афиш в связи с постановкой «Дяди Вани» в Чаславе и Нимбурке на любительских сценах (о постановках пьесы в Чехии в 1901 г. и отзывах критики см. в статье: Ш. Ш. Богатырев. Чехов в Чехословакии. — ЛН, т. 68, стр. 755—757). С предложением перевести «Дядю Ваню» к Чехову обращались также д-р М. Буцци (Buzzi) — на итальянский язык (5/18 августа 1902 г.), О. Р. Васильева — на английский (февраль 1901 г.; см. письмо к ней Чехова 24 января 1901 г.).

11 марта 1903 г. Книппер сообщала о разговоре с приехавшим в Москву немецким переводчиком А. Шольцем, о его желании переводить Чехова и о постановке «Дяди Вани» в берлинском «Kleines Theater» (Книппер-Чехова, т. 1, стр. 240).

Стр. 71. У Островского в какой-то пьесе есть человек с большими усами и малыми способностями... — Паратов в «Бесприданнице» А. Н. Островского так представлял себя Карандышеву (д. II, явл. 9). Предыдущие слова Астрова («Где уж... куда уж...») напоминают манеру речи Анфусы Тихоновны из другой пьесы Островского — «Волки и овцы».

Стр. 83. Она прекрасна, спора нет... — У Пушкина в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» зеркальце отвечает цариче: «Ты прекрасна, спору нет».

Стр. 99. Я пригласил вас, господа сь едет ревизор. — Слова Городничего в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (д. I, явл. 1).
...manet omnes una vox... — Из оды Горация (кн. 1, ода 28).

ТРИ СЕСТРЫ

Впервые — «Русская мысль», 1901, № 2, стр. 124—178. Подпись: Антон Чехов.

С изменениями и поправками — в отдельном издании: Антон Чехов. Три сестры. Драма в 4-х действиях. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1901 (ценз. разр. 5 апреля 1901 г.). В течение года вышло еще два выпуска этого издания, сделанных с того же стереотипа (с обозначением на титульном листе: «второе издание», «третье издание»).

С небольшими изменениями вошло в т. VII₂ издания А. Ф. Маркса (1902), с того же стереотипа одновременно выпу-

щен оттиск отдельным изданием: Антон Чехов. Три сестры. Драма в 4-х действиях. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1902 (цена разр. 15 марта 1902). Тот же текст напечатан и в сборнике трех пьес, выпущенном в качестве дополнения к т. VII₁: Свадьба. Юбилей. Три сестры. Пьесы Антона Чехова. СПб., изд. А. Ф. Маркса, 1902.

Сохранились: черновые заготовки к пьесе (автограф) — на отдельных листах, а также в Записной книжке I и III (см. т. XVII Сочинений); цензурный театральный экземпляр (машинопись) с текстом первоначальной редакции, относящейся к ноябрю 1900 г.: Три сестры (без подзаголовка и фамилии автора). На обложке — резолюция цензора: «К представлению дозволено. С.-Петербург. 18 декабря 1900 г. И(сполняющий) д(олжность) цензора драматических сочинений А. Кривковской», с его же подписью через все листы рукописи — текст *Ценз.₁* (Музей МХТ); второй цензурный экземпляр пьесы (тоже машинопись, но другой оттиск ремингтона), с небольшими разночтениями в тексте, из архива библиотеки драматической цензуры, с тем же заглавием; на обложке — штампель с датой представления в цензуру: «17 дек(абря) 1900» и аналогичная первому экземпляру разрешительная резолюция цензора; по корешку — другая резолюция: «К представлению на сценах народных театров признано неудобным. 15 марта 1902 г. Цензор драматических сочинений С. Трубачев» — текст *Ценз.₂* (ЛГТБ); режиссерский экземпляр пьесы (машинопись), с небольшими разночтениями в тексте IV акта первоначальной редакции (еще один, отличный от первых двух оттиск ремингтона) — текст *Реж.* (Музей МХТ); беловая рукопись (автограф) переработанной редакции пьесы, относящейся к декабрю 1900 г., — текст *А* (Музей МХТ).

Печатается по тексту: Чехов, т. VII₂, стр. 295—368, с исправлениями:

Стр. 126, строка 3: я знаю — *место:* я знал (по тексту *Ценз., А*)

Стр. 126, строка 9: в залу — *место:* в зал (то же)

Стр. 132, строка 34: И позволь — *место:* И потом (то же)

Стр. 143, строка 4: неинтересно — *место:* интересно (по тексту *Ценз., А, РМ, ТС*)

Стр. 144, строка 29: маленькой — *место:* молоденькой (по тексту *А*)

Стр. 147, строка 5: вам нет дела — *место:* вам нет дела (то же)

Стр. 147, строка 37: подаю в отставку — *место:* подал в отставку (по тексту *Ценз., А*)

Стр. 153, строка 8: игрушечку — *место:* игрушек (по тексту *А*)

Стр. 174, строка 15: а я одинаково — *место:* и я одинаково (по тексту *Ценз., А, ТС*)

Стр. 180, строки 34—37. После: Скажи мне что-нибудь. — И р и в а. Что? Что? Кругом все так таинственно, старые деревья стоят, молчат... (*Кладет голову ему на грудь.*)

Т у з е н б а х. Скажи мне что-нибудь.

(по тексту *Ценз., А*)

Пьеса написана в августе — декабре 1900 г.

В ней отразились жизненные впечатления Чехова, копившиеся годами. Отдельные эпизоды, лица, ситуации пьесы связывались современниками с некоторыми действительными событиями и фактами. Указывалось, например, что описание военной среды основано, в известной мере, на наблюдениях, накопленных во время пребывания Чехова в 1884 г. в Воскресенске, где квартировала тогда артиллерийская бригада, на знакомстве с семьей командира батареи полковника Б. И. Масевского, в доме которого часто собиралось местное интеллигентное общество, либерально настроенная молодежь и офицеры батареи (см. М. П. Чехов о в. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923, стр. 28). Об этом писала также М. П. Чехова: «Почти двадцать лет спустя, читая пьесу Антона Павловича „Три сестры“, я вспомнила Воскресенск, батарею, офицеров артиллеристов, всю атмосферу дома Маевских» (М. П. Чехова. Из далекого прошлого. М., 1960, стр. 34). Завсегдатаем дома был поручик батареи Е. П. Егоров, близкий приятель братьев Чеховых, который позднее «вышел в отставку с таким же желанием „работать, работать и работать“, как барон Тузенбах в „Трех сестрах“, и оказал немалую услугу населению Нижегородской губернии в 1892 году» (*Вокруг Чехова*, стр. 133).

В ссоре и дуэли барона Тузенбаха с Солевым находили что-то общее с нашумевшей в Таганроге в 1886 или 1887 г. дуэлью, правда, с благополучным концом, в которой участвовали вышедший в отставку барон Г. Ферзен и горячий, скорый на расправу С. Н. Джапаридзе, офицер разместившейся в городе артиллерийской бригады (см.: В. В. Зеленецкий. Таганрогская гимназия времен А. П. Чехова (Отрывки воспоминаний) и комментарий к ним П. С. Попова — в кн.: А. П. Чехов. Сб. статей и материалов. Ростов н/Д, 1959, стр. 358 и 376—377; ср. также письмо Чехова к родным от 7 апреля 1887 г.).

Б. А. Лазаревский, вспоминая проведенный у Чехова в Ялте вечер в обществе М. П. Чеховой, записал по возвращении домой в своем дневнике: «Что-то прелестное есть в выражении ее глаз, что-то умное и вместе страдальческое (. . .) Несомненно, что Мария Павловна это одна из „трех сестер“» (запись от 22 августа 1901 г. — *ГБЛ; ЛН*, т. 87, стр. 333).

Указывалось на реальный источник загадочного «тра-та-та» в репликах Маши и Вершинина. По словам очевидца, точно таким образом, обходясь без слов, однажды объяснялась за столом одна актриса, не названная по имени, которая позднее сама играла в «Трех сестрах» роль Маши (возможно, это была Л. Б. Яворская?). Эта шутливая импровизация, в которой участвовал и Чехов, происходила за столиком ресторана «Славянский базар» в феврале 1896 г. в присутствии А. С. Суворина и еще нескольких лиц:

«Тра-та-та, — сказала она, смеясь,

— Что такое?

— Тра-та-та!..

— Вы влюблены?

Она громко захохотала, подняв плечи и сильно ими вздрагивая, и, повысив тон, проскандировала:

— Тра-та-та...

— Вот как! Чем же он так пленил вас?

Она еще пуще засмеялась, откинувшись на спинку стула, и, как будто задыхаясь от страсти, сузив зрачки и прерывая голос, промолвила почти тихо:

— Тра-та-та...

Чехов смеялся от души (. . .)

— А знаете,— сказал он актрисе,— я непременно этим воспользуюсь. Тра-та-та — это прелестно... Непременно воспользуюсь» ((А. Р. К у г е л ь?). Из воспоминаний.— «Театр и искусство», 1910, № 3 от 17 января, стр. 62. Подпись: Профан; ср. А. Р. К у г е л ь (Номо Novus). Листья с дерева. Воспоминания. Л., 1926, стр. 68).

Рассказ Ирины о даме, посылавшей телеграмму о смерти сына «просто в Саратов», без адреса, основан, возможно, на действительном случае, сообщенном Чехову Л. А. Сулержицким: находясь в психиатрическом отделении военного госпиталя, он познакомился с пареньком из Саратовской губернии, который однажды попросил написать письмо родным, но, как потом оказалось, забыл их адрес (Е. П о л я к о в а. Жизнь и творчество Л. А. Сулержицкого.— В кн.: «Леопольд Антонович Сулержицкий. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка...» М., 1970, стр. 35).

Изображенный в пьесе сторож земской управы Ферапонт напоминал М. П. Чехову служившего при Бавыкипском волостном правлении сотского (называвшего себя «цоцкай»), который в Мелихове «то и дело приходил с той или другой казенной бумагой», и, «несмотря ни на какую погоду, в будни и в праздники, он вечно, положительно с утра и до вечера и с вечера до утра находился в пути с исполнением какого-нибудь поручения от какого-нибудь учреждения или административного лица» (М. П. Ч е х о в. Антоп Чехов и его сюжеты. М., 1923, стр. 99; ср. *Вокруг Чехова*, стр. 267).

По свидетельству Вишневецкого, когда он спросил — «зачем это нужно, чтобы Кулыгин в последнем акте являлся со сбритыми усами», Чехов припомнил случай из жизни таганрогской гимназии: учитель латинского и русского языка В. К. Виногоградов, который всегда «носил бородку и усы», однажды, по случаю получения инспекторского места, явился в класс со сбритыми усами, что «вызвало среди учеников большой переполох» (А. Л. В и ш н е в с к и й. Ключки воспоминаний. Л., 1928, стр. 17—18). Сулержицкий угадывал в Кулыгине также отдельные черты самого Вишневецкого и вскоре после премьеры писал об этом Чехову: «Ну и шутку Вы с ним сыграли, а он не замечает и даже сам с таинственным видом, подмигивая, говорит, что роли под артистов написали,— замечаете?» — спрашивает он иногда. Я говорю, что сильно замечая. Вот-те и дружи с писателем!» (начало февраля 1901 г.— *ГБЛ*; Л. А. С у л е р ж и ц к и й. Повести и рассказы... М., 1970, стр. 397).

Замысел «Трех сестер» возник, видимо, в конце 1898 — начале 1899 г.: при работе над пьесой Чехов использовал заметки, находящиеся в Записных книжках среди черновых набросков к повестям «Архирей», «В овраге», «Калека» (см. т. X Сочинений).

Серия заметок, записанных в то время в Первую записную книжку, открывалась записью фамилии Соленого: «Действующее лицо: Соленый» (*Зап. кн. I*, стр. 95). Далее шла запись разговора двух лиц, спорящих о том, сколько в Москве университетов, с предваряющей ее заметкой: «В провинции с упорством спорят о том, чего не знают» (*Зап. кн. I*, стр. 98) — использованная затем во II акте пьесы.

Для ролей Вершинина и Тузенбаха из этих заготовок перешел в пьесу ряд записей: «Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но почему же в жизни хватает он так невысоко?»; «русский человек, если послушать его, с женой замучился, с домом замучился, с именем замучился, с лошадьми замучился»; «Ах, если бы к трудолюбию прибавить образование, а к образованию трудолюбие!»; «Дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра», и т. д. (*Зап. кн. I*, стр. 95, 98, 105, 108, 109; см. также *Зап. кн. III*, стр. 66).

К подготовительному периоду относятся записи на отдельных листах, среди которых выделяется несколько заметок, существенно важных для понимания общей идейной направленности будущей пьесы, например: «Чтобы жить, надо иметь прицепку... В провинции работает только тело, но не дух»; «до тех пор человек будет сбиваться с направления, искать цель, быть недовольным, пока не отыщет своего бога...», и т. д. В этих записях были намечены отдельные сюжетные звенья пьесы и краткие характеристики почти всех действующих лиц. Оттуда перешли в пьесу имена трех сестер — Ольги, Машки и Ирины, осиротевших после смерти отца и сохранивших привычки к быту военной среды: «Трудно жить без отца, без матери», «Тяжело без денщиков». Отмечены артистические способности Машки и странности ее характера: «Маша с предрассудками, прекрасная музыкантша».

В заметках об Ирине подчеркнута ее неудовлетворенность работой и одиночество: «Ирина: как гадко работать! и никакого сознания, никаких мыслей», «жалобы на одиночество». Для II акта использована запись рассказа Ирины о даме, которая телеграфирует своему брату в Саратов, что у нее сын умер, и никак не может вспомнить адреса».

В заметках упомянут брат трех сестер, который в доме «один все забрал», играет в клубе и толстее: «жена умоляет мужа: не толстей»; «то, что муж проигрывает, от жены скрывают». Среди заготовок для роли Наташи находятся записи ее бестактных замечаний о сестрах и восторженные отзывы о своих детях: «Нат.: я в истерику никогда не падаю. Я не нежная»; «Нат. Фед. всегда сестрам: ах, как ты подурнела! ах, как ты постарела!»; «Мать все рассказывает то про Бобика, то про Сою, какие они замечательные».

В пьесу перешло также несколько заметок, относившихся к Кулыгину: «Кулыгин: я веселый человек, я заражаю всех своим настроением»; «Кул. (жене). Я до такой степени счастлив, что женат на тебе...»; «Кулыг. в IV акте без усов»; «*Ut consuescivimus*». Назван доктор Чебутыкин — «доктор с палкой», который «всегда причесывается, приглаживается, любит свою паружность», «присутствует на дуэли с удовольствием».

Исползована в переработанном виде запись одной из реплик Вершинина: «отчего я так седею!» Видимо, для роли Вершинина предназначалась несколько измененная в пьесе фраза: «не рассчитывайте, не надейтесь на настоящее; счастье и радость могут получиться только при мысли о счастливом будущем, о той жизни, которая будет когда-то в будущем, благодаря нам» (ср. спор с Тузенбахом во II акте). Для той же сцены использована запись реплики Тузенбаха (первоначально названного Николаем Карловичем, а затем уже Николаем Львовичем): «Зачем ждать того, что будет через 300 лет? И теперешняя жизнь прекрасна!» и т. д.

Среди тех же заметок — запись о покушении Маша на самоубийство: «В III акте: Ирина: ты ничего не делаешь! Маша: я отравилась!»; «Кул., узнав, что Маша отравилась, прежде всего боится, как бы не узнали в гимназии». Этот сюжетный мотив в процессе дальнейшей работы был отброшен. Не вошла в окончательный текст также заметка о намерении Ирины уехать в Таганрог: «Ирина: буду в Таганроге, займусь там серьезной работой, а здесь пока служу в банке». Но, возможно, именно отсюда берет начало введенное затем в пьесу стремление сестер уехать на родину: «В Москву! В Москву!» (*ЦГАЛИ* — см. т. XVII).

В заготовках к IV акту — черновые записи о порядке следования артиллерийской бригады при уходе из города: «бат(арейный) командир идет сухим путем с регулярной артиллерией или со строевой частью, а тяжести [на пароходах] на баржах со вторыми расчетами. Некоторые офицеры остаются для того, чтобы плыть на баржах. Батар(ейный) командир идет строевой частью»; «идут (по 2 батареи, пошелонно), а по-новому — дивизионно 3 батареи»; «музыка при управлении бригадой»; «музыка провожает, следует с тяжестью». Здесь же — записи о форменной одежде и ее деталях — видимо, для Вершинина в IV акте: «серебр(яный) шарф и пашка»; «визит в походной форме — в сюртуке с эполетами» (*ГЛМ*).

«Три сестры» — первая пьеса, писавшаяся Чеховым специально для Художественного театра. После успешной премьеры «Дяди Вани» в октябре 1899 г. Вл. И. Немирович-Данченко настоятельно убеждал Чехова написать еще одну пьесу: «Мы пока стоим на трех китах: Толстой, Чехов, Гауптман. Отними одного и нам будет тяжело» (19 ноября 1899 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 125). Чехов сообщил ему 24 ноября: «У меня есть сюжет „Три сестры“, но прежде чем не кончу тех повестей, которые давно уже у меня на совести, за пьесу не засяду». На новые настояния Немировича-Данченко («Я тебе говорю — театр без

одного из китов закачается. Ты должен написать, должен, должен!» — 28 ноября 1899 г. — *Избранные письма*, стр. 185) он пояснил: «Ты хочешь, чтобы к будущему сезону пьеса была непременно. Но если не напишется? Я, конечно, попробую, но не ручаюсь и обещать ничего не буду» (3 декабря). Отвечая на очередной запрос Немировича-Данченко «будет эта пьеса или нет» («Конечно, чем раньше, тем лучше, но хоть к осени, хоть осенью!» — стр. 188), Чехов извещал 10 марта, что «она наклеивается, но писать не начал...»

Вплотную к работе Чехов приступил в августе 1900 г. 5 сентября он сообщал из Ялты Вишневному: «Пьесу я пишу, уже написал много, но пока я не в Москве, судить о ней не могу. Быть может, выходит у меня не пьеса, а скучная, крымская чепуха (. . .) для Вас przygotowляю роль инспектора гимназии, мужа одной из сестер. Вы будете в форменном сюртуке и с орденом на пеее».

К. С. Станиславскому, который находился в то время в Крыму, Чехов «обещал кончить пьесу не позже сентября» (О. Л. Книппер, 9 августа 1900 г.). В тот же день Станиславский «под большим секретом» сообщил Немировичу-Данченко, что «выжал» обещание Чехова закончить пьесу к началу театрального сезона: «... он завтра уезжает в Гурзуф, писать, и через неделю собирается приехать в Алупку читать написанное. Он надеется к 1 сентября сдать пьесу, хотя оговаривается: если она окажется удачной, если быстро выльется и проч.» (*Станиславский*, т. 7, стр. 185).

Вначале Чехов отзывался о ходе работы над пьесой с удовлетворением: «Пьеса сидит в голове, уже вылилась, выровнялась и просится на бумагу, «начало вышло ничего себе, гладенькое, кажется» (О. Л. Книппер, 18 августа); «Хотя и скучновато выходит, но, кажется, ничего себе, умственно» (30 августа). В то время он еще надеялся кончить пьесу быстро: «к 1—5 сентября уже окончу пьесу, то есть напишу и перепису начисто» (Книппер, 17 августа); «кончу ее, вероятно, в сентябре» (В. Ф. Комиссаржевской, 25 августа 1900 г.).

Однако, приступив к «Трем сестрам», Чехов испытал затруднения, с которыми не сталкивался при писании других пьес. В письмах к Книппер он неоднократно жаловался на это: «Пишу не пьесу, а какую-то путаницу. Много действующих лиц — возможно, что собьюсь и брошу писать» (14 августа); «Пьеса начата, кажется, хорошо, но я охладел к этому началу, оно для меня опошлилось — и я теперь не знаю, что делать» (20 августа); «Пьесу пишу, но боюсь, что она выйдет скучная» (23 августа); «Пишу медленно — это сверх ожидания. Если пьеса не вытанцуетя как следует, то отложу ее до будущего года» (30 августа). Уже завершив пьесу, Чехов признавался М. Горькому: «Ужасно трудно было писать „Трех сестер“. Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец, и все три — генеральские дочери. Действие происходит в провинциальном городе, вроде Черми, среда военные, артиллерия» (16 октября 1900 г.).

В конце августа 1900 г. Чехов испытывал потребность проверить на слух написанную часть пьесы и обратился за помощью к гостившему у него литератору В. Н. Ладыженскому, который вспоминал впоследствии: «Мне случилось, по его просьбе, чи-

тать черновик пьесы „Три сестры“. Читать я должен был ровно, без декламации, наблюдая, чтобы акт в таком чтении тянулся около получаса, так как актеры растянут паузами и декламацией. И часто автор останавливал чтение.

— Постой. Здесь, кажется, мало движения. Надо убрать лишнее в монологе.

И было ясно, что Чехов видит перед собой живых людей, даже слышит, быть может, их голос, и что все это достигается напряжением творческой мысли» (Вл. Л а д ы ж е н с к и й. Из книги «Далекие годы». — «Россия и славянство» (Париж), 1929, № 33 от 13 июля, стр. 5; о приезде Ладыженского в Ялту Чехов сообщал 28 августа М. П. Чеховой: «У меня каждый день Ладыженский, который приехал дней 10 назад»).

Однако к намеченному сроку («к 1—5 сентября») пьеса завершена не была. Работа над ней, ввиду встретившихся новых трудностей, даже замедлилась. В этот тяжелый период Чехов писал Книппер: «Все время я сидел над пьесой, больше думал, чем писал (. . .) очень много действующих лиц, тесно, боюсь, что выйдет неясно или бледно...» (5 сентября); «в иной день сидишь-сидишь за столом, ходишь-ходишь, думаешь-думаешь, а потом сядешь в кресло и возьмешься за газету или же начнешь думать о том, о сем...» (6 сентября); «Что-то у меня захромала одна из героинь, ничего с ней не поделаю и злюсь» (8 сентября). Последнее замечание, возможно, было вызвано колебаниями, связанными с первоначально задуманным сюжетным поворотом в III акте — попыткой самоубийства или самоубийством Маши.

Работа над пьесой застопорилась, и Чехову хотелось скорее вынести пьесу на сценическую площадку, уточнить ее контуры непосредственно в ходе репетиций. Это отражено в письмах Чехова того времени: «...все кажется, что писать не для чего, и то, что написал вчера, не нравится сегодня» (М. П. Чеховой, 9 сентября); «Как бы то ни было, печатать я буду ее после ряда исправлений, т. е. после того уже, когда она пойдет на сцене...» (Ю. О. Грюнбергу, 13 сентября); «...во-первых, быть может, пьеса еще не совсем готова, — пусть на столе полежит, и, во-вторых, мне необходимо присутствовать на репетициях, необходимо!» (Книппер, 15 сентября).

Завершить пьесу в это время мешали Чехову также многочисленные ялтинские посетители и ухудшение здоровья, в чем он сам тогда признавался: «А я вот уже 6 или 7-й день сижу дома (. . .) ибо всё хвораю (. . .) скверно от сознания, что целую неделю ничего не делал, не писал. Пьеса уныло глядит на меня, лежит на столе; и я думаю о ней уныло» (Книппер, 14 сентября); «Дело в том, что в последнее время недели две я хворал преподлой болезнью, должно быть, инфлуэнцей, которая не давала мне работать, держала меня все время в мерлехлюндии — и теперь приходится начинать все снова, почти начивать» (В. А. Поссе, 28 сентября); «С пьесой вышла маленькая заминка, не писал ее дней десять или больше, так как хворал, и немножко надоела она мне...» (Книппер, 4 октября).

Непредвиденная задержка в работе заставила Чехова изменить первоначальный план — отложить доработку пьесы и отказаться от постановки в текущем сезоне, о чем он говорил

Книппер: «В этом сезоне „Трех сестер не дам, пусть полежит“ немножко, взопреет, или, как говорят купчихи про пирог, когда подают его на стол,— пусть вздохнет» (28 сентября); «Как бы ни было, пьеса будет, но играть ее в этом сезоне не придется» (4 октября); «Насчет пьесы не спрашивай, все равно в этом году играть ее не будут» (14 октября).

А. А. Плещееву, который интересовался предстоящей постановкой пьесы, Чехов перед поездкой в Москву решительно заявил: «Нет, ставить ее в нынешнем году не собираюсь. Я останусь в Москве недолго, поеду за границу, на Ривьеру...» (А. А. Плещеев. Чеховский день. Отрывки из воспоминаний.— *ИРЛИ*). Приехав в Москву, Чехов подтвердил корреспонденту «Новостей дня» свое решение отложить доработку пьесы до неопределенного времени. Об этой беседе с Чеховым газета сообщала: «По наведенным у него справкам, новая его пьеса далека от окончания и в этом сезоне во всяком случае не пойдет» (25 октября 1900 г., № 6261); «...А. П. Чехов рассказывал мне, что пьесу надо еще дописать и отделать, а на это надо время. Управиться с этим делом скоро он не рассчитывает, и, конечно, этот сезон останется без „Сестер“. А там видно будет. Таков ответ самого автора» (26 октября 1900 г., № 6262, отд. Мелочи).

Однако такое положение дел никак не устраивало Художественный театр, и Чехов был вынужден отложить поездку за границу и незамедлительно приняться за доработку пьесы. «Новости дня» писали по этому поводу: «А. П. Чехов, уступая настойчивым просьбам театра, обещал поторопиться окончанием „Трех сестер“, и опять у театра воскресла надежда поставить чеховскую новинку еще в этом сезоне» (29 октября 1900 г., № 6265).

29 октября 1900 г. в Художественном театре в присутствии автора и всей труппы состоялась предварительная читка по существу еще не завершенной пьесы, которая была встречена актерами без всякого энтузиазма. По воспоминаниям Книппер, после окончания чтения «воцарилось какое-то недоумение, молчание... Антон Павлович смущенно улыбался и, нервно покашливая, ходил среди нас... Начали одиноко брошенными фразами что-то высказывать, слышалось: „Это же не пьеса, это только схема...“» (*Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 56).

Когда к Чехову обратились за разъяснениями, он, как вспоминал Станиславский, «страшно сконфуженный, отнекивался, говоря: — Послушайте же, я же там написал все, что знал» (*Станиславский*, т. 5, стр. 348). Немирович-Данченко потом тоже отмечал, что Чехов «не только не пускался в длинные объяснения, но, с какой-то особенной категоричностью, отвечал краткими, почти односложными замечаниями». А на просьбу разъяснить смысл реплик Вершинина и Машы «Трам-там-там» он «отгнетил, пожимая плечами: — Да ничего особенного. Так, шутка» (предисловие «От редактора» в кн.: Николай Эфрос. «Три сестры». Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. П., 1919, стр. 8). На другие вопросы он также «отвечал фразами, очень мало объяснявшими: „Андрей в этой сцене в туфлях“ или: „Здесь он просто посвистывает“» (*Из прошлого*, стр. 169).

Между автором и театром наметилось тогда расхождение в понимании жанровой природы пьесы, в определении границ между драмой и комедией. По словам Станиславского, Чехов «был уверен, что он написал веселую комедию, а на чтении все приняли пьесу как драму и плакали, слушая ее. Это заставило Чехова думать, что пьеса непонятна и провалилась» (*Станиславский*, т. 1, стр. 235). Немирович-Данченко вспоминал, что после чтения пьесы Чехов «боролся со смущением и несколько раз повторял: я же водевилей писал (. . .) В конце концов мы так и не поняли, почему он называет пьесу водевилем, когда „Три сестры“ и в рукописи называлась драмой» (*Из прошлого*, стр. 169).

По окончании читки Чехов ушел из театра «не только расстроившим и огорченным, но и сердитым, каким он редко бывал» (*Станиславский*, т. 1, стр. 235). Артисты театра тоже остались в недоумении, говоря о своих ролях: «Мы не знаем, как их играть!» (А. Г р у з и н с к и й. Шипы и терния в жизни Чехова (*Из моих воспоминаний*).— «Южный край», 1904, 18 июля, № 8155).

После этого Чехов в течение нескольких недель работал над завершением пьесы. 10 ноября он сообщил В. А. Голлицеву: «Немного хворал, а теперь сижу и переписываю пьесу». А 22 ноября «Новости дня» известили о полном окончании авторской работы и о сдаче пьесы театру: «Вчера Чехов отдал последние детали последнего акта „Трех сестер“, вечером вручил его рукопись Художественно-общедоступному театру, и на днях театр приступит к подготовительной работе по постановке пьесы». В той же корреспонденции (автором ее, возможно, был Н. Е. Эфрос, с которым Чехов как раз в эти дни встречался) далее сообщалось: «Автор сам не ждал, что справится с „Сестрами“ так быстро. Несколько раз решал отложить на время эту работу, потом, увлекаемый творческим процессом, брался за нее снова (. . .) Вчера же я имел возможность познакомиться с „Тремя сестрами“ и получил разрешение познакомиться с ними своих читателей».

В конце ноября 1900 г. Чехов несколько раз виделся со Станиславским. Во время этих встреч велись «разные разговоры», посвященные, видимо, прежде всего «Трем сестрам», текст которых только что был получен театром (письмо Станиславского С. В. Флерову без даты, конец ноября 1900 г.— т. 7, стр. 199). «Три сестры» были названы Станиславским в одном из писем того времени «чуждой, самой удачной» пьесой Чехова (Л. В. Средину, 9 декабря 1900 г.— там же, стр. 200).

В декабре 1900 г. Чехов приступил к переработке «Трех сестер» и в течение месяца переписал заново весь текст, создав новую, окончательную редакцию пьесы (автограф — экз. А).

Переработка I и II актов была завершена до отъезда Чехова за границу, куда он выехал 11 декабря. Тетрадь с текстом I акта была передана Немировичу-Данченко, видимо, в первых числах декабря (8 декабря он писал Чехову, надеясь получить уже II и III акты — см. *Ежегодник МХТ*, стр. 132), а другая тетрадь, со II актом, — между 8 и 11 декабря (Музей МХТ).

В новой, переработанной редакции «Трех сестер» в тексте первых двух актов сделан ряд добавлений и замен. В самом начале I акта введены пронические реплики Чебутыкина и Тузенбаха, перебивающие мечтания Ольги о Москве и замужестве: «Черта с два!», «Конечно, вздор», «Такой вы вздор говорите, надоело вас слушать». В роли Соленого добавлены фразы, подчеркивающие его странную манеру «задираться»: в I акте — умозаключение по поводу того, что «два человека сильнее одного не вдвое, а втрое», затем — предсказание Чебутыкину его судьбы («Года через два-три вы умрете от коздрашки, или я всыплю и всажу вам пулю в лоб»), рассуждение о вокзале, который «если бы был близко, то не был бы далеко», а также реплика о наливке, настоянной «на тараканах»; во II акте — реплика о ребенке, которого он «изжарил бы на сковородке и съел бы», поддразнивание барона («Цып, цып, цып...»), угроза убить «счастливого соперника», привычка опрыскивать себя духами.

Добавлено несколько новых стрихов в роли Маши: ее озорная выходка за именинным столом в конце I акта («Эх-ма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!»), беспричинный смех во время спора Вершинина с Тузенбахом (II акт). Изменена также ее фраза, проходящая лейтмотивом по всей роли: вместо прежней цитаты из суворовской депеши («Слава богу, слава нам, Туртукай взят, и мы там») она вспоминает теперь поэтические пушкинские строки: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том...»

В речи Чебутыкина добавлена фраза о средстве против выпадения волос (при этом Чехов использовал рецепт, сообщенный ему Книппер в письме от 12 сентября 1900 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 188), а в другой его фразе: «Знаю по газетам, что был, положим, Белинский...» и т. д. — фамилия Белинского заменена на Добролюбова (I акт).

Введены отдельные добавления также в речи других лиц: в I акте — упоминания Вершинина о его бездомовье («всю жизнь мою болтался по квартиркам с двумя стульями...» и т. д.), Тузенбаха — о приверженности к русской культуре («по-немецки даже не говорю», «отец у меня православный»); во II акте — обращение Тузенбаха к уставшей Ирине: «Когда вы приходите с должности, то кажется такой маленькой, несчастнойкой...», наставительное поучение Наташи: «Милая Маша, к чему уотреблять в разговоре такие выражения?» и т. д.

Переработка III и IV актов была осуществлена Чеховым после переезда в Ниццу. 15 декабря он писал Книппер: «Переписываю свою пьесу и удивляюсь, как я мог написать сию штуку, для чего написать (. . .) В III акте я кое-что изменил, кое-что прибавил, но очень немного». 16 декабря III акт был послан в Москву на имя Немировича-Данченко. 18 декабря Чехов дополнительно сообщил ему о поправке к III акту: «В III акте последние слова, которые произносит Соленый, суть: *(глядя на Тузенбаха)* „Цып-цып-цып...“ Эти слова были тогда же вписаны Немировичем-Данченко в соответствующее место автографа. Сопоставление первоначальной «ялтинской» редакции с белой рукописью переработанной «московско-ниццкой» редакции см. также в статье А. Р. Владимирской «Две ранние редакции пьесы „Три сестры“» (*ЛН*, т. 68).

17 декабря 1900 г. Чехов сообщил Книппер, что в IV акте «произвел перемены крутые» и в роли Маши «прибавил много слов». На следующий день этот акт был уже готов к отсылке, и 18 декабря Чехов писал Немировичу-Данченко, что только «на один день опоздал». Позднее Чехов сожалел, что поторопился с завершением IV акта: «А если бы сей акт побыл у меня еще дня 2-3, то вышел бы, пожалуй, сочнее» (Книппер, 28 декабря 1900 г.). Ввиду новогодних праздников IV акт пролежал в Ницце еще два дня (почтовый штемпель в Ницце — 2 января 1901 г. по новому стилю) и был получен в Москве только 24 декабря ст. ст. (текст III и IV актов на листках почтовой бумаги — Музей МХТ).

В финале пьесы была сделана композиционная перестановка: эпизод прощания Тузенбаха с Ириной, шедший прямо за сценой Андрея с Феррапонтом, передвинут ближе к началу акта: вероятно, надо было увеличить интервал между уходом Тузенбаха со сцены и вестью о его гибели.

В новой редакции Маша присутствует в IV акте уже не только в сцене прощания с Вершининым, как было раньше, но также и в предшествующих сценах. В конце акта добавлены ее фразы, поясняющие разрыв с Наташей, завладевшей домом: «Я не пойду в дом, я не могу туда ходить», «Я в дом уже не хожу, и не пойду». В самом финале пьесы вставлено два небольших монолога — Маши и Ирины.

В роли Соленого в III акте добавлен эпизод, в котором он задирает Тузенбаха («Почему же это барону можно, а мне нельзя?» и т. д.), а в IV акте в его речь добавлены две стихотворные цитаты («Он ахнуть не успел, как на него медведь напал», «А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой»).

Ряд добавлений сделано в роли Чебутыкина: упоминание о женщине, которую он лечил на Засыпи и «уморил» (III акт); рассказ о ссоре барона с Соленым и вызове на дуэль; многократные повторения его любимых словечек: «Все равно!» и «Тара-ра... бумбия...» (IV акт).

Много отдельных поправок внесено в текст IV акта. Введено неодобрительное замечание Кулыгина в связи с решением Ирины ехать на завод учительницей: «Одни только идеи, а серьезного мало». В отзыве Андрея о Наташе добавлены слова: «Жена есть жена» (свидетельство Стаиславского, будто Чехов заменил этими словами «весь монолог Андрея в последнем акте», ошибочно; ср.: А. Владимирская. Заметки на полях. — «Театр», 1960, № 1, стр. 159). В последней сцене Ольги с Вершининым ее слова о намерении все же «уехать в Москву» заменены признанием несбыточности этих надежд: «В Москве, значит, не быть...» В той же сцене добавлены реплики Вершинина и ремарки, подчеркивающие томительность ожидания Маши («Смотрит на часы», «Пауза»). Введен эпизод с Кулыгиным, одевающим отвятые у гимназистов накладные усы и бороду. В заключительной ремарке пьесы добавлено, что Андрей везет «другую колясочку» (уже не с Софочкой, а с Бобиком) и т. д.

Художественный театр не дождался получения от Чехова переработанного текста III и IV актов и в середине декабря 1900 г. отправил в Петербург на утверждение драматической цензуры экземпляр пьесы первоначальной редакции (дата полу-

чения в цензуре — 17 декабря 1900 г.). Хотя в театре уже имелся переработанный текст двух предыдущих актов, авторские исправления не были перенесены в экземпляр, посланный на утверждение. Репетиции тоже велись тогда по старым тетрадкам с текстом первоначальной редакции.

Несколько исправлений Чехов внес в период репетиций. Закончив к 8 января 1901 г. режиссерскую планировку пьесы, Станиславский обратился к нему с просьбой изменить финал и снять ремарку, где говорилось, что в глубине сцены «видна толпа, несут убитого на дуэли барона». В режиссерском экземпляре рядом с этой ремаркой Станиславский сделал заметку: «Просить А. П. Чехова вычеркнуть все это» (Музей МХТ). На соседнем чистом листе он объяснил подробнее: «Обратить внимание Ант(она) Павл(овича), что, по его редакции — необходимо вставить нар(одную) сцену, какой-то говор толпы, проносящей Тузенбаха, без чего выйдет балет. При проносе и узкости сцены все декорации будут качаться — толпа будет грохотать ногами — задевать — произойдет расхолаживающая пауза. А сестры — неужели их оставить безучастными к проносу — Тузенбаха). Надо и им придумать игру. Боюсь, что погнавшись за многими зайцами, упустим самое главное (:) заключительную бодрящую мысль автора, кот(орая) искушит многие тяжелые минуты пьесы. Пронос тела выйдет или скучным, расхолаживающим, деланным, или (если удастся победить все затруднения) — то страшно тяжелым, тяжелое впечатление только усилится» (там же; «Театр», 1960, № 1, стр. 146).

Свои предложения Станиславский изложил в письме к Чехову 9 января 1901 г.: «Монологи финальные сестер, после всего предыдущего, очень захватывают и умиротворяют. Если после них сделать вынос тела, получится конец совсем не умиротворяющий (. . .) Как ни правится мне тот пронос, но при репетиции начинаю думать, что для пьесы выгоднее закончить акт монологом. Может быть, Вы боитесь, что это слишком напомнит конец „Дяди Вани“? Разрешите этот вопрос: как поступить?» (*Станиславский*. т. 7, стр. 205). По просьбе Станиславского Чехову о том же писала и Книппер (13 и 22 января — см.: *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 278, 293). 15 января Чехов ответил Станиславскому следующим: «Конечно, Вы тысячу раз правы, тело Тузенбаха не следует показывать вовсе; я это сам чувствовал, когда писал, и говорил Вам об этом, если Вы помните». При публикации пьесы ремарка о проносе тела Тузенбаха была исключена.

По приезде в Москву Немировича-Данченко Книппер сообщила Чехову, что теперь «хорошо занялась Машей». В том же письме она спрашивала: «Ничего, если я в последнем моем финальном монологе сделаю купюру? Если мне трудно будет говорить его? Ничего ведь?» (18 января 1901 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 288). Видимо, это предложение исходило от Немировича-Данченко, который в письме к Чехову от 22 января тоже настаивал на купюрах в этом монологе и следующем за ним монологе Ирины: «Необходимы купюры. Сейчас пошло тебе телеграмму, а подробнее — вот что: три монолога трех сестер — это нехорошо. И не в тоне, и не сценично. Купюра у Маши, большая купюра у Ирины. Одна Ольга пусть утешает и ободряет. Так?» (*Избранные письма*, стр. 208; текст телеграммы см.: *Ежегодник МХТ*, стр. 135).

Ответ Чехова неизвестен, однако впоследствии монолог Маши Чехов наполовину сократил, а монолог Ирины все же сохранил полностью.

25 января 1901 г. Чехов сообщил Вишневному о необходимом исправлении в роли Кулыгина: «Милый Александр Леонидович, перед фразой: „Главное во всякой жизни — это ее форма“ — прибавьте слова: „Наш директор говорит“» (I акт).

Немирович-Данченко позднее вспоминал, что при встрече с Чеховым в Ницце «в конце декабря» 1900 г. (их свидание состоялось 27 декабря) он «получил от него еще кое-какие поправки в тексте пьесы, с которыми и вернулся» (*Из прошлого*, стр. 169). Однако эти поправки неизвестны. Правда, в экземпляре сценической редакции пьесы (суфлерский экземпляр — Музей МХТ) среди множества отклонений от позднейшего печатного текста обращают на себя внимание два места, которые из суфлерского экземпляра затем перешли в окончательный печатный текст. Можно предположить, что эти добавления были сделаны театром в период репетиций и потом авторизованы Чеховым и учтены в печатном тексте, или же, что они — как раз из числа тех «поправок», которые Немирович-Данченко получил от Чехова еще ранее — в Ницце.

Одна из них — добавление, сделанное во фразе Соленого в его разговоре с Чебутыкиным из I акта: «Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой». Слова «ангел мой» из суфлерского экземпляра перешли затем в печатный текст отдельного издания пьесы 1901 г. (ТС) — еще до того, как Чехов впервые увидел «Трех сестер» на сцене Художественного театра.

Другое добавление — тоже в сцене Соленого с Чебутыкиным, но уже из IV акта: «(Опрыскивая духами руки.) Вылил на руки целый флакон духов и все-таки от них пахнет. Они у меня пахнут трупом. Это хорошо». После этих слов Соленого шла еще и реплика Чебутыкина, тоже отсутствовавшая в авторской рукописи: «Да, очень хорошо». Весь этот отрывок в отредактированном виде и уже без реплики Чебутыкина тоже перешел из суфлерского экземпляра в пьесу: он был напечатан в тексте «Русской мысли» и сохранен в окончательной редакции «Трех сестер».

Узнав из газет, что Чехов написал или пишет новую «комедию», В. М. Лавров 14 октября 1900 г. обратился к нему с просьбой: «...я намереваюсь просить тебя отдать эту комедию „Русской мысли“ (. . .) Вспомни нашу старую дружбу и связь, соединяющую тебя с нашим журналом» (*ГБЛ*).

Еще раньше пьесу просил у Чехова редактор «Ежегодника императорских театров» С. П. Дягилев, писавший, что «мечтает поместить» ее для придания журналу «большей литературности и свежести» (6 апреля 1900 г. — *ГБЛ*). Редакция журнала «Жизнь» также рассчитывала получить от Чехова новую «повесть или драму» (телеграмма В. А. Поссе и Д. Н. Овсяннико-Куликовского 31 августа 1900 г. — *ГБЛ*). Но Чехов отдал предпочтение «Русской мысли».

Когда Лавров обратился за текстом пьесы в Художественный театр, Немирович-Данченко с недоумением ответил ему: «Происходит какая-то путаница. Экземпляра „Трех сестер“ у меня нет

совсем. Теперь я заказал для „Русской) мысли“. Дня через два будет готов. А тот, который Чехов хотел отдать тебе, он увез с собой. И я думал, что он сам выплетет вам» (без даты, не ранее 11 января 1901 г.— ЛН, т. 68, стр. 15). Через несколько дней Лавров получил текст пьесы и 19 января известил Чехова: «Наконец-то я изъял из обладания Немировича твоих „Трех сестер“ и отдал их набирать» (ГБЛ).

Но корректура уже не застала Чехова в Ницце; 26 января он выехал оттуда и 7 февраля писал Лаврову из Рима: «...корректурa „Трех сестер“ догнала меня в Риме. Так как теперь уже 7 февраля, то пьеса не успеет для февральской книжки. Сегодня я уезжаю в Ялту, откуда и пришлю ее, а ты пока вели высылать мне „действующих лиц“, которых нет в корректуре и которых нет у меня».

В Риме же Чехов начал исправлять корректуру. Один из его спутников вспоминал позднее об этом дне: «Я видел его после ряда часов, проведенных за корректурой „Трех сестер“. Он был не в духе, находил пропасть недостатков в своей пьесе и клялся, что больше для театра писать не будет» (Максим К о в а л е в с к и й. Об А. П. Чехове.— «Биржевые ведомости», 1915, 2 ноября, № 15185; Чехов в воспоминаниях, стр. 452).

Вскоре Чехов прибыл в Одессу и сообщил корреспонденту одной из газет о своем намерении публиковать пьесу после исправления корректуры в мартовской книжке: «В настоящее время А. П. Чехов лично держит корректуру своей новой пьесы „Три сестры“, которая недавно впервые шла в „Художественном“ театре в Москве. Пьеса будет напечатана в мартовской книжке „Русской мысли“» («Одесский листок», 1901, 13 февраля, № 40).

Однако редакция журнала не захотела откладывать печатание пьесы и поместила ее в февральской книжке — до получения от Чехова исправленного текста. Когда же он обратился за разъяснениями к находившемуся в Ялте Лаврову, тот всю вину возложил на Немировича-Данченко. По этому поводу Чехов писал Книшпер 22 февраля: «„Русская мысль“ напечатала „Трех сестер“ без моей корректуры, и Лавров-редактор в свое оправдание говорит, что Немирович „исправил“ пьесу...»

У Чехова были серьезные основания для недовольства: текст «Русской мысли» сильно отличался от оригинала, переданного им в театр. Лавров получил от Немировича-Данченко не подлинную рукопись пьесы и даже не копию с нее, а копию с одного из театральных рабочих экземпляров. В результате неоднократного копирования пьесы и последовательного наслоения в тексте ошибок в журнальную публикацию проникло около двухсот искажений, не считая пунктуационных.

Самый ранний слой искажений перешел в печатную публикацию из первоначальной театральной копии (ныне утраченной), к которой восходят тексты всех сохранившихся рабочих театральных экземпляров. Эта первоначальная копия была составлена на основе автографа переработанной редакции (А), однако готовилась она только для пользования внутри театра, поэтому копиист не стремился к абсолютно точной передаче авторского текста, а ремарками и пунктуацией часто вообще пренебрегал (все вставки и дополнения делались в театральных экземплярах пьесы помощ-

вником режиссера и артистом Художественного театра И. А. Тихомировым).

Текст I и II актов копировался им непосредственно с автографа. Поэтому искажения здесь по преимуществу «глазные», идущие от невнимательного чтения текста. Так, вместо слов: «больше хочется знать» копист написал: «больше хочу жить», вместо «болен ребеночек» — «болен ребенок», вместо ремарки: «Целуется с Роде» — «Целует и Роде». Из-за того, что перенос на новую строку у Чехова не обозначался дефисом, фраза: «Видите, мои волосы седеют» (перенос приходился в автографе на слово: «Ви-дите») была представлена копистом в искаженном виде: «Все, даже мои волосы седеют», и т. д.

Текст III и IV актов, присланных Чеховым позднее, уже из Нпццы, передан с гораздо более значительными искажениями, так как Тихомиров в спешке ограничился перенесением из автографа далеко не всех, а только наиболее существенных авторских исправлений и вносил их прямо в старый неправленный машинописный экземпляр первоначальной редакции (экз. *Ценз.*), который с этого момента, так получилось, стал главным источником текста III и IV актов.

Естественно, что во всех случаях недосмотра кописта в этом источнике выступала старая основа текста — первоначальные, отброшенные Чеховым варианты, перешедшие, однако, в текст пьесы всех последующих театральных экземпляров, ее журнальную публикацию и в большой мере сохранившиеся даже в окончательном печатном тексте. Например, приведенную в автографе фразу: «для чего же пам еще эта старуха?» Тихомиров оставил в том виде, как она шла в машинописном экземпляре ранней редакции: «для чего же нам *вот* эта старуха?», то есть игнорировал сделанное Чеховым исправление. Вместо имевшихся в автографе, уже исправленных Чеховым слов: «как говорится» — в тексте все же остались первоначальные, забракованные им: «как говорят». — Вместо: «Васильич» — осталось: «Васильевич», вместо: «Гоманьч» — «Романович». В речи персонажей остались от ранней редакции союзы «что», хотя Чехов, следуя своим художественно-эстетическим установкам, исключал их при переработке пьесы и, давая советы начинающему драматургу, говорил по поводу их употребления: «Есть лишние слова, не идущие к пьесе, например, „ведь ты знаешь, *что* купить здесь нельзя“. В пьесах надо осторожнее с этим *что*» (А. М. Федорову, 3 ноября 1901 г.).

Новые искажения проникли в текст пьесы при изготовлении копии, составленной под наблюдением Немировича-Данченко в театре специально для «Русской мысли». Хотя наборный экземпляр пьесы не сохранился, но сопоставление дубликата изготовленной копии (рабочий театральные экземпляр — Музей МХТ, № 142) с другими, более ранними театральными экземплярами (№№ 141 и 8832), позволяет выявить тот слой искажений, который появился в тексте именно на этом этапе. Так, фраза: «я помню там все», сохранявшаяся в неизменном виде и в экземпляре первоначальной редакции, и в переработанном тексте автографа, была изменена в журнальной копии: «я помню *так* все». Другая фраза: «И тогда также били часы» тоже подверглась искажению здесь: «И тогда *тоже* били часы». Ремарка «Стук в пол из нижнего этажа» была переделана в журнальной копии на:

«Стучат в пол из нижнего этажа». Слова «Пришло время» прочитаны как «Прошло время», и т. д.

Наконец, уже в процессе печатания пьесы в «Русской мысли», при редактировании текста и просмотре корректур (видимо, с участием Немировича-Данченко и Лаврова), добавился еще один слой разночтений. Перечень действующих лиц, то есть «афишка», которую Чехов просил выслать для просмотра, но так и не получил от Лаврова, был напечатан в журнале небрежно — с пропусками и ошибками. Фраза Ольги в первой же реплике; «ты уже в белом», так читавшаяся и в первоначальной редакции пьесы (текст *Ценз.* 1, 2), оставленная Чеховым без изменений и в переработанной редакции (текст А — см. фото на стр. 121), сохраненная в том же виде во всех театральные экземплярах, в «Русской мысли» была напечатана в подправленной редакции: «ты уже в белом *платье*». Фраза Кулыгина из I акта («Наш директор говорит»), сообщенная Чеховым дополнительно в письме к Вишневскому, помещена не на то место и воспроизведена неточно: «Так говорит наш директор». Большая ремарка к началу IV акта дана с искажениями и с выпуском нескольких фраз. В другой ремарке вместо: «Причесывает бороду» — напечатано: «Почесывает бороду». Слова: «убирает около своего столика» совсем опущены. Авторская ремарка: «В зале садятся завтракать; в гостиной ни души» — воспроизведена ошибочно как реплика Наташи. В финале пьесы исключена не только та часть ремарки, где говорилось о проносе тела убитого барона, на что Чехов дал свое согласие, но и последующий текст, а также заключительные реплики Чебутыкина и Ольги, и т. д.

Таким образом, текст «Русской мысли», содержащий множество отклонений от белого автографа, с которого пьеса, собственно, и должна была набираться, напечатанный без участия Чехова по сомнительной копии с дефектного театрального экземпляра и без авторской корректуры, не может рассматриваться как достоверный источник текста. Поэтому в вариантах разночтения текста «Русской мысли» отдельно не приводятся.

Однако именно этот испорченный текст «Русской мысли» послужил основой для последующих публикаций. Чехов задумал немедленно выпустить пьесу отдельным изданием в исправленном виде, не дожидаясь выхода нового издания VII-го тома сочинений («Пьесы»), куда А. Ф. Маркс еще ранее предлагал ему включить «Трех сестер» (см. письмо Ю. О. Грюнберга от 8 сентября 1900 г. и ответ Чехова от 13 сентября). 6 марта 1901 г. Маркс уведомил Чехова о полученном от него «корректурном оригинале» пьесы (*ГБЛ*). Без сомнения, это была та самая корректура, которую Чехов начал выправлять для «Русской мысли» и оставил у себя (так как журнал напечатал пьесу раньше, без авторской правки), а теперь, не располагая автографом, использовал в качестве оригинала.

Гранки отдельного издания пьесы были посланы Чехову 20 марта и получены от него обратно 4 апреля 1901 г. На следующий день выдано цензурное разрешение на издание. 17 апреля Маркс благодарил Чехова за «скорую присылку» второй корректуры и сообщал, что «пьеса уже сдана в печать» (*ГБЛ*). 15 мая он выслал ему пять экземпляров пьесы, «только что вышедшей из печати» (там же).

В тексте отдельного издания Чехов устранил более пятидесяти искажений, замеченных им в публикации «Русской мысли». В то же время была продолжена авторская работа над пьесой: по всему тексту пьесы внесено несколько десятков небольших изменений.

В роли Чебутыкина в разных местах были добавлены фразы, выражающие его житейскую «мудрость»: «Э, матушка, да не все ли равно!», «Впрочем, все равно!», «Все равно!», «Решительно все равно». В сцене появления Соленого в III акте введена ремарка: «Вынимает флакон с духами и прыскается». К его фразам, что он «немножко похож на Лермонтова» и у него «характер Лермонтова», добавлены слова: «как говорят», подчеркнувшие субъективную пристрастность его высказываний. Небольшой финальный монолог Ирины дополнен фразой: «все узнают, зачем всё это, для чего эта страдания» — мотив, развитый более широко в шедшем следом за этим монологе Ольги, и т. д.

Одновременно в тексте был сделан ряд сокращений и замен. В роли Чебутыкина сняты названия газет, которые он читает: «Свет», «Новое время». В разговоре Тузенбаха с Вершининым исключено несколько фраз, повторявших другие его сходные реплики: «Мы должны работать, работать и даже не мечтать о счастье», «Мы живем своею настоящею жизнью, будущее будет жить своею жизнью» (II акт). Были вычеркнуты некоторые разговорно-бытовые, резкие выражения Маши: «...становишься злоющей, как кухарка», «Кого бы я отодрала хорошенько, так это Авдюшку, нашего братца. Чучело гороховое» (IV акт), и т. д.

После выхода отдельного издания Чехов обратил внимание на имевшиеся в тексте искажения: «В издании „Три сестры“ было сделано много опечаток...» (А. Е. Розинеру, 18 октября 1901 г.). Отрицательное отношение Чехова к тексту этого издания пьесы отмечено также одним из знакомых ему литераторов, который после беседы на эту тему записал в своем дневнике: «...заговорили о марксовском издании „Трех сестер“, которое А. П. ругает» (Дневник Б. А. Лазаревского, запись от 21 августа 1901 г. — ЛН, т. 87, стр. 332).

В конце 1901 г. «Три сестры» были включены в состав второго, дополненного издания VII-го тома сочинений, который вышел в свет в марте 1902 г. Из-за поспешности печатания издательство Маркса не выслало Чехову второй корректуры текста, как делалось обычно. Посылая ему единственный оттиск, заведующий редакцией просил ускорить просмотр пьесы и сразу же подписать корректуру к печати: «Будьте добры возвратить ее возможно скорее и притом, если можно, уже подписанною к печати, так как печатание второго издания VII тома уже поставлено на очередь, и высылка 2-ой корректуры в сверстанном виде замедлила бы печатание» (письмо Розинера от 20 декабря 1901 г. — ГБЛ).

При подготовке VII-го тома Чехов внес в пьесу лишь отдельные изменения и уточнения. Была введена ремарка, отмечавшая, что Чебутыкин «все время с газетой». В другом месте, при его обращении к Маше, добавлены слова: «дуся моя». Повторяемая им в нескольких местах одинаковая фраза: «Все равно!», введенная в текст ранее, теперь приведена в различных интонационно-смысловых вариантах: «Хотя в сущности... конечно, решительно

все равно!», «И не все ли равно!», «Не все ли равно!» В роли Солового введена дополнительная ремарка, отмечающая его привычку прыскаться духами: «Достаёт из кармана флакон с духами и льёт на руки». В сцене объяснения Андрея с сестрами исключены резко-пронические, ранящие их самолюбие оценки: «...это... капризничанья старых дев. Старые девы никогда не любили и не любят своих невесток — это правило», «вы, так сказать, прекрасного пола». В финале пьесы снято сердитое восклицание Маши, отказывающейся войти в дом: «Отстань!».

В этом последнем прижизненном издании пьесы в ряде случаев происходила обратная замена текста: фразы, добавленные в предыдущем отдельном издании, здесь опять исключались, а вычеркнутые там — были теперь восстановлены. Например, шутивно-фамиллярные восклицания Маши за именинным столом («Вышью рюмочку вища! Эх-ма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!»), выброшенные в отдельном издании и заменённые там другой фразой («М а ш а *(стучит вилкой по тарелке)*. Господа, я желаю сказать речь...»), опять появились в окончательном тексте. При этом была, однако, сохранена, возможно, ошибочно, ремарка («стучит вилкой по тарелке»), относившаяся к исчезнувшей реплике. Несколько фраз Чебутыкина в его разговоре с Соленым из I акта («Так вот, я говорю вам, пробочка втыкается в бутылочку, и сквозь нее проходит стеклянная трубочка... Потом вы берете щепоточку самых простых, обыкновеннейших квасцов...»), тоже вычеркнутые в отдельном издании и заменённые там другим текстом («Запишем-с! Впрочем, не нужно... *(Зачеркивает.)* Все равно!»), снова появились в последнем издании пьесы. Были исключены добавленные перед этим фразы Чебутыкина в его монологе из III акта: «Все равно! Решительно все равно!», а также из сцены его прощания с Андреем в IV акте: «Или, впрочем, как хочешь!.. Все равно...» И, напротив, восстановлен исключённый ранее отрывок в речи Кулыгина из IV акта, содержащий сравнение Ирины с Машей: «Она даже похожа на Машу, такая же задумчивая. Только у тебя, Ирина, характер мягче. Хотя и у Маши, впрочем, тоже очень хороший характер». Снова были водворены на свое место вычеркнутая в отдельном издании реплика Чебутыкина из I акта: «Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, понятная вещь», а также целый отрывок в его речи из IV акта: «Далеко вы ушли... Не догонишь вас... Остался я позади, точно журавль, который состарился, не может лететь. Летите, мои милые, летите с богом! *(Пауза)*. Напрасно, Федор Ильич, вы усы себе сбрили».

Не исключено, что эти случаи обратных замен, когда происходил механический возврат к уже исключённому или заменённому тексту, явились следствием случайной оплошности, а не творческих намерений автора. Во всяком случае, лишь в одном месте — в последнем, приведенном выше отрывке — можно обнаружить следы авторского участия в доработке: слова «журавль, который состарился» заменены в окончательном тексте новым вариантом: «перелетная птица, которая состарилась».

Следует также отметить, что в последних двух прижизненных изданиях пьесы авторский контроль за текстом в силу различных обстоятельств был затруднен. Подготовленная Чеховым для печати в декабре 1900 г. рукопись переработанной редакции

(беловой автограф) оказалась скрытой на многие годы в архиве Немировича-Данченко (см.: Е. Кострова. К истории текста «Трех сестер». — «Литературная газета», 1954, 6 июля, № 80). Издания же печатались по дефектному тексту «Русской мысли», восходившему к неавторизованной копии, снятой с испорченного театрального списка, а сопоставить этот текст и выправить его по оригиналу-автографу Чехов, естественно, при этих условиях не мог.

При подготовке отдельного издания пьесы Чехов, занятый художественной работой над текстом и вынужденный одновременно устранять замеченные искажения, не обнаружил целого ряда дефектов и пропустил даже очевидную опечатку, перешедшую из текста «Русской мысли» («плаксивно» вместо: «плаксиво»). Не заметил он и нескольких новых опечаток, вкравшихся в текст («Видите» вместо: «Звонят», «плачут» вместо: «поплачут» и др.).

Некоторые из не замеченных тогда искажений Чехов устранил в тексте последнего издания пьесы (т. VII сочинений). Однако это издание также готовилось в спешке, поэтому часть очевидных ошибок Чехов не заметил и здесь, например, отсутствие ряда ремарок с обозначением входа и выхода действующих лиц — дефект первоначальной редакции, замеченный им самим и выправленный в тексте переработанной редакции (автограф), но затем пропущенный по недомоту копиистом и поэтому перешедший во все последующие публикации пьесы. Таким же образом оказалось неучтенным в окончательном тексте «Трех сестер» важное добавление, сделанное Чеховым при переработке пьесы, — фраза Чебутыкина в монологе из III акта, характеризующая его душевную опустошенность: «В голове пусто, на душе холодно», и т. д. Невозможно предположить, что, проведя однажды тщательную переработку пьесы и внося в текст многочисленные исправления (текст А), Чехов вскоре вдруг действительно отказался от своей правки, вернулся к прежнему, недавно отвергнутому им тексту и в тех же самых местах восстановил забракованные перед этим варианты. Поэтому в местах, где в тексте *РМ*, *ТС* и т. VII₂ все же сохранились вычеркнутые Чеховым первоначальные варианты экз. *Ценз.* и при этом налицо ухудшение смысла, в настоящем издании предпочтение отдавалось исправленной редакции автографа (в разделе вариантов эти случаи отмечены звездочкой; две звездочки означают, что авторское исправление воспроизведено в последующих источниках в искаженном виде или учтено там лишь частично).

3

Премьера пьесы на сцене Московского Художественного театра состоялась 31 января 1901 г. Роли исполнили: Андрея Прозорова — В. В. Лужский, Наталья Ивановны — М. П. Лилина, Ольги — М. Г. Савицкая, Маши — О. Л. Книппер, Ирины — М. Ф. Андреева, Кулыгина — А. Л. Вишневский, Вершинина — К. С. Станиславский, Тузенбаха — В. Э. Мейерхольд, Солonego — М. А. Громов, Чебутыкина — А. Р. Артем, Федотка — И. А. Тихомиров, Родэ — И. М. Москвин, Ферапонта — В. Ф. Грибунин, Анфисы — М. А. Самарова.

По воспоминаниям Станиславского, Чехов в период первых

репетций в конце ноября 1900 г. был озабочен тем, «чтобы не утрировали и не карикатурили провинциальной жизни, чтобы из военных не делали обычных театральных шаркунов» (*Станиславский*, т. 5, стр. 350). Немировичу-Данченко тоже запомнилось, что Чехов тогда «более всего... настаивал на верности бытовой правде» (*Из прошлого*, стр. 169). Уезжая за границу, Чехов просил знакомого полковника В. А. Петрова наблюдать в театре за точностью воспроизведения деталей военного быта, выправки и одежды.

С «особенным пристрастием» Чехов, по словам Станиславского, следил за «правдивым звуком на сцене», подробно объяснял, как во время пожара в III акте должен звучать набат: «Ему хотелось образно представить нам звук дребезжащего провинциального колокола. При каждом удобном случае он подходил к кому-нибудь из нас и руками, ритмом, жестами старался внушить настроение этого надрывающего душу провинциального набата» (указ. соч.).

Основная работа над спектаклем проходила в театре уже в отсутствие Чехова. В письме к нему от 20—21 декабря 1900 г. Станиславский сообщал, что он «влюбляется» в пьесу «с каждой репетицией все больше и больше», что и другие артисты «пьесой увлеклись, так как только теперь, придя на сцену, поняли ее». Далее он добавлял: «Мы часто вспоминаем о Вас и удивляемся Вашей чуткости и знанию сцены (той сцены, о которой мы мечтаем)» (*Станиславский*, т. 7, стр. 201). После черновой генеральной репетиции I и II актов он снова писал Чехову: «Могу с уверенностью сказать, что пьеса на сцене очень выигрывает, и если мы не добьемся для нее большого успеха, тогда нас надо сечь (. . .) Во всяком случае, пьеса чудесная и очень сценичная» (9 января 1901 г. — там же, стр. 204).

О воодушевлении и творческом подъеме, царивших в труппе в период работы над «Тремя сестрами», сообщали Чехову также другие участники спектакля. Вишневецкий писал 24 декабря 1900 г.: «Труппа и все участвующие в этой чудной пьесе, во главе с К. С. Алексеевым, так схвачены пьесой и так он ее ставит, что положительно приходится только все более и более удивляться неисчерпаемой фантазии; а главное: благородству, мягкости, художественной мере и совершенно новым, еще не повторенным приемам и новшествам» (*ГБЛ*). Через несколько дней он снова повторял: «Мы репетируем и все больше и больше увлекаемся „Тремя сестрами“» (29 декабря — там же). Тихомиров со своей стороны дополнял его: «А пьеса, уже теперь ясно, будет иметь большой успех. Знаете ли, что среди наших актеров есть несколько человек таких, которые не пропускают ни одной репетиции, хотя сами они в пьесе и не заняты, но каждый день аккуратно они являются в театр и с все возрастающим интересом смотрят каждую репетицию — настолько уже теперь сидят захват этой пьесы» (9 января 1901 г. — *ГБЛ*).

В начале репетиций был момент, когда, по словам Станиславского, «пьеса застыла на мертвой точке», «не звучала, не жила, казалась скучной и длинной», ей не хватало «магического *чего-то*». Станиславский вспоминал, как затем он все-таки пришел к ощущению «правды жизни» и открыл, что чеховские герои «совсем не носятся со своей тоской, а, напротив, ищут веселья, смеха,

бодрости; они хотят жить, а не прозябать (...) После этого работа снова закипела» (*Станиславский*, т. 1, стр. 235—236).

Вскоре (с 11 января 1901 г.) в работу над спектаклем включился также Немирович-Данченко, вернувшийся из-за границы и писавший Чехову: «По приезде я сначала посмотрел, по два раза акт, посмотрел и расспросил у Конст. Серг., чего не понимал в его замысле. С тех пор я вошел в пьесу козыряно и все это время, каждый день, работаю. Конст. Серг. проработал над пьесой очень много, дал прекрасную, а местами чудесную mise-en-scène, но к моему приезду уже устал и вполне доверился мне» (22 января 1901 г. — *Избранные письма*, стр. 206).

В период репетиций Чехов был оторван от театра, однако с пристальным интересом следил из Ниццы за подготовкой спектакля, интересовался каждой мелочью. В своих письмах за декабрь 1900 г. и январь 1901 г. к Книппер, Вишневному и М. П. Чеховой он неоднократно высказывал опасения, что пьеса идет «скверно», «надоела», «уже проваливается», «не будет иметь успеха», постоянно требовал от своих корреспондентов подробной информации: «что на репетициях и как, нет ли каких недоразумений, все ли понятно?», «как идет пьеса, как и что, можно ли рассчитывать и проч. и проч.».

Участникам будущего спектакля он давал в своих письмах необходимые советы и разъяснения, высказывал замечания об отдельных моментах пьесы, об исполнении ролей. О роли Маши и ее характере он писал Книппер: «Ой, смотри! Не делай печального лица ни в одном акте. Сердитое, да, но не печальное. Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только пошвытывают и задумываются часто» (2 января 1901 г.).

Чехов не согласился с предложенной Станиславским мизансценой в эпизоде с Наташей. Станиславский предлагал: «При обходе дома, ночью, Наташа тушит огни и ищет жуликов под мебелью — ничего?» (20—21 декабря 1900 г. — *Станиславский*, т. 7, стр. 202). Чехов со своей стороны выдвинул другой вариант мизансцены: «Но, мне кажется, будет лучше, если она пройдет по сцене, по одной линии, ни на кого и ни на что не глядя, à la леди Макбет, со свечой — этак короче и страшней» (2 января 1901 г.).

На запрос Тихомирова — «знает ли твердо Ирина, что Тузенбах идет на дуэль (4-ый акт), или только смутно догадывается» (9 января 1901 г. — *ГБЛ*), — Чехов ответил: «Ирина не знает, что Тузенбах идет на дуэль, но догадывается, что вчера произошло что-то неладное, могущее иметь важные и притом дурные последствия. А когда женщина догадывается, то она говорит: „Я знала, я знала“» (14 января 1901 г.). На другой вопрос Тихомирова — о сходстве Соленого с Лермонтовым («Действительное или только кажущееся Соленому?») — Чехов в том же письме разъяснял: «Действительно, Соленый думает, что он похож на Лермонтова; но он, конечно, не похож — смешно даже думать об этом... Гримироваться он должен Лермонтовым. Сходство с Лермонтовым громадное, но по мнению одного лишь Соленого».

Режиссеры спектакля не сразу пришли к единому пониманию драматургии действия в III акте. Книппер сообщала, что «Станиславский» делал на сцене страшную суматоху, все бегали, нерв-

ничали, Немирович, наоборот, советует сделать за сценой сильную тревогу, а на сцене пустоту и игру не торопливую, и это будет посильнее» (11 января 1901 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 277). Чехов решительно поддержал Немировича-Данченко в определении тональности III акта: «Конечно, третий акт надо вести тихо на сцене, чтобы чувствовалось, что люди утомлены, что им хочется спать... Какой же тут шум? А за сценой показано, где звонить» (Книппер, 17 января). Чехов придавал большое значение сценической выразительности этого акта и в следующем письме опять напоминал: «Шум только вдали, за сценой, глухой шум, смутный, а здесь на сцене все утомлены, почти спят... Если испортите III акт, то пьеса пропала, и меня на старости лет ошибают» (20 января).

Другим спорным пунктом III акта являлась сцена покаяния Маши перед сестрами. По мнению Немировича-Данченко, Книппер слишком драматизировала эту сцену и не передавала в ней «счастья любви». Сама Книппер держалась иного взгляда и писала об этом Чехову: «Мне хочется вести третий акт нервно, порывисто, и, значит, покаяние идет сильно, драматично, т. е. что мрак окружающих обстоятельств взял перевес над счастьем любви» (15 января 1900 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 282). Чехов не согласился с ней и опять-таки советовал не увлекаться внешним драматизмом действия: «Милюся моя, покаяние Маши в III акте вовсе не есть покаяние, а только откровенный разговор. Веди нервно, но не отчаянно, не кричи, улыбайся хотя изредка и так, главным образом, веди, чтобы чувствовалось утомление ночи. И чтобы чувствовалось, что ты умнее своих сестер, считаешь себя умнее, по крайней мере» (21 января).

На репетициях, по словам Книппер, «много горячо спорили» о загадочных репликах «там-там-там», которыми обмениваются в III акте Маша и Вершинин (письмо Книппер 15 января 1900 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 283). По этому поводу Чехов дал свое разъяснение: «Вершинин произносит „там-там-там“ — в виде вопроса, а ты — в виде ответа, и тебе это представляется такой оригинальной шуткой, что ты произносишь это „там-там“ с усмешкой... Проговорила „там-там“ — и засмеялась, но не громко, а так, чуть-чуть. Такого лица, как в „Дяде Ване“, при этом не надо делать, а молодежь и живей. Помни, что ты смешливая, сердитая» (20 января).

После генеральной репетиции первых двух актов Книппер сообщала: «Пьеса, и говорить нечего, смотрится с сильным интересом, захватывает. Что уж говорить, великий мой мастер», и добавляла через два дня: «Пьеса безумно интересно смотрится» (15 и 18 января 1901 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 282, 286—287). Исполнительница роли Ирины М. Ф. Андреева (Желябужская) после просмотра тоже писала Чехову: «Мы усердно трудимся, репетируем и волнуемся „Тремя сестрами“. Ах, хорошая пьеса, только и трудная же, господь с нею, страх!» (17 января 1901 г. — *ГБЛ*; «Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи...». М., 1961, стр. 52—53).

О генеральной репетиции всего спектакля, состоявшейся 27 января 1901 г., Чехова извещала сестра Мария Павловна: «Я сидела в театре и плакала, особенно в третьем действии. Поставили твою пьесу и играют ее превосходно (. . .) Если бы ты знал,

как интересно и весело идет первый акт! (. . .) Думаю и чувствую, что пьеса будет иметь огромный успех» (28 января — *Письма М. Чеховой*, стр. 171).

Припоминая впоследствии первые спектакли «Трех сестер», Станиславский отмечал, что успех нарастал исподволь и пьеса захватывала зрителя с каждым спектаклем все более и более: «И только через три года после первой постановки публика постепенно оценила все красоты этого изумительного произведения и стала смеяться и затихать там, где этого хотел автор. Каждый акт уже сопровождался триумфом» (*Станиславский*, т. 5, стр. 354).

Сыграв семь спектаклей в Москве, Художественный театр выехал на гастроли в Петербург. После первого спектакля, показанного там 28 февраля 1901 г., Немирович-Данченко телеграфировал Чехову: «Сыграли „Трех сестер“. Успех такой же, как в Москве. Публика интеллигентнее и отзывчивее московской. Играли чудесно (. . .) Особенно восторженные отзывы Кони и Вейнберга. Даже Михайловский говорит о множестве талантливых перлов» (1 марта 1901 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 136). М. Горький, который тоже смотрел первый спектакль, позднее сообщал Чехову о своем впечатлении: «А „Три сестры“ идут — изумительно! Лучше „Дяди Вани“. Музыка, не игра» (между 21 и 28 марта 1901 г. — М. Горький. Собр. соч., т. 28. М., 1954, стр. 159).

Волна студенческих выступлений в Петербурге и других городах в начале марта 1901 г., их подавление и политические репрессии, совпавшие по времени с гастролями Художественного театра, вызвали у молодой зрительской аудитории обостренный интерес к тому, что говорилось в пьесе о надвигающейся «здоровой и сильной буре», о поэзии труда, о маячащей впереди «невообразимо прекрасной» жизни и т. д., придавали этим высказываниям остро злободневный смысл. В. А. Поссе, вскоре выступивший против мер правительства в связи с подавлением студенческих «беспорядков» и арестованный по этому делу, писал Чехову 8 марта: «Театр отступил на задний план, но все же Ваши „Три сестры“ смотрятся с захватывающим интересом» (*ГБЛ*). Об усилившемся интересе к спектаклю Чехову сообщал также Вишневецкий: «„Три сестры“ с каждым спектаклем все больше и больше нравятся публике» (18 марта — *ГБЛ*). В день окончания гастролей Немирович-Данченко телеграфировал в Ялту: «Сегодня последний спектакль. Кончаем „Тремя сестрами“. Успех театра и артистов рос с каждым спектаклем. Интерес прямо небывалый» (23 марта 1901 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 138).

Сам Чехов впервые увидел пьесу на сцене театра лишь в следующем сезоне — сначала на репетициях, а потом на первом спектакле (21 сентября 1901 г.), о котором через несколько дней писал Л. В. Средину: «...„Три сестры“ идут великолепно, с блеском, идут гораздо лучше, чем написана пьеса. Я прорежиссировал слегка, сделал кое-кому авторское внушение, и пьеса, как говорят, теперь идет лучше, чем в прошлый сезон» (24 сентября). Об одном из таких «авторских внушений» вспоминал впоследствии В. В. Лужский, исполнитель роли Андрея: «Мной на репетициях остался недоволен, позвал меня к себе и очень подробно, с оговорками и разъяснениями, прошел роль Андрея. Таких занятий с Ант. Павл. у меня было не менее трех, каждый раз он занимался со мной не менее часа. Он требовал, чтобы в последнем монологе

Андрей был очень возбужден. „Он же чуть не с кулаками должен грозить публике!“ (В. В. Лу ж с к и й. Из воспоминаний. — «Солнце России», 1914, июнь, № 228/25, стр. 5; *Чехов в воспоминаниях*, стр. 441).

Станиславский отмечал, что Чехов остался очень доволен репетициями, «но только жалел, что не так звонили и изображали военные сигналы во время пожара. Он поминутно печалился и жаловался нам на это. Мы предложили ему самому перерепетировать закулисные звуки пожара и предоставили ему для этого весь сценический аппарат. Антон Павлович с радостью принял на себя роль режиссера и, с увлечением принявшись за дело, дал целый список вещей, которые следовало приготовить для звуковой пробы». Однако, вспоминал далее Станиславский, на спектакле началась такая «какофония» звуков пожара, что пришлось отказать от предложенного Чеховым звона (*Станиславский*, т. 1, стр. 237—238; ср. также т. 5, стр. 354).

Во время следующих гастролей театра в Петербурге весной 1902 г. Книппер говорила, что роль Маши играет теперь иначе: «Владимир Иванович смотрел вчера 3-ий акт и сказал, что я поновому играю, очень смело — вся ушла в любовь. Это ведь как ты хотел» (14 марта 1902 г. — *Переписка с Книппер*, т. 2, стр. 373).

Последний спектакль «Трех сестер» в сезоне 1902/03 г. посетила М. Н. Ермолова. В письме, написанном на следующий день, Книппер рассказывала Чехову об этом посещении: «Была за кулисами, восторгалась игрой; говорит, что только теперь поняла, что такое — наш театр. В 4-м акте, в моей сцене прощания, она ужасно плакала и потом долго стоя аплодировала. У нас всех было приподнятое настроение. Вызывали много; в конце, несмотря на то, что пост играем дома, публика устроила что-то вроде прощания и долго не расходилась» (17 февраля 1903 г. — *Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 221).

Осенью 1903 г., когда после долгого перерыва снова шли на сцене Художественного театра «Три сестры», Станиславский писал Чехову, что то был «радостный день», в который «все ожили»: «Прием восторженный, и по окончании пьесы овации у подъезда» (13 октября 1903 г. — *Станиславский*, т. 7, стр. 264). Об этом же спектакле сообщала Чехову и Книппер: «Все счастливы; играли крепко, бодро, прием был великолепный, после 4-го акта — почти овационный (. . .) Очень хорошо играли, и слушала публика изумительно. Ведь ты наш автор, ты это должен чувствовать, должен понимать, что мы как дома в твоих пьесах, играем с любовью» (*Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 298).

До постановки пьесы Художественным театром ее просили у Чехова для своих бенефисов артисты других театров: В. Ф. Комиссаржевская (см. письма к ней и М. П. Чеховой от 9 и 13 сентября, 13 ноября 1900 г.), Е. К. Лешковская (ее телеграмма Чехову от 23 октября 1900 г. — *ГБЛ*), С. П. Волгина (письмо из Одессы от 19 января 1901 г. — *ГБЛ*), актер труппы К. Н. Незлобина — И. И. Гедике (письмо из Н. Новгорода от 30 ноября 1900 г. — *ГБЛ*), режиссер труппы Новочеркасского театра И. А. Ростовцев (15 декабря 1900 г. — *ГБЛ*). П. П. Гнедич, вступив в должность управляющего репертуаром Александринского театра, просил Чехова дать пьесу «в будущем сезоне после того, как она пройдет у Немировича» (16 ноября 1900 г. — *ГБЛ*).

Одной из лучших постановок «Трех сестер» на провинциальной сцене был спектакль, поставленный в день московской премьеры Н. Н. Соловцовым в Киеве, в котором принимали участие известные артисты: Е. Н. Рощина-Инсарова (Ольга), А. М. Пасхалова (Мапа), М. И. Велизарий (Ирина), Е. Я. Неделин (Кулыгин), И. М. Шувалов (Вершинин), Л. М. Леонидов (Соленый). В телеграмме, посланной Соловцовым Чехову, говорилось: «Давно я и мои товарищи артисты моей труппы не испытывали высокохудожественного наслаждения, какое доставила нам постановка Вашей пьесы. Репетированье ее вызвало среди нас тот нравственный подъем, то редкое настроение, вдохновение и то сценическое единение, какие способны вызвать только произведение глубокого, яркого таланта...» (7 марта 1901 г. — ГБЛ). В начале следующего сезона Соловцов приглашал Чехова приехать на этот спектакль, сообщал, что «„Три сестры“ в Одессе имеют громадный успех» (сентябрь 1901 г. — ГБЛ). В мае 1901 г. Чехова приветствовали зрители, видевшие «Трех сестер» в Астрахани, а также артисты труппы Н. Д. Красова, приславшие ему телеграмму, в которой передавали «привет и благодарность автору, чуткому наблюдателю и глубокому, сердечному художнику современной русской жизни» (31 мая 1901 г. — ГБЛ).

Весной и летом 1901 г. «Три сестры» шли в постановке ряда гастрольных трупп с участием столичных и провинциальных артистов: В. Ф. Комиссаржевской (в Варшаве, Вильне), Л. Б. Яворской (в Одессе), Г. Г. Ге (в Ярославле) и т. д. 22 ноября 1901 г. «Три сестры» исполнялись в Ялте труппой московского товарищества артистов под управлением И. А. Добровольцева. Пьеса была показана несмотря на запрет Чехова и его отказ руководить постановкой. Назойливость распорядителя и сам спектакль, сыгранный, по словам Чехова, «отвратительно», причинили ему тогда немало огорчений (см. письма к Книппер 19, 22 и 24 ноября 1901 г., а также воспоминания очевидцев: А. Б е с ч и н с к и й. А. П. Чехов в Ялте. — Приложение к газете «Русь», 1907, № 7, стр. 110; Бор. Л а з а р е в с к и й. А. П. Чехов. — «Журнал для всех», 1905, № 7, стр. 428).

В 1902 г. пьеса была поставлена в Херсоне труппой русских драматических артистов под управлением В. Э. Мейерхольда и А. С. Кошерева. Об этом спектакле, показанном 7 июня 1903 г. в Севастополе, писал Чехову Лазаревский и отмечал «глубокое впечатление», оказанное пьесой на публику, которая во время спектакля «замерла и сидела так все четыре акта» (8 июня 1903 г. — ГБЛ). О постановке пьесы в сезон 1903/04 г. на сцене театра Киевского общества грамотности сообщал Чехову известный антрепренер М. М. Бородай (9 февраля 1904 г. — ГБЛ).

4

Пьеса «Три сестры» вызвала поток писем к Чехову с отзывами о ней, оживленные разговоры в литературных кругах, многочисленные отклики прессы.

Немирович-Данченко, завершая режиссерскую работу над пьесой, писал Чехову о своих впечатлениях: «Сначала пьеса казалась мне загроможденной и автором, и режиссером, загроможденной талантливо задуманными и талантливо выполняемыми, но пестрящими от излишества подробностями (. . .) Мне казалось

Почти невозможным привести в стройное, гармоническое целое все те ключья отдельных эпизодов, мыслей, настроений, характеристик и проявлений каждой личности без ущерба для сценичности пьесы или для ясности выражения каждой из мелочей. Но мало-помалу, после исключения весьма немногих деталей, общее целое начало выясняться, и стало ясно, к чему и где надо стремиться (...) Фабула развертывается как в *эпическом* произведении, без тех толчков, какими должны были пользоваться драматурги старого фасона, — среди простого, верно схваченного течения жизни (...) Разница между сценой и жизнью только в мирозерцании автора, вся *эта* жизнь, жизнь, показанная в спектакле, прошла через мирозерцание, чувство, темперамент автора. Она получила особую окраску, которая называется поэзией» (*Избранные письма*, стр. 206—207).

Полсе премьеры «Трех сестер» в Художественном театре Лавров отмечал, что пьеса в чтении «представляется превосходным литературным произведением, но при сценической интерпретации выступает то, что не было видно, ярко, рельефно и немолимо безжалостно» (1 февраля 1901 г. — *Записки ГБЛ*, вып. VIII, стр. 41). Книппер подтверждала, что успех «Трех сестер» рос с каждым спектаклем: «По всей Москве только и разговору, что „Три сестры“. Одним словом, успех Чехова и успех нашего театра; «и пьеса и исполнение произвели сенсацию (...) Тот, кто ее понял, тот не выносит гнета в душе, а кто не понял — жалуется на безумно тяжелое впечатление» (5 и 12 февраля — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 309 и 318).

Академик Н. П. Кондаков, с которым Чехова сблизили в Ялте общие театральные интересы, посмотрев в Петербурге два чеховских спектакля, писал о «Трех сестрах»: «Эта вещь бесконечно выше „Дяди Вани“, вещь более содержательная, высоко драматичная и жизненная. Не могу Вам даже и описать, в каком живом наслаждении я был все время, с первого акта до конца (...) Только я могу искренно Вас поздравить как самого большого русского драматурга после Пушкина, Островского и Гоголя. Дай Вам бог еще писать для театра!» (1 марта 1901 г. — *ГБЛ*; «Известия ОЛЯ АН СССР», т. XIX, вып. 1, 1960, стр. 34). Смотревший тогда же пьесу И. Л. Леонтьев (Щеглов) отзывался о ней позднее: «...впечатленье осталось неизгладимо, душевный охват, именно душевный (а не театальный) был огромный (...) г. г. Бурения и К°, — оценивающие Вас и Горького, похожи на крыловского любопытного, который „не заметил слона“: у Вас они прозевали изумительное по художественным тонкостям настроение...» (7 января 1902 г. — *ГБЛ*).

Тогда же Чехов получил из Ялты письмо от артистки Александринского театра М. В. Ильинской, которая отзывалась о пьесе: «Я только что прочла „Три сестры“, прочла раз, потом еще и еще. — Книгу надо отдать, а пьесу все читать хочется (...) Впечатление большое. Люди живые, близкие стоят перед глазами, понимаешь, а главное сочувствуешь им. Благодарю Вас и за себя и за всех, люди, которые будут после нас, еще больше поблагодарят Вас» (4 марта 1901 г. — *ГБЛ*). Вернувшись в Петербург, она через месяц сообщала: «...я нашла в Петербурге несколько писем от разных знакомых, и все в телячьем восторге от спектаклей Худож. театра, от прелестей „Трех сестер“ и красот „Дяди Вани“.

Это очень приятно. Ура! Радуюсь за успех искусства и за людей, служащих ему» (7 апреля 1901 г. — Там же).

Драматург С. А. Найденов под впечатлением виденного им в сентябре 1901 г. спектакля отмечал в своем письме органическое сочетание глубокого драматизма пьесы с общей просветленностью тона: «После представления „Трех сестер“ захотелось жить, писать, работать — хотя пьеса была полна печали и тоски (. . .) Какое-то оптимистическое горе... какая-то утешительная тоска. И горечь в утешении» (С. Н а й д е н о в. Чехов в моих воспоминаниях. — «Театральная жизнь», 1959, № 19, стр. 25).

А. Б. Тараховский писал Чехову 24 марта 1901 г., что пьеса «вызвала массу споров во всех слоях общества». Он высказал решительное несогласие с мнением оппонентов, будто в пьесе не объяснено, почему сестры так и не уезжают в Москву: «Но в этом-то и вся особенность современного человека. Все, кажется, есть, чтобы сделать то, о чем много лет мечтаешь, а между тем не делаешь» (*ГБЛ*). Громадное впечатление пьесы произвела также на В. А. Тихонова, который говорил о ней Чехову: «Живя много в провинции и вращаясь в разных средах, я хорошо знаю провинциальную жизнь и про Вашу пьесу могу сказать, что это сама жизнь, со всей ее бессмысленностью и подчас жестокостью, как она идет в провинциальных городах (. . .) Последний акт чудесен и ужасен» (14 марта 1902 г. — *ГБЛ*).

В числе полученных Чеховым читательских и зрительских откликов были также неодобрительные.

Резко отрицательным был отзыв Л. Н. Толстого. Ялтинский врач П. Н. Альтшуллер, лечивший Чехова и навещавший Толстого в Гаспре в ноябре-декабре 1901 г., вспоминал, как в один из его приездов Толстой, выражая восхищение рассказами Чехова, добавил при этом: «А пьесы его никуда не годятся, и „Трех сестер“ я не мог дочитать до конца» (И. А л ь т ш у л л е р. О Чехове (Из воспоминаний). — «Современные записки» (Париж), 1930, кн. ХLI, стр. 478; *Чехов в воспоминаниях*, стр. 595—596). Другой мемуарист свидетельствует, что Толстой не скрывал своего отношения к «Трем сестрам» и от самого Чехова: когда Чехов приехал в Гаспру навестить больного, Толстой при прощании пешнул ему на ухо: «А пьеса ваша все-таки плохая» (П. А. С е р г е е н к о. О Чехове. — «Нива». Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения, 1904, № 10, стлб. 255).

Один из зрителей, смотревший пьесу в Художественном театре, в письме 24 октября 1901 г. (подпись: П. А. Н.) заявил, что в ней «есть какая-то внутренняя неправда» — несоответствие «трагического тона» действительному положению действующих лиц, «слишком уже микроскопическая способность страдания и слишком огромна потребность говорить о своих страданиях» (*ГБЛ*). Автор другого письма — воронежская учительница П. Иноземцева — тоже считала, что в пьесе недостаточно объяснено положение трех сестер, и «вепонятно, что их удерживает в провинции, почему они не могут переехать в Москву?» (10 декабря 1901 г. — *ГБЛ*).

Вести о постановке «Трех сестер» на сцене Художественного театра вызвали отклик у В. И. Ленина, который находился в то время за границей (см. стр. 353 наст. тома).

Множество отзывов о пьесе было опубликовано в печати. Рецензенты отмечали, что «Три сестры», как и предыдущие пьесы Чехова, составили «целое событие в художественном и литературном мире Москвы» («Три сестры». Драма А. П. Чехова.— «СПб. ведомости», 1901, 5 февраля, № 35, отд. Маленький фельетон. Подпись: А. Е.), что «постановка „Трех сестер“ — событие в жизни нашего театра за последние годы» (П. Я р ц е в. «Три сестры». — «Театр и искусство», 1901, № 8 от 18 февраля, стр. 173). О самой пьесе говорилось, что она «составляет богатый вклад в драматическую литературу» («Три сестры», драма А. Чехова.— «Русское слово», 1901, 1 февраля, № 31, отд. Театр и музыка), «очень интересная, очень талантливая и сильная вещь» ((С. Б. Л ю б о ш и ц.) Чеховские настроения.— «Новости дня», 1901, 2 февраля, № 6360. Подпись: — бо —), «яркое, талантливое и свежее произведение» ((В. А. А ш к и н а з п.) Кстатп.— там же. Подпись: Пэк).

Вместе с тем, в этих и других отзывах проскальзывало определенное разочарование: буржуазная критика, питавшая в период нарастающего демократического подъема либеральные иллюзии, находила пьесу не по времени мрачной. Рецензенты заявляли: «Пьеса Чехова производит тяжелое, чтобы не сказать — гнетущее впечатление на зрителя (. . .) Местами искорки юмора, живьем выхваченные сценки, остроумные словечки, но опять все являющаяся тоской и отчаянным пессимизмом» («Русское слово» — см. выше); «Я не знаю произведения, которое было бы более способно „заражать“ тяжелым навязчивым чувством (. . .) „Три сестры“ камнем ложатся на душу» («Театр и искусство» — см. выше).

Во многих рецензиях отмечалось, что пьесе присущи минорный тон и безысходная грусть, настроения тоски, безнадежности и беспросветного угнетения. Критик «Новостей» писал, что «более безнадежного пессимизма, чем тот, который дает новая пьеса г. Чехова, трудно себе представить», что в ней «чеховский пессимизм, по-видимому, достиг своего зенита. Если в „Дяде Ване“ еще чувствовалось, что есть такой уголок человеческого бытия, где возможно счастье, что счастье это может быть найдено в труде, — „Три сестры“ лишают нас и этой последней иллюзии (. . .) Куда же идти?.. Идти nowhere!.. — как бы отвечает автор (. . .) В „Трех сестрах“, по-видимому, автор сам чувствует уже, как его тянет к пропасти, и сам боится этого. Поэтому здесь Чехов, более чем где-либо, старается „сдобрить“ общую мрачную картину вводными веселыми сценками. Но это ему плохо удастся. Все эти эпизоды пришиты белыми нитками и производят для общего тона пьесы впечатление диссонанса» ((Б. И. Б е н т о в и н.) Московские гастролеры.— «Новости и Биржевая газета», 1901, 2 марта, № 60, отд. Театр и музыка. Подпись: Импрессионист).

Характеры, изображенные в пьесе, не вызвали у этой части критики никакого сочувствия: «Кому можем мы сочувствовать в своей пьесе г. Чехова, в которой выведено столько „несчастливых“, немолчаемо поющих людей? Да никому. Все они для нас более или менее интересны, но не только. Вместе с ними плакать мы не можем, а потому и вытье их становится для нас нетерпимым, а даже порой отталкивающим» ((В. А. Г р и н г м у т.) Новая

драма Чехова. — «Московские ведомости», 1901, 2 февраля, № 33, отд. Театр и музыка. Подпись: В. Г.). По мнению еще одного рецензента, трагедия трех сестер — это «трагедия на пустом месте». Он упрекал автора в том, что предметом изображения выступают в пьесе не «натуры иного склада, деятели, самоотверженные борцы», а всего-навсего «ничтожные, вечно ничем не удовлетворенные люди», «и даже не люди, а просто людишки» ((Н. М. Е ж о в). «Три сестры» А. П. Чехова. — «Новое время», 1901, 5 февраля, № 8960. Подпись: Н. Е — в).

Критики находили, что Чехов в «Трех сестрах» лишь повторяет себя, что «ожидания нового и свежего не сбылись (. . .) И вовсе не потому, что „Три сестры“ слабее других пьес Чехова. И тут тот же беспощадный реализм, та же вдумчивая поэзия пошлости, но... все это уже было, и при всем нашем уважении к автору „Трех сестер“, при всем нашем преклонении пред его талантом, мы не можем отрицать, что он многое заимствует у автора „Дяди Вани“...» («Новости дня», 1901, 2 февраля, № 6360). Другой рецензент с неодобрением отмечал, что в «Трех сестрах» звучит «все тот же мотив» и «так же грустно, как в „Чайке“, как в „Дяде Ване“, хотя причины, по которым он слышится, изложены гораздо слабее, чем в названных пьесах» ((И. Н. И г н а т о в.) «Три сестры», драма в 4-х действиях, соч. А. П. Чехова... — «Русские ведомости», 1901, 2 февраля, № 33. Подпись: И.).

Некоторые из критиков считали даже, что новая пьеса — шаг назад сравнительно с прежними, что Чехов напрасно изменил своему излюбленному типу «хмурых людей», «людей средних, меланхоликов, нытиков, не обладающих энергией», но все же честных, и показал Андрея Прозорова, который «вовсе не „хмурый человек“, а большой практик, любящий пожить... Прежние его герои все честные, — глупо честные, как *Дядя Ваня*, например; этот же просто мошенник, и если мы могли сочувствовать прежним хмурым героям г. Чехова, если они в нас могли вызвать известное *настроение*, то этот „братец“ ничего, кроме чувства гадливости, кроме отвращения, вызвать в нас не может» (В. Н. С е м е н к о в и ч. Персонажи драмы А. П. Чехова «Три сестры». — «Московские ведомости», 1901, 23 февраля, № 53). По мнению критика, три сестры — тоже вовсе не «положительные, жизненные и т. д. типы», а «злые карикатуры»: Ольга «ломится в открытую дверь» и ищет «где-то в поднебесье какой-то „работы“», Маша — «разбитная бабенка», «провинциальная дама, приятная во всех откошениях», а Ирина — «что-то в роде блаженной памяти прежних институток, которые нуждались лишь в предмете „обожания“» (там же, 3 марта, № 61).

Естественно, что подобным рецензентам и публике, разделявшей их взгляды, первое действие пьесы, наиболее светлое и радостное, нравилось более других, и они находили, что оно «сравнительно еще самое лучшее во всей пьесе» («Московские ведомости», Грингмут), «стоит (. . .) выше остальных трех, подающих повод к разного рода недоумениям» («Московские ведомости», 1901, 1 февраля, № 32, отд. Театр и музыка), что если «первый акт написан г. Чеховым блестяще», то «второй, третий и четвертый акты значительно жиже и скучнее» («Новое время», Ежов), что именно «свежие веянья первого действия» вызывали в театральном зале

«приподнятую общность чувства и настроения» («Новости дня», Любошиц).

Другая часть критики, напротив, как раз в ярком изображении «застоя и мрака» провинциальной жизни увидела достоинство пьесы. Критик Лев Жданов (Л. Г. Гельман) утверждал, что в пьесе «писатель нарисовал жизнь»: «Это — истинная трагедия русских будней, где место фатума занимает всеисильная захолустно-обывательская пошлость, а героями являются те слабые волеи, хотя и прекрасные духом, натуры, какие выведены в образе трех сестер». Справедливо высмеивая предвзятые и односторонние суждения о пьесе, критик в своей статье сформулировал типичные придирки «слегка разочарованной» и «словно недовольной» публики и прессы: «После „Дяди Вани“, знаете ли... После „Чайки“... Правда, первый акт хорош... Очень живо... Верно... Но затем — очень мрачно, растянуто даже (. . .) Ну, а что дальше? Что-то он придумал нового?.. — шевелился вопрос в уме у всех. Но оказалось, что драматург ничего не придумал... А не видят они, что, пройдя через сознание художника-писателя, их собственная жизнь становится им понятнее, и открывается исход из мрачного, заколдованного круга прозы и пошлости...» По словам критика, в Ольге, Маше и Ирине изображены «не отдельные личности», а «три собирательных, типичных образа, в какие выливается, вообще, не только русская, но и всемирная женщина» (Лев Жданов. «Три сестры» на сцене Художественного театра. — «Новости и Биржевая газета», 1901, 10 февраля, № 41).

В своих отзывах на пьесу почти все рецензенты отмечали, что «Три сестры» значительно отличаются от «традиционной» драмы, одни — считая это недостатком пьесы, другие — видя в этом драматургическое новаторство Чехова. Критик «Новостей дня» писал, что «вся сила и интерес „Трех сестер“ — не в их фабуле, которая, как всегда у Чехова-драматурга, незначительна, без сложных внешних перипетий, даже почти неуловима, и не в определениях, которые можно точно сформулировать, моральных положениях, „идее“, как любят говорить. Весь великий интерес и покоряющая прелесть — в общей атмосфере, нравственной и бытовой, в какой живут три сестры (. . .) в колорите пьесы, еще больше — в ее поразительно напряженном настроении» («Новости дня», 1901, 22 ноября, № 6289).

Рецензенты подчеркивали в пьесе также ее особенности, как «отсутствие ярко выраженной драматической коллизии» («Новости дня», Ашкинази), «полную простоту и даже будничность сюжета» («Русские ведомости»), «глубокую драматичность повседневной жизни даже и без потрясающих эффектов» («СПб. ведомости»), находили, что «драма построена не на движении внешних событий, а тонких движениях жизни: будничной мысли и будничного страдания» («Театр и искусство»). В пьесе усматривали также отражение модных веяний западноевропейской драматургии — «слабые стороны ибсеновского символизма» («Новости дня», Любошиц), приемы драматургов-«настроенников» во главе с Метерлинком («Московские ведомости», Семенкович).

В ряде отзывов обращалось внимание на недостаточную мотивированность поступков персонажей, неотчетливость в обрисовке их характеров: «Новая драма г. Чехова верна модному волапистическому принципу, в силу которого публике предлагаются не

завершенные художественные произведения с определенным смыслом, с гармонически связанным началом, серединой и концом, — а лишь так называемые „человеческие документы“ или „куски жизни“, которые можно лишь созерцать, подмечая лишь большую или меньшую верность изображаемому подлиннику, но из которых нельзя сделать никаких общих выводов и умозаключений» («Московские ведомости», Грингмут).

Больше всего недоумений и нареканий вызывала у критиков «немотивированность» страданий сестер и их порывов ехать «в Москву». Критик «Новостей дня» писал, например, по этому поводу: «Стремление трех сестер в Москву, стремление, которое принимает у них характер навязчивой идеи, своим символизмом, своею немотивированностью очень напоминает ибсеновский прием. Ибсен также обыкновенно символизирует стремление простое и обыденное, таково, например, в строителе Солнесе стремление его непременно подняться на верхушку башни (. . .) У Чехова та же немотивированность, ибо из пьесы вовсе не видно, чтобы осуществление стремления в Москву было для трех сестер такой действительно несбыточной и неосуществимой мечтой» (Любошиц). «Русские ведомости» тоже отмечали, что «пьеса не дает более или менее ясных мотивов для несчастья трех сестер, — и в этом заключается ее коренной недостаток, отнимающий у драмы большую часть ее жизненного значения». Рецензент считал поэту, что «Три сестры» — это «не бытовая драма, а «философско-символическая пьеса», и Москва, в которую стремятся сестры, — это «символ далекого и лучезарного идеала, к которому в тоске направляются думы страдающих» (Игнатов).

Критика говорила о необычайной сложности пьесы для сценического воплощения, — пьесы «такой простой, но такой трудной по своей простоте» («Новости», Жданов), рассчитанной на применение новейших принципов театрального искусства. Рецензент «Новостей дня» писал по этому поводу: «Не без ужаса думаю я, однако, о той коллизии, которая неминуемо произойдет между пьесой Чехова и ее исполнителями, когда она доберется до провинции (. . .) Ее не возьмешь ни талантливой игрой отдельных исполнителей, ни новенькими декорациями. Ее можно взять только общим тоном исполнения, только общим ансамблем» (Ашкинази). Некоторые рецензенты полагали даже, что успех Художественного театра в «Трех сестрах» основывался не столько на достоинствах самой пьесы, сколько на необычной театральной «обстановке», сценических «курьезах», «штучках и побрякушках, которые прицеплены к пьесе» («Московские ведомости», Грингмут), и что «Чехов как драматург обязан своим существованием именно Художественно-общедоступному театру» («СПб. ведомости»).

Новую волну откликов в печати вызвали гастроли Художественного театра в Петербурге весной 1901 г. и почти совпавшая с ними публикация «Трех сестер» в журнале «Русская мысль». Критики отмечали, что пьеса «разыгрывается с огромным успехом» и «ежедневно цитируется всею печатью» (М. Н. М(азаев)). Журнальное обозрение. — «Литературный вестник», 1901, № 3, стр. 348), причем подчеркивалось наметившееся расхождение между восторженным приемом пьесы зрителями и ее оценками со стороны прессы: «Успех московских гостей в С.-Петербурге был

выдающийся и даже, как принято выражаться в газетах, — прямо „сенсационный“. Особенно понравились „Три сестры“. Они возбудили такой шум, что критика сочла долгом понизить восторг публики и стала доказывать, что пьеса Чехова — вещь посредственная» (С. А. А н д р е е в с к и й. Литературные очерки. Изд. 3. СПб., 1902, стр. 475). Оценивая выступления прессы по поводу «Трех сестер», Поссе писал, что «большинство ее критических представителей прямо выражали недоумение, сожаление и забрасывали автора упреками, указаниями и советами, как надо писать пьесы, могущие иметь „общественный смысл“» (В. П о с с е Московский Художественный театр (По поводу его петербургских гастролей). — «Жизнь», 1901, № 4, стр. 340).

О первых откликах петербургской печати на пьесу — в «Петербургской газете», «Биржевых ведомостях», «Новостях» — Чехов сообщил Немирович-Данченко: «Все рецензии мало содержательны, не глубоки, не даровиты» (телеграмма от 2 марта 1901 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 137). Книппер со своей стороны замечала по поводу газетных выступлений: «Нас только газеты ругают, а публика любит, и все эти шипелки пристыжены» (5 марта 1901 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 345—346).

Одной из немногих рецензий на пьесу, прочитанных тогда Чеховым, была статья В. С. Кривенко, помещенная в военной газете «Русский инвалид». Автор отмечал, что в отличие от других пьес, где «современные военные на сцене обыкновенно очень слабо представлены», в пьесе Чехова показано «истинно военное общество, такое, какое оно на самом деле есть»: его «никак нельзя обвинить в местной затхлости и плесени», оно вносит в захолустную жизнь «свежую струю» ((В. С. К р и в е н к о.) Военные на театральной сцене. — «Русский инвалид», 1901, 11 марта, № 5-6. Подпись: В. С. К — о). Чехов благодарил Кривенко за эту в еще одну присланную его статью и называл ее «интересной и доброй» (6 апреля 1901 г.). К числу «военно-бытовых драм» отнес «Трех сестер» рецензент «Наблюдателя», писавший, что военных автор изобразил не в обычном «смешном, почти карикатурном стиле», «не сусальных адъютантов, не архаических полковников с оттопыренными эполетами, не смехотворных Дитятиных, а настоящих русских военных интеллигентов», что он правдиво рисует «военно-захолустную жизнь», в которой они «погибают в неравной борьбе, не достигнув и половины намеченных целей» (И. Б — е в. «Три сестры» г. Чехова как иллюстрация к военной жизни. — «Наблюдатель», 1901, № 6, стр. 88—90).

В статье Поссе тоже подчеркивалось, что «Три сестры» — пьеса прежде всего «военная», а потом уже «провинциальная», однако он находил, что в определенном смысле все действующие лица пьесы, не только офицеры, но и сами героини, — люди «военные», проникнутые «военным духом», так сказать — «заготовленные впрок»: «Их готовят не для настоящей жизни, а для случайностей будущего»; «проявления воли у них крайне стеснены и вся самостоятельность донельзя понижена»; «они живут в каком-то ожидании, что их кто-то прикомандирует к интересному будущему». Ирина, как и ее сестры, «не делает усилий, чтобы добиться желаемой Москвы, как будто полагаясь на какое-то начальство, которое переведет ее туда (. . .) труд хорош для Ирины, как и для ее сестер, лишь в отвлечении или в туманном

будущем. В Ольге очень ярко выражены характерные военные черты: покорность в связи со спокойным признанием совершенной невозможности самому направлять свою жизнь (. . .) Не чужд „военного духа“ и брат трех сестер Андрей (. . .) Он подготовлен жить „по команде“, у него нет инициативы, нет вкуса к жизни в настоящем (. . .) Он стонет и, подобно своим сестрам и другим „военным“, живет хорошими, но крайне неопределенными мечтами о будущем» («Жизнь», 1901, № 4, стр. 341—343).

А. Р. Кугель полагал, что «Три сестры» — пьеса «интересная», «сильная», однако «смутная», потому что «сам автор не совсем ясно наметил задачи своего художественного творчества». По мнению критика, Чехов показал жизнь не в качестве «логического круга друг друга обуславливающих действий, связанных единством интриги», а как «что-то сырое, неуклюжее, бесформенное», где «все случайно и самостоятельно», «непредвидимо и непоправимо», подчеркнул «бессмысленную раздельность людей, якобы живущих в общественном союзе». Определяющим моментом пьесы критик считал «мертвящее настроение», «безнадежность», «холодное отчаяние тупой, бессмысленной, разведивенной жизни». Полагая, что «Москва» в пьесе это «символ чего-то большого, серьезного, светлого, в котором есть смысл и способность соединения», критик заключал: «Я очень хорошо понимаю это символическое порыванье в Москву, но, по-моему, у г. Чехова это не вышло, он недостаточно вывел этот мотив в течение пьесы. Это немножко искусственная Москва. Попробуйте ее выкинуть, и пьеса решительно от этого ничего не проиграет». Особенно характерным для пьесы он находил ее «мучительный, до боли тяжелый финал», к которому «совсем некстати» приделан заключительный монолог Ольги — «какой-то туманный призыв к надежде, в который зрители имеют полное право не верить и в который прежде всего не верит, не может верить сам автор» (Ното Новус. «Три сестры» А. Чехова. — «Петербургская газета», 1901, 2 марта, № 59, отд. Театральное эхо).

Критик П. П. Перцов, сопоставляя «Три сестры» с «Дядей Ваней» и находя в последней пьесе «больше внешнего трагизма и меньше фатальности в этом трагизме», утверждал, что в «Трех сестрах» «преобладает пассивность действия, которая, может быть, вредит спичности, но зато сильнее выдвигает и подчеркивает инертность жизни — этот чеховский фатум». «С поднятия завесы, — указывал он, — с первых слов, трех сестер вы вступаете в мир бессилия, педоумения, безнадежности». Обе пьесы критик называл «трагедиями жизненной инерции» (П. П е р ц о в. «Три сестры». — «Мир искусства», 1901, № 2-3, стр. 96, 97).

Отмечая сгущенный драматизм пьесы, некоторые рецензенты, продолжая традиции демократической критики, оттеняли при этом ее обличительный смысл, подчеркивали, что объективно она несет в себе протест против современной действительности, а ее безвольные герои являются жертвами своего времени. Е. А. Соловьев (Андреевич) писал, что герои пьесы, несмотря на их «нудную» психологию, — все же «люди хорошие и не без хороших порывов, не без серьезных даже запросов», но обреченные жизнью «ныть, всем тяготиться, усыплять себя всяческими гипнозами (. . .) Я бы так сформулировал идею Чехова:

„тусклая, бедная духом жизнь создает лишь тусклых, бедных духом людей. Если же случайно появится среди этой скучной толпы человек, лучше одаренный и носящий в себе божью искру героического порыва, жажды подвига и совершенства, то болото, рано или поздно, все равно, затянет его,— это необозримое болото всякой пошлости, невежества, хамства и рабского духа“...» (А н д р е в и ч. «Три сестры». — «Жизнь», 1901, № 3, стр. 223, 225, 227).

Другая часть критики, выступавшая с позиций защиты современного жизнеустройства, упрекала Чехова в намеренном сгущении красок, в отсутствии у него положительных идеалов. В статье, напечатанной в «Новом времени», утверждалось, что Чехову лишь «кажется», будто Россия «погрузилась в безнадежную тьму и гнилое болото, из которого нет уже ровно никакого выхода», что, изображая «общественную протухлость», он на самом деле передает «свое собственное настроение — пессимизм; пессимизм глубоко затаенный, безнадежный и упорный». Поэтому его пьеса «ни в каком случае не может быть названа драмой: в ней окончательно нет ни драматических положений, ни типов, ни драматической идеи, ни действия (. . .) „Три сестры“ — есть чистейшая сатира, сатира не только на то военное общество, которое изображено в ней, и не только вообще на все русское общество, но и на всю современную жизнь (. . .) Тут нет ни настоящих чувств, ни стремлений, ни идеалов, это лишь жалкая гримаса, жалкая пародия на чувства, пародия на мировоззрение, пародия на идеалы и настроения». Рецензент с осуждением говорил о «пессимистическом настроении автора», «глубоко отрицательном отношении к жизни», призывал к изображению «светлых сторон» действительности: «Не думаем, что в России положение совершенно безнадежное и нет из него никакого выхода; с этим никогда не согласится совесть русского человека, который чувствует и знает, что в русской жизни есть светлые стороны, светлые лучи, есть выходы, есть надежда» (О д а р ч е н к о. Три драмы А. П. Чехова. — «Новое время», 1901, 27 марта, № 9008. Подпись: Ченко).

Критик «Прибалтийского края» тоже сетовал на «чрезмерность темного колорита» в пьесе, находил, что она «очень скучна и бесцветна», рисует «традиционное недовольство средой»: «Драма „Три сестры“ проникнута печалью и тоской, лежащими в ее основе. История трех сестер, Вершинина, Кулыгина, Чебутыкина местами глубоко комична, но улыбка ни разу не освещает лица читателя. Сквозь внешний комизм просвечивает такое тяжелое, грустное настроение автора, что самый комизм персонажей только усугубляет безотрадные выводы, которые сами собой вытекают из рисуемых автором картин пошлости и житейской неурядицы». Критик с назидательным сожалением отмечал, что «жизнерадостное, бодрящее чувство как бы совсем покинуло автора», и утверждал, что «жизнь в общем не так уже мрачна и тосклива, как она представляется, если ее изучать в разрозненном виде» (Ник. Я. В.—ч. Жизнь и печать (Критические очерки). V.— «Прибалтийский край», 1901, 6 июля, № 149). Другой рецензент сокрушался, что в «Трех сестрах» «чеховский пессимизм, мрачное настроение достигают апогея», упрекал Чехова в том, что «он всю пьесу окутал печалью, покрыл тоской»,

«нарочито и искусственно» подобрал «почти сплошь одни печальные звуки». В этом он видел «основную фальшь» пьесы и советовал «не злоупотреблять описанием страданий, а направить свое внимание на другие стороны жизни»: «Я бы хотел, чтобы прекрасный — физиологический — талапт Чехова был употреблен на описание красоты, радости и смешной веселой жизни» (Сергей С у т у г и н. «Три сестры» А. П. Чехова. — «Театр и искусство», 1901, №№ 44—50 от 28 октября — 9 декабря 1901 г., стр. 785, 823, 919).

Эпигоны либерально-народнической критики тоже не приняли «Трех сестер», но их недовольство было вызвано уже совсем иными причинами — тем, что в пьесе вместо деятельных «идейных» героев были изображены слабые, сломленные жизнью обыкновенные люди. Критик «Русского богатства» с язвительной прозой писал о «животнорастительных коллизиях» пьесы, о напрасной попытке Чехова представить в виде драмы «грандиозную по размерам, но скудную по содержанию эпопею животнорастений», «многовековое царство живущих по зоологическому обычаю и без всякой критики человеческих полипняков, перед прочною стеною которых бессильно разбивается самое могучее идейное течение». Рецензент не пощадил даже трех героинь пьесы, которые, по его словам, «проводят жизнь в пустых грезах и фразах о „труде“ и продолжают не двигаться с места, но все больше и больше втягиваются в отправление своего животнорастительного существования, платя судьбе лишь вздохами и стонами за те противные им самим и машинально выполняемые ими функции учительницы, или телеграфистки, или просто „жены своего мужа“, которые возложил на них рок, тяготеющий над царством зоофитов». Лишь проблеск надежды, тлеющей в их душе, и сознание неудовлетворенности заставляют рецензента быть несколько снисходительным, смягчить суровость своего приговора: «Само собой понятно, что вам нечего обращаться с моральной проповедью идейной деятельности к колониям этих полипов в целом. Вам приходится намечать в этой среде лишь тех еще не приспособившихся особей, которые, подобно трем сестрам и некоторым из окружающих их героев, хоть до некоторой степени, но страдают неудовлетворенностию, чувствуют противоречие между стремлениями и мертвящей обстановкой, тянутся хотя бы сидя на коралловой ножке, думают о движении, хотя бы входя своей скорлупой в вековые громады недвижимой культуры. Их, этих мятущихся и неудовлетворенных, может еще захватить человеческая проповедь» ((Н. С. Р у с а н о в.) Наша текущая жизнь. — «Русское богатство», 1901, № 5, 2-я пагинация, стр. 173—177. Подпись: В. Г. Подарский).

Столь же осторожным и недоверчивым было отношение к пьесе и ее героям ранней марксистской критики. М. С. Ольминский утверждал в своей статье, что чеховская пьеса «с реалистической точки зрения» вообще не выдерживает «никакой критики», потому что «такого сплошного и плохо мотивированного плача в жизни не бывает, и в этом основной грех пьесы с точки зрения реальности ее содержания». Критик видел в пьесе лишь субъективно-символическое отражение смутных идеалов автора. При этом он полемизировал с теми рецензентами, которые считали «Москву» и мечтания сестер «символом далекого, лучезар-

ного идеала». По его мнению, «с представлениями о Москве у сестер связан не план или мечта о новых условиях жизни в ней, а только воспоминание о минувшем... Москва должна быть недостижима, как прошлое — невозвратно». Поэтому ключом к пониманию пьесы он считал заключительную ее сцену, где «близкие к отчаянию сестры Прозоровы возвращаются к жизни» и начинают понимать, что «прошлое безвозвратно», что «смысл жизни не в возврате потерянного рая, а в служении неизвестному, но светлому будущему», и «только при таком толковании пьесы получает серьезное значение и заслуживают извинения ее многочисленные несообразности и утрировки, бьющие в глаза в случае приложения к ней реалистической мерки; только при таком взгляде Чехов не будет заслуживать упрека ни в бесплодной игре на нервах, ни в проведении реакционных тенденций» (М. С. О л ь м и н с к и й.) Литературные противоречия. — «Восточное обозрение», 1901, 29 июля, № 168. Подпись: Степаныч; отредактированный автором текст статьи — в кн.: М. О л ь м и н с к и й. По вопросам литературы (Статьи 1900—1914 гг.). Л., 1926).

А. В. Луначарский в своем отзыве о «Трех сестрах» тоже не избегал тогда односторонности и рассматривал пьесу главным образом с точки зрения практических задач революционного движения. Он ценил у Чехова его «исключительный, очаровательный, милый талант», «глубину понимания человеческой души», но резко осуждал его за «описание самой серой, самой тусклой жизни», за сочувственное изображение «провинциальных страдальцев». Критик выдвигал идеал «бодрого», «энергичного», деятельного героя-борца, умеющего «рисковать», «бороться», и с этих позиций, естественно, мог только отрицательно отнестись к чеховским героям. Он писал: «Мы с нетерпением ждем, когда же Чехов рассеет это недоразумение и покажет человека, который *может* прорвать тину и вынырнуть из омута на свежий воздух, когда же покажет он нам семена новой жизни». Он мог только с насмешкой отозваться о «жалком мечтателе» Тузенбахе и других персонажах пьесы: «Все персонажи „Трех сестер“, на наш взгляд, достойны осмеяния, и пошлая свояченица героинь мало чем пошлее самих пресловутых трех сестер. Иной раз придет в голову: „да не сатира ли это? Может быть, Чехов хотел написать *тонкую сатиру* и вся ошибка его только в чрезмерной ее тонкости?“ (. . .) от нас хотят, чтобы мы плакали, когда плачут эти глупые три сестры, не умевшие при всех данных устроить своей жизни. И чего только не пущено в ход, и красота физическая, и музыка, и декламация! Эх, право... А чеховцы льют тихие слезы в „Художественном театре“ и говорят про себя: „это мы, это мы такие красивые, утонченные, и мы так гибнем, как цветы от стужи!“» (А. Л у н а ч а р с к и й. О художнике вообще и некоторых художниках в частности. — «Русская мысль», 1903, № 2, 2-я пагинация, стр. 58—60).

Впоследствии Луначарский признал односторонность своих оценок «Трех сестер», сожалел, что «весьма недобрительно отзывался о жалких героях и героинях» пьесы. Рассказывая об этом эпизоде своей ранней критической деятельности, он по памяти приводил цитату из одного «красноречивого письма», которое тогда получил от неизвестного ушачегося, упрекавшего

его в непонимании пьесы Чехова и впечатлений, оказываемых ею на передовую молодежь: «Когда я смотрел „Трех сестер“, я весь дрожал от злости. Ведь до чего довели людей, как запугали, как замуровали! А люди хорошие, все эти Вершинины, Тузенбахи, все эти милые, красивые сестры, — ведь это же благородные существа, ведь они могли бы быть счастливыми и давать счастье другим. Они могли бы, по крайней мере, броситься в самоубийственную борьбу с душащим всех злом. Но вместо этого они хнычут и прозябают. Нет, Анатолий Васильевич, эта пьеса поучительная и зовущая к борьбе. Когда я шел из театра домой, то кулаки мои сжимались до боли и в темноте мне мерещилось то чудовище, которому хотя бы ценою своей смерти надо нанести сокрушительный удар» (А. В. Луначарский. Тридцатилетний юбилей Художественного театра. — Собр. соч. в восьми томах, т. 3. М., 1964, стр. 410).

В то время лишь немногие критики улавливали в «мрачной» пьесе Чехова ноты бодрости, проблески веры и предчувствие близившихся социальных потрясений. Хотя именно это оптимистическое звучание пьесы стремился довести до зрителя Художественный театр и прежде всего — исполнитель роли Вершинина Станиславский. Когда вместо него однажды во время петербургских гастролей впервые выступил В. И. Качалов (15 марта 1901 г.), один из рецензентов высказал недовольство тем, что Вершинин оказался в его трактовке сниженным «до уровня эпизодической личности». Он писал: «В изображении г. Станиславского полковник Вершинин является единственным свежим, бодрым, полным нравственной мощи, а потому сильным и обольстительным человеком среди остальных „нудных“ персонажей (. . .) Только бодрая вера неунывающего полковника заставляет примиряться с чеховским изображением провинциальной жизни. Живая струя его радостных мечтаний имеет значение картинного солнечного пятна на пасмурном фоне. Быть может, в художественных бликах Станиславского-Вершинина и кроется причина того, что со сцены „Три сестры“ не производят такого гнетущего впечатления, как в чтении, когда уже на предпоследней странице является еле преодолимое желание удавиться от тоски» («Три сестры». — «Петербургская газета», 1901, 19 марта, № 76, отд. Театральное эхо. Подпись: Ш.).

Эти бодрые, светлые ноты, прозвучавшие в «Трех сестрах», были отмечены также критиком И. Н. Игнатовым, который писал, что «к обычному унылому тону писателя, характеризовавшего лиц конца восьмидесятых и девяностых годов, прибавляется в этой пьесе нечто новое: пробуждение более или менее ясных стремлений, порывы к далекой, но виднеющейся цели». Некоторую просветленность тона «Трех сестер» он расценивал как новый «фазис, следующий за теми признаками общественного утомления, которое мы констатировали в „Дяде Ване“, „Чайке“ и „Иванове“ (. . .) В „Трех сестрах“, несмотря на примирительные слова о будущем счастье, настоящей резиньции, настоящего примирения нет. Душевный гнет продолжает чувствоваться всеми, но какая-то тревога охватывает большинство действующих лиц; некоторые из них постоянно говорят о своем желании уйти „в Москву“, чувствуется сильное стремление стряхнуть с себя оковы прежней рутинной жизни и достигнуть более свет-

лой цели; вдали уже мелькает тот освещающий путь „огонек“, об отсутствии которого заявлял доктор Астров и которого не было совсем у Обломова» («Новости литературы...» — «Русские ведомости», 1901, 20 марта, № 78. Подпись: И.).

В яркой, эмоционально заразной статье, принадлежавшей перу Леонида Андреева, автор высказал резкое несогласие с теми критиками, которые «находили крупные недостатки в драме», считали ее «глубоко пессимистической вещью, отрицающей всякую радость, всякую возможность жить и быть счастливым». Захваченный спектаклем Художественного театра, он писал: «Тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни. Жить хочется, смертельно, до истомы, до боли жить хочется! — вот основная трагическая мелодия „Трех сестер“, и только тот, кто в стогах умирающего выгода не сумел подслушать победного крика жизни, не видит этого (. . .) „Сестры“ подавлены бессмысленностью своего существования, они задыхаются в безвоздушном пространстве, они гибнут в стихийной борьбе света с полунощной мглой — и всеми силами изболевшейся души тянутся к свету (. . .) И разве в умирающих сестрах вы не замечаете зародышей новой жизни. Взгляните на Машу. С ее блуждающим взором, с загадочными силами, бродящими внутри ее, она есть сама непокорная жизнь — и она берет то, что хочет (. . .) Ирина — это прелестный образ по красоте и исходящему от него могучему очарованию, не уступающий тургеневским героиням (. . .) А. П. Чехов вплел новый листок в лавровый венок русской женщины, создав своих „Трех сестер“, именно их наделив страстной тоской о жизни, именно в них вложив этот неумолкающий клик, это немеркнущее стремление к свету: „В Москву! В Москву!“ Как солнечный луч из-за облака, как золотистая нить, пронизывает этот клич серую мглу и непобедимо живет в трех женских сердцах» (Джемс Линч. Москва. Мелочи жизни. — «Курьер», 1901, 21 октября № 291; отредактированный автором текст см. в кн.: Джемс Линч и Сергей Глаголь (С. Сергеевич). Под впечатлением Художественного театра. М., 1902, стр. 83—86).

Большие споры разгорелись вокруг «Трех сестер» также в связи с оценкой драматургических принципов Чехова. Критик журнала «Жизнь» отмечал, что хотя «Три сестры» — «новый шаг вперед» и они значительней «Дяди Вани», но вместе с тем и труднее для понимания и поэтому «понравились публике, по-видимому, меньше „Дяди Вани“» («Жизнь», Поссе). Один из таких поборников «традиционной» драмы свысока судил о «Трех сестрах»: «Как пьеса — в узком смысле технического построения — „Три сестры“ слабы, как, впрочем, и большинство чеховских пьес. Первые два акта проходят в разговорах — местами очень умных, очень интересных, но неизменно повторяющих одни и те же пессимистические мысли и идеи. Характеристика действующих лиц здесь пока еще слаба и эскизна. Но с третьего акта — вернее, со второй его половины, чувствуется решительный поворот в сторону драматизма. Интрига начинает быстрее развиваться и нарастать, диалог становится более содержательным, имеющим прямое отношение к пьесе» («Новости и Биржевая газета», 1901, 2 марта № 60).

Ю. Д. Беляев писал о «Трех сестрах», что «пьеса не выношена», что она «безусловно не выдержанная и не совершенная по форме». И все же он признавал, что она «нова и захватывающе интересна по своим задачам», что в ней «все ново, все неожиданно и страшно (. . .) При всей бесформенности, при всей неожиданности построения пьесы новшество заключается главным образом в приемах, в которых Чехов изображает жизнь. Уже в „Чайке“ и „Дяде Ване“ он старался отделаться от сценической условности и ввести новые формы в драматический диалог. В „Трех сестрах“ это стремление выразилось еще сильнее и порою утрировано. Жизнь изображается такою, какова она есть на самом деле с множеством вставных, побочных и даже вовсе ненужных подробностей, в сбивчивой, отрывочной манере выражения, в нервных перебоях или в совершенном безразличии» (Юр. Б е л я е в. Художественный театр. V. «Три сестры». — «Новое время», 1901, 3 марта, № 8984, отд. Театр и музыка).

В статье «Театр молодого века» (октябрь 1901 г.) критик С. А. Андреевский отмечал, что «пьесы Чехова составляют совершенно новое явление в драматической литературе»: «В них нет драмы ни в смысле напряженного действия, ни в смысле назревающей и неизбежной катастрофы»; «единственный драматический элемент в пьесах Чехова, это — царящая в них *тоска жизни*. И в этом отношении его драмы ничем не отличаются от его рассказов. Чеховские пьесы вообще правильнее было бы назвать рассказами в сценах». Проследившая путь Чехова-драматурга до «Трех сестер», критик заявлял: «Еще в „Иванове“ Чехов пытался уже нарисовать простой психологический этюд, без общепринятого механизма в „действии“ пьесы (. . .) Но в „Чайке“ писатель уже открыто выразил свою ненависть к существующему театру, а затем в „Дяде Ване“ и еще более в „Трех сестрах“ он, наконец, смело перешел к изображению на сцене повседневной жизни простых людей. И это, конечно, восстание против законов драматургии. Подобное же движение замечается и на Западе. С одной стороны, Ибсен и Метерлинка выдвинули в драме на первый план поэзию душевных настроений, а с другой — большинство современных драматургов уже избегают в своих пьесах крикливых, героических фигур и преимущественно занимаются жизнью „сереньких“ людей» (С. А. А н д р е е в с к и й. Литературные очерки, изд. 3. СПб., 1902, стр. 470, 471, 491, 492).

Постановка пьесы в Художественном театре настолько поражала зрителей своей новизной, что некоторые критики были готовы все новаторские драматургические достоинства пьесы отнести за счет достижений театра. А. И. Богданович, например, писал: «растянутость пьесы, отсутствие действия и бесконечные разговоры все на одну и ту же тему о скуке в провинции и предлестях Москвы делают чтение ее невыносимо скучным (. . .) И надо видеть, что делает из этого странного материала московская труппа! В своем исполнении она создает удручающую картину жизни, в которой вся неестественность и безжизненность героев Чехова гармонично сливается с общим фоном мертвящей действительности... Не только удивительно передано мертвящее настроение безысходной тоски, которым проникнута вся пьеса, но в исполнении исчезла вся деланность пьесы (...)

должны опять отметить редкую творческую способность г. Станиславского и его товарищей создавать типы из схематических набросков автора» («Московский Художественный театр. Пьесы Чехова „Дядя Ваня“ и „Три сестры“». — «Мир божий», 1901, № 4, 2-я пагинация, стр. 3, 6, 7. Подпись: А. Б.). На принципиальную ошибочность подобных умозаключений указывал в своей второй статье В. С. Кривенко. Он не отрицал того, что труппа Художественного театра «является несравненной истолковательницей замыслов Чехова», но первоосновой театрального успеха считал все же драматургический материал: «„В чтении мне совсем не понравилось!“ — слышатся голоса. Очень может быть. Но говорит ли это в ущерб произведению, которое написано для сцены, для сцены?! Слышите ли, господа зоицы?! Ведь декорации не вешают же на стены вместо картин. Повесть — для чтения, театральная пьеса — для игры» (В. С. Кривенко. «Три сестры». — «Театр и искусство», 1902, № 13 от 24 марта, стр. 269).

Много отзывов в печати вызвала постановка пьесы на провинциальной сцене. Рецензент киевского спектакля, ориентируясь на трафаретные образцы «идеальной» драмы, с разочарованием отзывался о пьесе Чехова и упрекал его в том, что «он с болезненным отвращением отвертывается от старых форм жизни и, увы, не знает, где искать новых. Он чувствует надвигающуюся грозу, но куда от нее спастись, не знает, мучительно сознавая свое бессилие разрешить загадку жизни». Полагая, что пьеса должна в себе заключать готовые ответы на все вопросы, и не находя их в «Трех сестрах», он решительно отвергал пьесу и замечал в наставительном тоне: «Задачи театра, как художественно-просветительного учреждения, должны заключаться в стремлении помочь общественному сознанию уяснить руководящие идеалы (. . .) Когда же сцена становится лишь отражением личной беспомощности пессимистически настроенного писателя, то она уклоняется от своих прямых задач, и я, смотря „Три сестры“, невольно подумал: „Какая это талантливая и какая в сущности ненужная пьеса!“» (Н. Николаев. Письма из Киева. VII. — «Театр и искусство», 1901, № 12 от 18 марта, стр. 257).

С принципиально иными критериями подошел к оценке пьесы Чехова рецензент харьковской постановки «Трех сестер». В своем отзыве он стремился определить существенные особенности чеховской драматургии, исходя из коренных потребностей развития новой драмы: «Несомненно, вещь эта является смелым новшеством в драматическом искусстве. Автор пренебрег всеми традициями, всеми элементарными приемами схоластической драматургии и, тем не менее, создал произведение сильное, яркое, поразительное. „Три сестры“ вещь вполне оригинальная. Среди образцов драматической литературы она, несомненно, занимает пока особое место и, вероятно, создаст новую школу в области художественного творчества этого рода. Прежде всего, можно отметить в пьесе ту особенность, что в ней нет пресловутого драматического элемента в смысле борьбы страсти с долгом, нет выигрышных ролей в смысле приподнятых на ходули героев. Трагизм в этом произведении чисто внутренний, сам собою вытекающий из совокупности условий жизни действующих

па сцене персонажей, из взаимных положений и отношений, завязанных просто, бедно, без всякой аффектации, и потому в высшей степени правдиво. Перед зрителем не сцена, а сама жизнь, точно автор пьесы отвалил стену от нашего дома и показал нам нас самих, нашу повседневную жизнь, со всею ее будничной пошлостью и роковой зависимостью от данных бытовых условий. Центр тяжести драмы — это безотчетный, бессознательный протест мыслящих существ против пошлости жизни, искание выхода из душной атмосферы и сознание невозможности найти этот выход, невозможности изменить что-либо в окружающей действительности» («Три сестры» А. П. Чехова на харьковской драматической сцене». — «Приднепровский край», 1901, 9 мая, № 1185. Подпись: В. Ф.).

Отклик на пьесу содержался также в повести П. Д. Боборыкина «Исповедники», напечатанной в яварской книжке «Вестника Европы» за 1902 г. Один из героев повести, профессор-натуралист Грязев, в разговоре со своим учеником Булашевым, не называя пьесу прямо, пренебрежительно отзывается о ней и резко осуждает увлечение ею со стороны молодежи: «И что вы в ней находите? Это как бы сплошная неврастения. Что за люди! Что за разговоры! Что за жалкая болтовня! Зачем они все топчутся передо мной на сцене? Ни мысли, ни диалога, ни страсти, ни юмора, ничего! (. . .) А подите полюбуйтесь: зала набита битком, молодежь млеет и услаждается всем этим жалким распадом российской интеллигенции» (стр. 64).

Подхватив начатый Боборыкиным разговор, В. П. Буренин со свойственной ему бесцеремонностью и грубостью назвал успех «Трех сестер» «глупым успехом» и ополчился против критиков-«рекламистов», которые «загипнотизировали публику и особенно молодежь до помрачения всякого здравого смысла» (В. Б у р е н и н. Критические очерки. — «Новое время», 1902, 4 января, № 9280; 25 января, № 9301). Годом раньше тот же Буренин опубликовал злую пародию на «Трех сестер», в которой высмеивались некоторые приемы драматургического построения и сценического воплощения пьесы на подмостках Художественного театра (Граф Алексис Ж а с м и н о в. Девять сестер и ни одного жениха, или Вот так бедлам в Чухломе! Символическая драма в 4-х действиях с настроением. — «Новое время», 1901, 18 марта, № 8999).

Понимание пьесы, ее признание пришло к зрителям и критикам не сразу. Станиславский позднее писал по этому поводу: «Нам тогда казалось, что спектакль не имел успеха и что пьеса и исполнение не приняты. Потребовалось много времени, чтобы творчество Чехова и в этой пьесе дошло до зрителей» (Станиславский, т. 1, стр. 237). Немирович-Данченко подчеркивал своеобразие художественного видения мира в «Трех сестрах» и отмечал, что «ни в одной предыдущей пьесе, даже ни в одной беллетристической вещи Чехов не развертывал с такой свободой, как в „Трех сестрах“, свою новую манеру стройки произведения»: действие в ней «переполнено этими, как бы ничего не значущими диалогами», «одним настроением, какой-то одной мечтой», «подводным течением», которые пришли на смену устаревшему «сценическому действию» (предисловие «От редактора» в кн.: Николай Э ф р о с. «Три сестры». Пьеса А. П. Чехова в постановке Мос-

ковского Художественного театра. П., 1919, стр. 8 и 10). «Три сестры» окончательно убедили Немировича-Данченко в непревзойденном драматургическом мастерстве Чехова, которому он заявил после первых же спектаклей: «В конце концов я остаюсь при решительном убеждении, что ты должен писать пьесы. Я иду очень далеко: бросить беллетристику ради пьес. Никогда ты так не развертывался, как на сцене» (2 апреля 1901 г.— *Ежегодник МХТ*, стр. 139).

В январе 1902 г. пьесе «Три сестры» была присуждена Грибодовская премия как лучшему драматическому произведению прошедшего сезона (в архиве Чехова сохранилось официальное уведомление, посланное ему, подписанное председателем Общества русских драматических писателей и оперных композиторов И. В. Шпажинским.— *ГБЛ*; см. также: «Новости дня», 1902, 25 января, № 6689. На присуждение премии Чехов откликнулся в письме к Книппер от 29 января 1902 г.).

При жизни Чехова пьеса была переведена на итальянский, немецкий и чешский языки.

Еще до того, как Чехов закончил пьесу, чешский переводчик Б. Прусик, который до этого уже перевел «Иванова», «Чайку» и «Дядю Ваню», обратился к нему с просьбой: «Позвольте же мне перевести и новую Вашу пьесу „Три сестры“ и будьте столь добры послать мне один экземпляр ее!» (15/28 сентября 1900 г.— *ГБЛ*). Чехов ответил тогда, что пьеса «еще только пишется» (22 сентября 1900 г.). После нового обращения Прусика (6/19 октября 1901 г.) Чехов обещал выслать ему экземпляр «Трех сестер» (11 октября 1901 г.).

В связи с выходом пьесы в свет газеты сообщали, что «новая драма А. П. Чехова „Три сестры“ переводится на немецкий язык г-жой Луизой Флакс-Фокшанеану» («Прибалтийский край», 1901, 27 февраля, № 47, отд. Литература и искусство). Аналогичное сообщение, без указания переводчика, было напечатано также в журнале «Театр и искусство» (1901, № 10 от 4 марта). В октябре 1901 г. сообщалось, что «Три сестры» и «Чайка» уже «появились в немецком переводе» («Ялтинский листок», 1901, 30 октября, № 143). В ноябре 1901 г. «Три сестры» шли на сцене в Берлине в переводе А. Шольца.

Видимо, не зная об уже имевшемся немецком переводе пьесы и готовившейся в Берлине постановке, к Чехову в октябре 1901 г. обратился проживавший под Москвой И. М. Воссидло, который писал ему: «Я видел Вашу драму „Три сестры“ и убежден, что эта пьеса произвела бы сильное впечатление на немецкую публику; покорнейше прошу Вас сообщить мне, разрешили ли Вы уже кому-либо перевести вышеупомянутую драму на немецкий язык. Если же нет, я Вам предлагаю свои услуги. С моей стороны никаких условий, так как эта вещь сама по себе меня очень интересует...» (17 октября 1901 г.— *ГБЛ*). Еще одно предложение о переводе «Трех сестер» на немецкий язык Чехов получил в 1902 г. из Вены от переводчицы Москович-Аглицки, в письме которой говорилось: «Будьте так добры, уступите мне Вашу драму „Три сестры“ для перевода на немецкий язык, с правом постановки на здешней сцене...» (письмо без даты — *ГБЛ*).

12(30) апреля 1901 г. директор-издатель видного итальян-

ского журнала «Nuova Antologia» М. Феррарис просил редакцию «Русской мысли» переслать ему экземпляр опубликованной в февральской книжке пьесы Чехова и сообщал, что намеревается поместить перевод этой драмы в своем журнале, если Чехов даст на это свое согласие (там же; пьеса напечатана в номерах от 16 июня и 1 июля 1901 г.).

По поводу французского перевода пьесы и своего намерения издать пьесу в Париже сообщал 21 октября (2 ноября) 1901 г. Г. Каэн (Caen), которому Чехов ответил: «Отвечаю Вам на это полным своим согласием и благодарностью, при этом считаю нужным предупредить, что и „Три сестры“ и „Дядя Ваня“ уже переводятся на французский язык или по крайней мере я получил письма с просьбой разрешить перевод этих пьес» (4 ноября 1901 г.). В июне 1903 г. парижский корреспондент русских газет И. Я. Павловский рассказывал Чехову, что после спектакля «Трех сестер», виденного им в Петербурге во время гастролей Художественного театра, он сам решил перевести пьесу «по возвращении в Парня», но «оказалось, что ее уже перевели, — очень плохо, ремесленно, — и, понятно, испортили дело» (там же).

О переводе на шведский язык Чехову писал 29 апреля 1904 г. Л. Л. Толстой и передавал просьбу своей жены: «...я хотел спросить вас от нее, разрешите ли ей перевести на шведский язык вашу пьесу „Три сестры“. Она думала заняться этим летом» (там же).

Стр. 124. *У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том...* — Из вступления к поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила».

...я в мерлекхлюндии... — Значение этого слова Чехов пояснял в одном из писем к А. С. Суворину: «...у Вас нервы подгуляли и ододела Вас психическая полуболезнь, которую семинаристы называют мерлекхлюндией» (24 августа 1893 г.). Это слово встречается также в рассказе «Следователь» (1887 г. — первоначальная редакция), в пьесе «Иванов» (д. I, явл. 2) и в письмах Чехова Ф. О. Шехтелю 11 или 12 марта 1887 г., М. В. Киселевой 2 ноября 1888 г., Л. С. Мизиновой 10 октября 1893 г., а в период создания «Трех сестер» — В. А. Поссе 28 сентября 1900 г., О. Л. Книппер 26 декабря 1900 г.

Стр. 125. *Он ахнуть не успел, как на него медведь напал.* — Из басни И. А. Крылова «Крестьянин и Работник» (в подлиннике: «Крестьянин ахнуть не успел...» и т. д.). В рассказе «У знакомых» (1898) эту фразу постоянно произносит Лосев, о котором говорится: «У него была манера неожиданно для собеседника произносить в форме восклицания какую-нибудь фразу, не имевшую никакого отношения к разговору, и при этом щелкать пальцами» (ср. т. X Сочинений, стр. 357). Та же цитата приведена в юмореске «Капитулярные работы институтки Наденьки N» в разделе: «Примеры на „Согласование слов“» (т. I, стр. 24).

Стр. 131. *Для любви одной природа...* — Начало «русской арии» (куплетов) Таисии в старинной опере-водевиле «Оборотни», явл. 12 («Оборотни, или Спорь до слез, а об заклад не бейся. Комическая опера в одном действии, переделанная с французского Петром Кюбяковым. Музыка г-на (Д.-Г.-А.) Париса с переделанными к ней новыми ариями. Представлена в первый

раз на С.-Петербургском большом театре придворными актерами февраля 7 дня 1808 года, в пользу актера г-на Самойлова». СПб., 1808; 2-е изд.— 1820):

Для любви одной природа
Нас на свет произвела;
В утешенье смертна рода
Нежно чувствие дала!

Упомянуто также в юмореске Чехова 1881 г. «Темпераменты» (т. I Сочинений, стр. 80).

Стр. 133. *Feci quod potui, faciant meliora potentes.*— С этими словами, перефразируя выражение Цицерона («Послания», XI, 14), римские консулы передавали власть своим преемникам.

...mens sana in corpore sano.— Из «Сатир» Ювенала (X, 356).

Стр. 145. *Полжизни за стакан чаю!* — Перефразировка слов короля Ричарда в трагедии Шекспира «Ричард III»: «Коня, коня! Полцарства за коня!» (акт V, сц. 4).

Стр. 147. У Гоголя сказано: *скучно жить на этом свете, господа!* — Последняя фраза «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Жребий брошен.— Фраза, произнесенная, по преданию, Юлием Цезарем при переходе через Рубикон (Светоний Т р а н к в и л л, «Гай Юлий Цезарь», 32).

Стр. 149. ...дневник одного французского министра *с* был осужден за Панаму *с* упоминает он о птицах...— Министр общественных работ Ш. Байо (Baïhot; 1848—1905) был заменен в «панамском скандале», связанном с разоблачением крупнейшей злоупотребы «Всеобщей компании по строительству межкокеанского канала» и коррупции парламентских верхов Франции. В 1893 г. Байо был осужден на пять лет тюрьмы за полученную им в 1886 г. крупную взятку от администрации компании, и, выйдя на свободу, выпустил написанные в форме дневника «Записки заключенного» («Impressions cellulaires». Paris, 1898). Упоминание об увиденной им однажды через решетку птице, «существо, которое свободно поет и летит в небо, куда ей вздумается», содержится в записи от 6 февраля 1893 г. (стр. 18).

Стр. 150. *Я странен, не странен кто ж!* — Слова Чацкого в «Горе от ума» А. С. Грибоедова (д. III, явл. 1).

Не сердись, Алеко! ... Забудь, забудь мечтания свои...— Герой поэмы А. С. Пушкина «Цыганы» (1824); приведенных слов у Пушкина нет.

Стр. 156. ...o, fallacet hominum spes!..— Выражение Цицерона («Об ораторе», III, 2). Чехов приводит это выражение также в письме к М. М. Ковалевскому 8(20) января 1898 г.

Стр. 161. *In vino veritas...*— Плиний Старший в «Естественной истории» (XVI, 22, 28) приводит эту поговорку как давно существующую. Упоминается она и у древнегреческого лирика Алкея (VI в. до н. э.).

Стр. 162. *Не угодно ль этот финик вам принять...*— На запрос И. А. Тихомирова, предположившего, что эта фраза взята «из какого-нибудь романа или куплетов» (14 января 1900 г.— ГБЛ), Чехов ответил: «Это слова из оперетки, которая

давалась когда-то в Эрмитаже. Названия не помню, справиться, если угодно, можете у архитектора Шехтеля...» (14 января 1901 г.).

Стр. 163. *Люби все возрасты покорны...*— Из «Евгения Онегина» Пушкина (глава восьмая, строфа XXIX). В одноименной опере П. И. Чайковского — ария князя Греммина (действие III).

Стр. 164. *Мысль эту можно б боле пояснить, да боже, как бы гусей не раздражить...*— Не вполне точная цитата из басни Крылова «Гуси».

Стр. 165. *Omnia mea mecum porto...*— По преданию, так ответил согражданам один из семи греческих мудрецов Биант, который при нападении персов на Приену (VI в. до н. э.) покинул вместе со всеми город, но отказался захватить что-либо из своего имущества.

Стр. 169. *...как гоголевский сумасшедший... молчание... молчание...*— Повествование Поприщина в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя постоянно прерывается фразой: «ничего, ничего... молчание» (записи октября 4; ноября 8, 11, 12 и 13).

Стр. 174. *Тарара... бумбия...*— Запев этой песенки («Тарарабумбия, Сижу на тумбе я, И горько плачу я, Что мало значу я») восходит, видимо, к тексту популярного в свое время «гимна» шансонеток, выступавших в парижском кафе-ресторане Максима: «*Tha ma ra boum dié!*» (A. L a n o u x. *Amours 1900*. Paris, 1961, p. 198). Приводится также в рассказе 1893 г. «Володя большой и Володя маленький» (см. примечание в т. VIII Сочинений, стр. 488).

Стр. 175. *...ut consecutivum.*— Правило латинской грамматики, требующее применения сослагательного наклонения (конъюнктива) в придаточных предложениях следствия, начинающихся с союза *ut* (что, так что, чтобы).

«*Молитва девы*» — Популярная пьеса для фортепиано польского композитора Т. Бадаржевской-Бараховской (1838—1862): «*La prière d'une vierge*».

Стр. 179. *А он, мятежный, ищет бури...*— Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Парус» (1832); в подлиннике: «просит бурн».

Стр. 275 (варианты). *Слава богу, слава нам, Туртукай взят, и мы там...*— Донесение А. В. Суворова о победе, одержанной над превосходящими силами противника во время русско-турецкой войны 1773 г. Среди документов Суворова сохранилась лишь записка, посланная 10 мая 1773 г. командиру дивизии гр. И. П. Салтыкову: «Ваше сиятельство! мы победили. Слава богу, слава вам. А. Суворов» («А. В. Суворов», т. 1. М., 1949, стр. 614). Ему приписывалось также другое донесение — в виде приведенного выше двуступия, которое он будто бы послал одновременно фельдмаршалу гр. П. А. Румянцеву или даже императрице Екатерине II (приводилось с различными вариантами текста; впервые — в книге И. Ф. Антига, изданной при жизни Суворова: «Жизнь и военные деяния генералиссимуса, князя Итальянского, графа Суворова-Рымникского, изданные Максимом Парпурую, ч. 1. СПб., 1799, стр. 116). Об этом двуступии часто упоминалось в печати в 1900 г. в связи с отмечавшимся тогда 100-летием со дня смерти Суворова,

Стр. 280 (варианты). Ты все дела, это дело, ну теперь же попляши. — Из басни Крылова «Стрекоза и Муравей».

О ВРЕДЕ ТАБАКА

Впервые — «Петербургская газета», 1886, 17 февраля, № 47, с подзаголовком: (Сцена-монолог). Подпись: А. Чехонте.

С исправлениями вошло в сборник «Пестрые рассказы». М., 1886. С новыми исправлениями и сокращениями вышло в литографированном издании Театральной библиотеки С. И. Напоykiна: «О вреде табака. Сцена в одном действии А. Чехонте. Дозволено цензурой. М., 31 января 1887 г.». С дальнейшими сокращениями выпущено 2-е исправленное издание пьесы — в литографии Московской театральной библиотеки Е. Н. Рассохиной («Дозволено цензурой. М., 30 мая 1889 г.»).

В новой редакции текст пьесы вошел в издание А. Ф. Маркса, т. XIV полного собрания сочинений Чехова (приложение к журналу «Нива», СПб., 1903).

Сохранились: 1) автограф окончания пьесы: «говорит, мурло, кормить не для чего *o Dixi et animam levavi* (кланяется и величественно уходит)», 1902 г. — ЦГАЛИ, ф. 549, оп. 1, ед. кр. 152; 2) автограф исправлений, сделанных в 1898 г. на тексте литографированного издания Е. Н. Рассохиной (М., 1889), — ГБЛ.

Сохранился цензурный экземпляр (рукописная копия) с датой 15 марта 1886 г. и резолюцией на обложке: «К представлению дозволено. Цензор драм(атических) сочинений Кейзер-фон-Нилькегейм. 17 марта 1886 г.» (ЛГТБ).

Печатается по тексту: Чехов, 2, т. XIV, стр. 142—146.

Сцена-монолог была написана в феврале 1886 г. 14 февраля Чехов сообщил В. В. Билибину: «Сейчас только что кончил сцену-монолог „О вреде табака“, к(ото)рый предназначался в тайнике души моей для комика Градова-Соколова. Имея в своем распоряжении только 2½ часа, я испортил этот монолог и... послал его не к чёрту, а в „Пет(ербургскую) газ(ету)“. Намерения были благие, а исполнение вышло плохиссимальное». 11 марта 1886 г. Чехов послал пьесу в драматическую цензуру, о чем писал в этот же день В. В. Билибину; в гос. Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (Ленинград) хранится эта рукописная копия (текст совпадает с текстом «Пестрых рассказов»).

6 апреля 1886 г. Чехов отправил Н. А. Лейкину исправленный текст пьесы для книги «Пестрые рассказы», уже бывшей в наборе (вышла в свет в мае).

Готовя сцену-монолог для «Пестрых рассказов», Чехов вставлял несколько фраз и слов, подчеркивающих псевдонаучность «лекции»: «На днях сдана мною в редакцию большая статья под заглавием: „О вреде чаизма и кофеизма для организма“; «работаю над вопросами строго научного свойства» (здесь вставлено выделенное курсивом слово).

В «Пестрых рассказах» повышен эмоциональный тон «лекции»: «Господа! не доверяйте прислуге!» (вместо: «Доверять прислуге нельзя»). Особенно это касается эпизода с блинами: «Вы слушайте, что будет далее!»; «Ну, как вы думаете? Куда

мы их дели?»; «Она сказала: „Съешь эти блины сам, Маркеша!“» — вместо информационного сообщения: «Она разрешила мне съесть из десяти блинов пять». «Так вот она где, причина припадка» — вместо: «Теперь причина припадка понятна», и т. д. То же — в связи с характеристикой панспона жены: «А пицца! А комфорт!» (вместо: «Пицца и комфорт идеальны!»).

В результате подобных замен появилась и фраза, завершающаяся восклицательной интонацией: «Простите мне это волнение и эту дрожь в голосе: вы видите перед собой счастливейшего из отцов!» и т. д.

Несколько новых штрихов подчеркивают скупость жены Нюхина (в газетной публикации она давала воспитанницам по два блина, в «Пестрых рассказах» — по одному, и т. д.). Тетка дочерей получила в книге фамилию и особые признаки: «...Заверткоюйной, той самой, которая страдает падучей и собирает старьяные монеты». Последняя ремарка в книге перекликается с первой: вместо «уходит, как было в «Петербургской газете», сцена-монолог теперь заканчивалась так: «поправляет жилетку и величественно уходит» (ср. в начале: «Нюхин величественно входит, кланяется, поправляет жилетку и величественно начинает»).

А. С. Лазарев (Грузинский) вспоминал свой спор с Чеховым по выходе первого издания «Пестрых рассказов». Некоторыми рассказами Чехов был недоволен, Лазарев (Грузинский), напротив, хвалил их и затем сказал: «— Но есть у вас рассказ, который черт знает зачем попал в сборник. На вашем месте я ни за что бы его не включил!

— Какой это?— заинтересовался Чехов.

— „О вреде табака“.

«Мне показалось,— пишет далее мемуарист,— что Чехов посмотрел на меня какими-то странными глазами; но затем он сказал задумчиво:

— Нет, что же... „О вреде табака“ не плохой рассказ...— Он добавил еще что-то в его защиту, все глядя на меня странными глазами, но я ответил упрямо:

— Не знаю... Может быть... Но я бы в свой сборник его не включил.

У меня создалось такое впечатление, что Чехов питает пристрастие к своему слабому детищу, подобно тому как многие родители наиболее любят своих захудалых детей...» (*Чехов в воспоминаниях*, стр. 162—163).

Действительно, Чехов много раз возвращался к этому произведению, внося все новые и новые поправки в текст.

В первом литографированном издании театральной библиотеки С. И. Напойкина (1887 г.) пьеса сокращена. Исключены упоминание пшем героя к Фогту и Молепотту и связанный с этим намек на неисправность работы почты. Отброшена оговорка — о том, как следовало бы по-настоящему начать лекцию («В начале моей лекции я должен был бы предпослать историческую заметку...»). Нет в этом издании ни рассуждений о прислуге, предшествующих эпизоду с блинами, ни обращения к примеру семьи героя, которая «всегда шла рука об руку с панспоном...», ни слов о его педантичности и неумолимости, когда «дело касается формулы».

Статья «О вреде домашних животных» в этом издании относится не к «прошлой неделе», как это было в «Петербургской газете», а к «августу прошлого года». Калачная улица заменена на Кошачью.

Для литографического издания 1889 г. в цензуру был послан экземпляр пьесы, изданный С. И. Напшойкиным (хранится в ГЦТМ). Цензор исключил упоминание статьи «О вреде домашних животных»; оговорку о популяризации науки вместе с именами Фогта и Мошешотта; определение никотина, которое Нюхин сообщает слушателям, заглядывая в бумажку и читая по слогам; слова героя о тактичности жены, благодаря которой воспитанницы пансиона видят в нем «манекен, годный для изучения того вида высшего гражданского порядка, который именуется семьей»; фразу: «Содержится он...» (см. стр. 313, строка 22).

Новый этап работы относится к 1898 году и, очевидно, связан с просьбой Я. Мерперта, русского литератора, постоянно жившего в Париже, — прислать для любительского спектакля какую-нибудь из его одноактных пьес.

22 июля / 3 августа 1898 г. Мерперт писал: «...я был бы рад, если бы вы могли прислать мне что-нибудь из ваших произведений в *одном акте* (кроме „Медведя“ — мы уже играли это в прошлом году). — ГБЛ. «Могу ли я рассчитывать на Вашу пьесу?» — повторил он свой вопрос в письме от 27 июля / 8 августа.

Получив письма Мерперта, Чехов обратился к И. Л. Щеглову (Леонтьеву), В. В. Билибину и П. П. Гнедичу (в письмах к ним — соответственно — от 7 и 9 августа и от 6 сентября 1898 г.) с просьбой послать Мерперту свои произведения. В ответном письме Мерперту от 8 августа Чехов назвал имена Билибина и Щеглова, но умолчал о собственной пьесе. Возможно, что в дни этих переговоров он и вернулся к мысли переработать сцену-монолог «О вреде табака». Заново отредактировав пьесу, он, однако, не послал ее в Париж (где поставлен был «Трагик поневоле»), а в тот же день, когда писал Мерперту, подарил брату Ивану Павловичу и снабдил ее «справкой»: «Сим удостоверяю, что пьеса моя „О вреде табака“ подарена мною Ив. П. Чехову».

На этот раз правка состояла не в сокращениях, а в существенных изменениях общего тона и содержания «лекции». Исправления сделаны на тексте литографированного издания Е. Н. Рассохиной (ГБЛ).

Лишь незначительная часть исправлений носит промежуточный, случайный характер. Такова, например, ремарка к «действующему лицу» в начале сцены-монолог. Прежде было: «муж своей жены, держательницы женского пансиона», теперь Чехов оставил первую часть: «муж своей жены», но впоследствии вернулся к более пространной ремарке, опираясь на ее ранний вариант. В остальном исправления 1898 г. позволяют рассматривать этот текст как ранний этап второй, окончательной редакции пьесы.

Работа над текстом шла по двум направлениям. С одной стороны, уточнялся и утрировался псевдонаучный слог лектора; вносились соответствующие этому слогу штампы: «Исходя из того положения, что...» (введено четыре раза), «некоторым

образом» (четыре раза), «по мере того, как», «и прочее», «так сказать», «собственно говоря», латинское изречение в конце: «*Dixi et animam levavi*». В духе безграмотной алогической фразы, бывшей еще в прежней редакции («...табак, помимо его вредных действий, употребляется также в медицине»), появился оборот: «По мере того, как я буду говорить, я некоторым образом буду строго научен...» Другая часть правки, более многочисленная, вносит в пьесу новый мотив, связывающий содержание этой пьесы с социально-психологической проблематикой творчества Чехова 1890-х годов. В монологе Нюхина то и дело проскальзывают критические нотки по отношению к жене и прорывается пенависть ко всему мещанскому укладу жизни, которая его тяготит, но к которой он рабски привязан, так как зависит от жены и боится ее. Если в предыдущих изданиях сцены-монолога герой говорит о жене только в высоких выражениях и о ее скудости можно было судить лишь по фактам (эпизод с блинами, оплата труда преподавателя в пансионе), то теперь он прямо жалуется публике: «У жены, между нами говоря, припрятано кое-что, этак тысяч сорок. У меня ни копейки, ни одного гроша...» Униженное положение героя, жестоко эксплуатируемого женой, характеризуют вставки, сделанные при перечислении его обязанностей как заведующего хозяйственной частью пансиона: «записываю расходы (. . .) вывожу клопов (. . .) прогугливаю женщину собачку, ловлю мышей». В прежних изданиях жена называет героя ласково: «Маркеша», теперь — когда она не в духе («А она всегда не в духе») — «мурло».

К этому же ряду деталей, подчеркивающих потерю человеческого достоинства в герое, относится замена причины, прерывающей его речь (вместо астмы — икота), и его слова о том, как он ел блины: «проглотил, не жевавши, так как всегда бываю голоден...»

Пьесу «О вреде табака» Чехов сначала не хотел включать в собрание сочинений, но в период работы над «Вишневым садом» вернулся снова к этому произведению и продолжил начатую в 1898 году его переделку. 30 сентября 1902 года он писал О. Л. Книппер: «Вчера я переделывал один свой старый водевиль. Сегодня перепису и отправлю Марксу»; 1 октября сообщал Марксу: «В числе моих произведений, переданных Вам, имеется водевиль „О вреде табака“, — это в числе тех произведений, которые я просил Вас исключить из полного собрания сочинений и никогда их не печатать. Теперь я написал совершенно новую пьесу под тем же названием „О вреде табака“, сохранив только фамилию действующего лица, и посылаю Вам для помещения в VII томе». В октябре — ноябре 1902 года Чехов читал корректуру этой пьесы (см. письма к нему Маркса от 24 и 29 октября, 4 ноября 1902 г. — ГБЛ).

Опираясь на слова Чехова о том, что это новая пьеса, Маркс просил разрешения напечатать ее предварительно в журнале «Нива», но получил следующий ответ: «Водевиль „О вреде табака“ написан исключительно для сцены, в журнале же он может показаться ненужным и неинтересным, а потому прошу Вас в журнале его не помещать» (16 октября 1902). Книппер, рассказав в театре о том, что Чехов переделал старую пьесу, передала ему реакцию К. С. Станиславского: «Почему ты нам не прислал

переделанный водевиль? Маркс напечатает и его сыграют раньше, чем у нас. Это нехорошо. Конст. Серг. возмущился» (5 октября 1902 г. — *Переписка с Книппер*, т. 2, стр. 543—544). Чехов ответил: «Да ты с ума сошла!!! Давать водевиль в Художеств. театр! Водевиль с одним действующим лицом, которое только говорит, но не действует вовсе!» (8 октября).

Опираясь на исправленный в 1898 г. текст, Чехов сделал в новой редакции пьесы несколько необходимых уточнений, вводящих читателя в обстановку. Ремарка, характеризующая героя: «муж своей жены» — расширена: «муж своей жены, содержательницы музыкальной школы и женского пансиона»; в ходе «лекции» Нюхин между прочим сообщает слушателям о том, что его жена содержит «музыкальную школу и частный пансион, то есть не то, чтобы пансион, а так, нечто вроде». Уточняется по всему тексту количество лет, прожитых им с женой: 33.

Главное изменение, введенное Чеховым в окончательный текст пьесы, касается самого облика героя: появляется отсутствовавший во всех прежних текстах мотив равнодушного и ожесточенного прития гнета жены. Если в ранней редакции в его словах о жене были самобичующие, ханжеские интонации, то теперь герой, привыкший к ее муштре, говорит: «Я сам курю, но жена моя велела читать сегодня о вреде табака и, стало быть, нечего тут разговаривать. О табаке, так о табаке — мне решительно все равно, вам же, милостивые государи, предлагаю отнестись к моей настоящей лекции с должной серьезностью, иначе как бы чего не вышло». «Как бы чего не вышло» (слова, звучащие после выхода в свет «Человека в футляре» обобщенно-символически) и «все равно» — эти выражения характеризуют человека донельзя запуганного и равнодушного. «Все равно» в этом тексте появляется не один раз: «Лекцию так лекцию — мне решительно все равно»; в связи с разорванной героем собственной статьей о вреде насекомых: «...все равно, как вы пиши, а без персидского порошка не обойтись»; о желании бежать из дома: «...куда? Все равно, куда...» Вместе с тем о своем страхе перед женой Нюхин говорит теперь откровенно: «Я ужасно боюсь... боюсь, когда она на меня смотрит» — и приводит пример ее самодурства: «Вчера, например, она не дала мне обедать. — Тебя, говорит, тучело, кормить не для чего...» «Тучело» — это новый, последний вариант прозвища, данного герою женой (в текстах 1886 года: Маркеша; в текстах 1889—1898 гг. и в сохранившемся автографе 1902 года: мурлб); в окончательном тексте жена называет его также аспидом и сатаной. Откровенность перед слушателями, заменившая его прежний самоуничижительный тон, сказалась и в правке того места, где герой рассказывает о том, почему в их дом не ходят молодые люди. В тексте 1898 года в этом месте появилась фраза: «Говорят, что она очень строгая, скупая дама, и потому не бывают у нас...» Теперь эта характеристика жены, еще более резкая, предлагается слушателям как собственное мнение героя: «...Это очень скупая, сердитая, сварливая дама, и потому никто не бывает у нас...» Некоторые детали, намеченные в тексте 1898 г., получают дальнейшее развитие. В тексте 1898 г. Нюхин свои неудачи связывает с цифрой 13: это номер дома, в котором он живет. Те-

перь цифра 13 обыгрывается в духе гротеска: и дом № 13, и окошек в доме 13, и все дочери родились 13 числа...

Сохранив все вставки 1898 г., свидетельствующие о взрывах тоски Нюхина, обращающегося за спасением к рюмке водки и под винными парами мечтающего о бегстве, Чехов довел образ героя-неудачника, задыхающегося в атмосфере мешательства и семейного деспотизма, до художественного завершения.

А. И. Куирин читал сцену-монолог «О вреде табака» в клубе Коломны в сентябре 1901 г. (ЛН, т. 68, с. 394).

ВИШНЕВЫЙ САД

Впервые — Сборник товарищества «Знание» за 1903 год Книга вторая. СПб., 1904, стр. 29—105. Подпись: А. Чехов.

С единичными изменениями — в отдельном издании: Антон Чехов. Вишневый сад. Комедия в четырех действиях. С.-Петербург. Издание А. Ф. Маркса (ценз. разр. 1 июня 1904 г.).

Сохранился беловой автограф (ГБЛ) с текстом первоначальной редакции пьесы, относящийся к октябрю 1903 г. (А₁), в котором последующий слой авторской правки (внесенные в текст рукой Чехова исправления были отмечены им в рукописи зеленым карандашом, а также вклеены на отдельных листках) отражает изменения, произведенные в декабре 1903 г. (А₂); затем — беловой автограф добавлений ко II акту, посланных в цензуру в начале января и утвержденных 15 января 1904 г. (АД — Музей МХТ); наконец — цензурные экземпляры пьесы (машинописные оттиски с невыправленным текстом), скопированные с беловой рукописи А₁. На обложке — штемпель с датой представления в цензуру: «12 ноя(бря) 1903» и резолюция: «К представлению дозволено. С.-Петербург, 25 ноября 1903 г. Цензор драматических сочинений Верещагин». В тексте в двух местах — вычерки цензора (экз. Музея МХТ и ЛГТБ). В ЛГТБ хранится еще один цензурный экземпляр, поступивший 17 марта 1904 г. в драматическую цензуру и разрешенный тем же цензором 18 марта 1904 г.; он изготовлен, видимо, по тексту одной из театральных копий. В нем учтены добавления, сделанные в А₂ и АД, однако, он содержит множество отклонений от авторского текста и прямых искажений (вместо: «удивительные, трогательные глаза» — «выразительные, удивительные глаза» и т. д.).

Печатается по тексту отдельного издания А. Ф. Маркса (1904 г.) с восстановлением мест, измененных по требованию цензора:

Стр. 223, строки 29—31: у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате — *вместо:* громадное большинство из нас, девяносто девять из ста, живут как дикари, чуть что — сейчас зуботычина, брань, едят отвратительно, спят в грязи, в духоте.

Стр. 227, строки 33—37: Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... — *вместо:* О, это ужасно, сад ваш страшен,

и когда вечером или ночью проходишь по саду, то старая кора на деревьях отсвечивает тускло и, кажется, вишневые деревья видят во сне то, что было сто, двести лет назад, и тяжелые сны томят их.¹ Что говорить!

1

A₁ — первоначальный текст белового автографа (ГБЛ), посланного Чеховым из Ялты для Художественного театра и полученного в Москве 18 октября 1903 г. С этой рукописи в театре были изготовлены две машинописные копии, представленные затем в драматическую цензуру в Петербурге (получение зарегистрировано 12 ноября 1903 г.).

Текст цензурных экземпляров не выверен, содержит много пропусков и искажений (вместо: «благоепение» — «благование», вместо: «смягчилась» — «смеялась» и т. п.), поэтому разночтения по ним в вариантах не приводятся.

A₂ — исправленный текст белового автографа, доработанный Чеховым после приезда в Москву в начале декабря 1903 г.

Исключенные цензором фразы в монологах Трофимова из II акта были заменены другими (см. выше), при этом первоначальный текст Чехов в рукописи не вычеркнул, а лишь заключил в скобки. С указанными заменами текст II акта печатался во всех изданиях «Вишневого сада» вплоть до 1932 г.

Тогда же в рукописи были сделаны и другие исправления. Ряд изменений касался характеристики Лопухина. Опасаясь, как бы в театре из Лопухина не сделали «жулачка», и указывая, что это «не купец в пошлом смысле этого слова», а «порядочный человек», «художественный Лопухин», Чехов в доработанной редакции подчеркнул честность намерений, искренность его желания предостеречь продажу именина с аукциона и оказать услуги Любови Андреевне. Дополнительно введены в текст его настоятельные напоминания и предупреждения: «Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на 22 августа назначены торги», «Другого выхода нет, *клянусь вам*», «Серьезно подумайте», «Ответьте одно слово: да или нет? Только одно слово!», «вы точно не понимаете», «вы тогда спасены» и т. д. Исключено упоминание о крупном долге Любови Андреевны («около 40 тысяч») Лопухину. В его речи добавлены слова, показывающие восхищение Любовью Андреевной и развитое в нем чувство изящного: «Вы все такая же *великолепная*», «ваши удивительные, трогательные глаза», «люблю вас, как родную... *больше, чем родную*».

В роли Гаева акцентировано его нежелание прислушиваться к напоминаниям Лопухина: введена ремарка, поясняющая, что он слушает его практические советы «зевая». А в разговоре с Аней в конце I акта добавлены высокопарные и не имеющие никакого практического смысла клятвенные заверения: «Честью моей, чем хочешь, *клянусь*, именина не будет продано! (*Возбужденно.*) Счастьем моим *клянусь!*» и т. д.

В сцене с Епиходовым в начале II акта подчеркнуто его настойчивое стремление казаться «ужасно» образованным: «Я

¹ В автографе после: томят их. — ремарка: Пауза.

развитой человек, читаю разные ученые книги», «Вы читали Бокля?»; здесь же добавлены фразы, намекающие на роковые обстоятельства в его судьбе и даже угрозу самоубийства: «жить мне или застрелиться», «Теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером», «Не дай бог застрелится».

В сцене, где Яша остается наедине с Дуняшей, более четко выявлен цинизм и бесстыдство его поведения: добавлены его пошлые рассуждения о «нравственности» («я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения», «ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная»), слова, указывающие на его лакейскую боязнь обнаружить перед «господами» свою близость с горничной («а то встретятся и подумают про меня, будто я с вами на свидании. Терпеть этого не могу»).

В сцене с Спмеоновым-Пищиком из I акта введены его реплики с расспросами о парижской жизни Любови Андреевны и эпизод с ее пилочками, которые он вышивает все разом. В речи Фирса добавлены слова, оттеняющие его безграничную преданность господам и радость в связи с приездом хозяйки: «Барыня моя приехала! Дождался! Теперь хоть и помереть», введены ремарки: «радостно», «зарыдав от радости». Здесь же прибавлена фраза Любови Андреевны, подчеркивающая ласковое обращение с верным Фирсом: «Спасибо, мой старичок. *(Целует Фирса.)*» Сцена II акта после монолога Трофимова дополнена эпизодом, в котором появляется Епиходов — «в глубине сцены».

АД — текст автографа с дополнениями ко II акту, написанный в конце декабря 1903 г. или в начале 1904 г.

В период репетиций в декабре 1903 г. Станиславский обратился к Чехову с просьбой сократить II акт и выкинуть финальную сцену — своеобразный лирический дуэт Шарлотты и Фирса, их задумчивый разговор (см. варианты). Станиславский позднее вспоминал об этой сцене и называл ее «прекрасной»: «Так встречаются два одиноких человека. Им не о чем говорить, но так хочется поговорить, ведь каждый человек должен с кем-нибудь отвести душу...» (*Станиславский*, т. 1, стр. 473). Однако тогда II акт театру не давался и казался растянутым, а финальная сцена — лишней, однотонной, ослабляющей напряжение действия: «После оживленной сцены молодежи столь лирический конец снижал настроение действия, и мы уже не могли его поднять. Очевидно, мы сами были в этом виноваты, и за наше неумение поплатился автор» (там же). О реакции Чехова на предложение театра Станиславский тоже рассказал в своих мемуарах: «...когда мы дерзнули предложить Антону Павловичу выкинуть целую сцену — в конце второго акта „Вишневого сада“, — он сделался очень грустным, побледнел от боли, которую мы ему причинили тогда, но, подумав и оправившись, ответил: „Сократите!“ И никогда больше не высказал нам по этому поводу ни одного упрека» (там же, стр. 270).

Чехов вычеркнул из II акта заключительную сцену Шарлотты с Фирсом, а ее рассказ о детских годах («У меня нет настоящего паспорта...» и т. д.) перенес в самое начало акта, где первоначально Шарлотта вообще не появлялась. В новой редакции II акт кончался, как этого хотел Станиславский, «шумной сценой молодежи с Варей», то есть призывными речами Трофимова и восторженными репликами вторичей ему Анп.

Рукопись с этими изменениями и добавлениями (АД) Чехов передал Немировичу-Данченко, который переслал ее в драматическую цензуру на утверждение. 15 января 1904 г. просмотренный цензурой текст был возвращен театру с сопроводительной бумагой канцелярии Главного управления по делам печати (см. ЛН, т. 68, стр. 141).

Еще осенью 1903 г., заканчивая работу над «Вишневым садом», Чехов получил от редакции товарищества «Знание» телеграмму с убедительной просьбой дать пьесу для публикации в очередном сборнике (ГБЛ; телеграмма подписана К. П. Пятницким и А. М. Пешковым; см. также письма Чехова к Горькому 6 и 17 октября 1903 г.). Дав согласие печатать пьесу в сборнике «Знание» (с благотворительной целью), Чехов на предложение А. Ф. Маркса передать пьесу ему для напечатания в «Ниве» ответил, что «пьеса уже отдана» (письмо Маркса 24 октября и ответ Чехова 25 октября 1903 г.).

18 ноября 1903 г. Книппер сообщила Чехову, что в Художественный театр заезжал Горький и получил от Немировича-Данченко экземпляр пьесы для издательства «Знание». 22 января 1904 г. Пятницкий известил Чехова: «Набор „Вишневого сада“ кончен. Отправляю Вам корректуры заказной бандеролью» (ГБЛ). 27 января Чехов ответил, что «немного задержал корректуру (. . .) оттого, что уж очень много мелких опечаток, которые пришлось исправлять», и просил выслать повторную корректуру (она была послана ему Пятницким 9 февраля). Последнюю корректуру, в которой Чехов обнаружил «неприятную опечатку», Чехов получил в Ялте около 27 апреля (см. письмо Пятницкому от 27 апреля). Однако выход сборника по цензурным причинам задержался, и только в последних числах мая он поступил в продажу (письмо Пятницкого Чехову 29 мая 1904 г. — ГБЛ).

При подготовке пьесы к публикации в сборнике «Знание» Чехов опять подверг ее значительной доработке. В роль Лопахина снова были внесены поправки, имевшие целью придать ему черты «интеллигентности» и «благопристойности». Добавлена фраза Трофимова: «У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа». В другой сцене, где Лопахин после торгов похваляется покупкой вишневого сада, к его словам «Идет новый помещик, владелец вишневого сада!» добавлена ремарка, указывавшая, что он произносит их «с пронией». Там же исключено упоминание Лопахина, что у него голова кружится оттого, что после торгов «коньяк пили». Добавлены фразы, свидетельствующие о его участливом отношении к Варе. Он отзывается о ней с теплотой: «Она хорошая девушка», а когда она демонстративно швыряет на пол ключи от дома, он поднимает их «ласково улыбаясь». Добавлено также его чутко-ласковое обращение к Любове Андреевне: «моя дорогая».

Речь Дуняши дополнена рядом фраз и ремарок, характеризующих ее смешные претензии на «чувствительность», манерное жеманничанье: «Он меня любит безумно», «Я сейчас упаду... Ах, упаду!», «Я такая деликатная девушка», «Я нежное существо», «Оставьте меня в покое. Теперь я мечтаю. (*Играет веером.*)», «Глядится в зеркальце и пудрится».

При появлении на сцене Яши в его первой фразе («Тут

можно пройти?)» подчеркнута показная манера выражаться «деликатно», добавляя частицу «с»: «Тут можно пройти-с?», а также добавлена ремарка «деликатно». Исключено из текста многократно повторенное в пьесе указание в ремарках на глуповато-простодушную привычку Яши: «смеется в кулак», которая не очень вызалась со свойственными его характеру самодовольством и наглостью; эта ремарка всюду заменена другими: «с усмешкой», «с презрением» или просто: «смеется». Слова «жестокоего» романса, исполняемого Епиходовым в присутствии соперника и не отвечающей ему взаимностью избранницы («Сколько счастья, сколько муки...»), заменены другими: «Что мне до шумного света...»

В тексте одновременно произведен ряд сокращений. В середине II акта исключена небольшая сценка Вари и Шарлотты, рисующая повседневные заботы Вари: ее беспокойство об Ане, которую «не следует оставлять одну» с Трофимовым, наставления по поводу ужина и «порядка» в доме. В следующей сцене с Варей также был сделан вычерк: сняты ее жалобы на Епиходова («Только походя ест и чай пьет целый день») и требование непременно уволить «негодяя». В I акте вычеркнут эпизод с фокусом Шарлотты («Стук в дверь с той стороны»).

Сокращена прощальная речь Гасва в IV акте, из которой исключена фраза: «Друзья мои, вы, которые прочувствовали так же, как я, которые знают...»

Внесены коррективы в роль Трофимова. После упрёка, брошенного ему Любовью Андреевной в сцене на балу из III акта, сделано добавление, содержащее многозначительный намек на принудительный характер его «безделья»: «только судьба бросает вас с места на место». В финале пьесы, где реплики Ани и Трофимова звучат за сценой, в ремарках добавлены указания на то, что призывные голоса молодых людей звучат бодро и победно: «весело, призывающе», «весело, возбужденно».

Кроме того, в печатном тексте пьесы впервые появилось много новых ремарок, уточняющих сценическое поведение персонажей («в глубоком раздумье», «возбужденно», «взволнованно», «весело», «уныло», «тяжело дышит» и т. п.) — вероятно, следствие знакомства Чехова с постановкой его пьесы на сцене Художественного театра.

Исправив пьесу для сборника «Знание», Чехов передал А. Ф. Марксу (через Немировича-Данченко) корректурный оттиск для ознакомления с пьесой предполагаемого составителя текста под фотоснимками постановки «Вишневого сада» на сцене Художественного театра, которые Маркс намеревался поместить в «Ниве». Получив оттиск, Маркс без ведома Чехова распорядился о наборе пьесы для своего издания и 12 марта 1904 г. выслал ему корректуру пьесы на просмотр. Сообщая об этом Чехову, Маркс в том же письме прибавлял: «Само собою разумеется, что мое издание будет выпущено только после того, как пьеса будет Вами обнародована в повременном издании или, как Вы предполагали на этот раз, в сборнике с благотворительною целью» (ГБЛ). Корректра марксовского издания лежала у Чехова до получения последних гранок сборника «Знание», по которым он исправил корректуру марксовского издания и 27 апреля отослал ее. Присланные через месяц чистые листы

были подписаны к печати и возвращены Марксу 31 мая. В начале июня 1904 г. отдельное издание пьесы вышло в свет.

В тексте отдельного издания пьесы были сделаны лишь единичные изменения. Внесены уточнения и замены в выдвинутом Лопухиным (I акт) проекте продажи вишневого сада под дачи. Вместо прежних слов: «дачник лет через двадцать размножится и начнет работать вовсю» — в окончательном тексте читается: «дачник лет через двадцать размножится до необычайности»; окончание фразы «тогда ваш вишневый сад стал бы счастливым, богатым, и вы бы не узнали его» было заменено другим: «тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым, роскошным». Уточнена также реплика Шарлотты в I акте: вместо «Я спать хочу» — стало: «Я спать желаю». Во II акте в ремарках об игре Епиходова на гитаре в двух местах снято указание: играет «что-то грустное», «тихо, грустно играет». В IV акте к высказыванию Гаева о продаже вишневого сада добавлена ремарка, уточняющая, что он произносит свои слова «весело». Сделано добавление также в одной из фраз Дуняши.

В нескольких местах в речи персонажей Чехов заменил полную и более литературную форму отчества на кратко-разговорную (вместо «Ермолай Алексеевич» — «Ермолай Алексеич», вместо «Леонид Андреевич» — «Леонид Андреич»), вернувшись таким образом к прежней форме и исправив ошибки первопечатного текста пьесы. Замена в отдельном издании пьесы разговорных форм произношения («калашный», «колодезь») литературными («калачный», «колодец»), по всей вероятности, явилась следствием корректорской правки в издательстве Маркса.

В текст отдельного издания не вошли добавления, предложенные к роли Епиходова И. М. Москвиным, на включение которых в текст Чехов дал свое согласие. 16 марта 1904 г. Книппер сообщила Чехову о просьбе Москвина: «Когда он давит картонку, Яша говорит: „Двадцать два несчастья“, и Москвину очень хочется сказать: „Что же, это со всяким может случиться“. Он ее как-то случайно сказал, и публика приняла. Разрешить?» (*Книппер-Чехова*, т. 1, стр. 355). 20 марта Чехов ответил ей: «Скажи Москвину, что новые слова он может вставить, и я их сам вставлю, когда буду читать корректуру. Даю ему полнейшую *carte blanche*». Для памяти Чехов вписал в свой настольный блокнот эту фразу («Епих.: Что же, это со всяким может случиться» — см.: «Чеховские чтения в Ялте». М., 1976, с. 201), но в корректуре ее не добавил. Не вошедшие в печатную публикацию пьесы предложенные Москвиным слова были, однако, включены в текст сценической редакции Художественного театра ¹.

2

Замысел «Вишневого сада» обыкновенно относят к весне 1901 года, когда «Три сестры» шли с успехом в Художественном театре и в других театрах России. Делясь с О. Л. Книппер от-

¹ Об исправлениях и дополнениях, внесенных Чеховым в текст пьесы, и различиях между печатным текстом и театральной редакцией — см. также в работе: А. И. Р е в я к и н. «Вишневый сад» А. П. Чехова. М., 1960, стр. 43—87.

зывают о постановках «Трех сестер», полученными от разных лиц, и размышляя о будущем репертуаре театра, Чехов писал ей из Ялты: «Следующая пьеса, какую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу» (7 марта 1901 г.); «Минутами на меня находит сильнейшее желание написать для Худож. театра 4-актный водевиль или комедию. И я напишу, если ничто не помешает, только отдам в театр не раньше конца 1903 года» (22 апреля 1901 г.).

Осенью 1901 г. Чехов был в Москве на возобновившихся в Художественном театре репетициях «Трех сестер» и «Дикой утки» Ибсена, премьеры которой состоялась 19 сентября. Как вспоминает К. С. Станиславский, Чехов в дни репетиций рассказывал актерам о своем новом замысле. В этом замысле были детали:

1) Лакей, удивший рыбу (в рассказах Чехова он затем превратился в управляющего). Роль эта предназначалась для А. Р. Артема, который играл старика Экдала в «Дикой утке».

2) Рядом с лакеем (или управляющим) купался и при этом громко разговаривал другой герой, ярый любитель бильярда, безрукий, веселый человек, «всегда громко кричащий». Роль эту Чехов хотел писать для А. Л. Вишневого, также участвовавшего в «Дикой утке».

3) Ветка цветущих вишен, влезавшая из сада прямо в комнату через раскрытое окно.

4) Хозяин имения (или хозяйка), постоянно обращавшийся за деньгами к лакею (или управляющему), который накопил большую сумму (альманах «Шиповник», кн. 23, СПб., 1914; Станиславский, т. 5, стр. 352—353).

Названные детали (особенно сцена: один ловит рыбу, а другой тут же громко разговаривает), как и признание Чехова в письме к О. Л. Книппер от 7 марта 1901 года, свидетельствуют о том, что он с самого начала хотел писать «Вишневый сад» как комедию (иронический смысл имела и ситуация: лакей или управляющий снабжает хозяина деньгами, заработанными у него же).

Из замысла, каким он сложился по рассказам Чехова 1901 г., в пьесу вошли: поэтический образ цветущей вишни; «ярый любитель бильярда» (Гаев); хозяйка, постоянно обращающаяся за деньгами к «управляющему», который накопил средства (последняя деталь существенно изменена: Лопухин — не «управляющий» Раневской, а источник его накоплений до III действия не связан с судьбой ее имения). Возможно также, что беспомощность Гаева, опекаемого Фирсом как нянькой, восходит к физической беспомощности безрукого помещика, который не мог обойтись без услуг лакея (см. Станиславский, т. 1, стр. 266).

В записной книжке Чехова, однако, есть следы и более ранних раздумий над этим первоначальным замыслом. В то время, когда Чехов работал над произведениями, опубликованными в 1896—1897 гг. («Моя жизнь», «Печенег» и др.), он сделал запись: «Действующее лицо: помещик, которому молотилкой оторвало руку» (*Зап. кн. I*, стр. 66). Неиспользованную эту запись Чехов перенес в IV Записную книжку — для будущих замыслов.

Приблизительно тогда же, когда возникло это несущественное «действующее лицо» будущей пьесы, в записной книжке появились фразы, которые Чехов впоследствии отнес к Симеонову-Пищнику (III действие), — о Калигуле, посадившем в сенате лошадь (там же, стр. 67), и о голодной собаке, которая верует только в мясо (стр. 71), а также пословица: «Попал в стаю, лай не лай, а хвостом виляй» (стр. 72). Фразы эти не отмечены как реплики для пьесы, и из них нельзя сделать вывода о том, что в это время уже был задуман образ Симеонова-Пищника.

Безотносительно к замыслу «Вишневого сада» в конце 1890-х гг. Чеховым был сделан ряд записей, в которых упоминаются помещичьи имения, большей частью заложенные, продающиеся, разоряющиеся и т. д. (см.: *Зап. кн. I*, стр. 94, 111, 113, 114, 123, 125, 126, 129, 136, 138; *Зап. кн. III*, стр. 74. См.: З. С. П а п е р н ы й. Записные книжки Чехова. М., 1976, стр. 316).

Среди названных записей одна косвенно имеет отношение к «Вишневому саду»: «Господин владеет виллой, близ Ментоны, которую он купил на деньги, вырученные им от продажи имения в Тульской губ. Я видел, как он в Харькове, куда приехал по делу, проиграл в карты эту виллу, потом служил на железной дороге, потом умер» (*Зап. кн. III*, стр. 74 — датируется 1901 годом; перенесена в *Зап. кн. I*, стр. 114 и в IV, стр. 18). В пьесе Раневская рассказывает во II действии о том, что она купила для любовника дачу в Ментоне, потом эту дачу продали за долги и он «обобрал» ее; психологически этот внесценический персонаж сродни «господину», проигравшему виллу близ Ментоны (однако ему чужд мотив «службы», отнесенный в пьесе к Гаеву).

Некоторые записи, сделанные специально для драматургического произведения, отражены непосредственно в пьесе, большей частью в измененном виде. Самой ранней является запись, к которой восходят реплики Гаева, обращенные к Лопухину и Яше: «Все действующие лица спрашивают про N.: что это от него псиной пахнет?» (*Зап. кн. I*, стр. 109). В пьесе — не псиной, а пачулями, курицей — I действие, селедкой — IV действие. Ср. *Зап. кн. III*, стр. 73; перенесено в I, стр. 114: «от действ. лица пахнет рыбой, все говорят ему об этом» — датируется 1901 годом.

К центральному образу пьесы относится запись: «Для пьесы: либеральная старуха, одевается, как молодая, курит, не может без общества, симпатична» (*Зап. кн. I*, стр. 110). Этот предварительный эскиз образа Раневской (измененный в пьесе: о либеральности Раневской нет речи, она не курит, зато много пьет кофе и не столь уж стара, ее дочери Ане 17 лет) — единственная характеристика персонажа будущей пьесы в записной книжке. Все остальные записи посвящены отдельным мотивам пьесы, чаще других — мотиву безденежья: «В первом акте X., порядочный человек, берет у N. сто рублей займа и не отдает в течение всех четырех актов» (*Зап. кн. I*, стр. 112; в пьесе Симеонов-Пищник в I действии берет 240 рублей у Раневской, чтобы заплатить проценты по закладной, в IV действии возвращает долги ей и частично Лопухину, которому был должен давно). «У русского единств. надежда — это выиграть 200 тыс.» (*Зап. кн. III*, стр. 79 — перенесено в I, стр. 123) — в пьесе Симеонов-Пищник мечтает, что его дочь выиграет именно эту сумму — двести ты-

сяч (I д.). «Денежному» мотиву, очевидно, обязана своим появлением запись: «тетушка из Новозыбкова» (*Зап. кн. III, стр. 76* — перенесено в I, стр. 120; в пьесе ярославская тетка Раневской присылает 15 тысяч рублей для покупки имения).

Из записной книжки в пьесу перешли также мысли о смерти («умирает в человеке лишь то, что поддается нашим пяти чувствам...») и т. д. — I, стр. 121, отнесены к Трофимову) и «идея» отпраздновать юбилей книжного шкафа (I, стр. 131, отнесено к Гаеву).

В пьесе использованы характерные имена, слова, выражения, которые Чехов по своему обыкновению вносил в записную книжку: «Варвара Недотепина» (I, стр. 119 — в пьесе разделено: Варя и «недотепа»); *Guter Mensch, aber schlechter Musikant* (I, стр. 120 — в пьесе Шарлотта обращается с этими словами к Симеонову-Пищичу); «Недотепа (. . .) на кресте кто-то написал: „Здесь лежит недотепа“» (I, стр. 130; в пьесе — только слово «недотепа»). Из подобных фамилий использованы: Епиходов (III, стр. 81), Гаев (III, стр. 82). Сюда же относятся слова парадоксальной реплики Фирса, записанной специально для «Вишневого сада»: «Фирс: перед несчастьем так гудело... Перед каким несчастьем? — Перед волей» (III, стр. 82 — ср. II действие).

Несколько характерных штрихов, приспосованных для пьесы, Чехов не использовал. К Лопахину относились детали: «купил себе именнышко, хотел устроить покрасивее и ничего не придумал, кроме дощечки: вход посторонним строжайше запрещается» (III, стр. 83) и слова, обращенные к Ришу (будущему Трофимову): «в арестантские бы тебя роты» (III, стр. 83). В пьесе Лопахину не свойственны агрессивные нотки, которыми отмечены обе эти детали. Облик купца с нежной, артистической душой (характеристика, данная в пьесе ему Трофимовым же!) сложился не сразу, о чем свидетельствуют эти отброшенные в ходе работы над пьесой записи. Осталась в стороне и реплика Лопахина — ответ на слова, очевидно, Фирса, также не вошедшие в пьесу: «Мужики стали пить шибко... Л(опахин). Это верно» (III, стр. 82).

К замыслу «Вишневого сада» безусловно относятся и некоторые записи, до сих пор не связывавшиеся с этой пьесой:

1) «I: мать: где это играет музыка? — не слышу» (III, стр. 83).

В пьесе, во II действии — слова Раневской: «Словно где-то музыка. (*Прислушивается.*)» Первоначальное «не слышу» было более естественно в устах предполагаемой «старухи».

2) «Он мечтал о том, чтобы выиграть 200 тысяч 2 раза подряд, так как 200 тысяч для него было бы мало» (I, стр. 138 — ср. с приведенной выше записью о финансовых «мечтах» Симеонова-Пищича).

3) «— говори умные слова, вот и все... философия... экватор... (для пьесы)» (I, стр. 134; ср. с репликой Симеонова-Пищича о совете великого философа — прыгать с крыши: «„Прыгай!“ — говорит, и в этом вся задача» (IV д.).

4) «в усадьбе везде надписи: „посторонним вход воспрещается“, „цветов не топтать“ и проч.» (I, стр. 129 — ср. с подобной же деталью, предназначенной для раннего варианта образа Лопахина),

Можно также предполагать, что к второстепенным персонажам пьесы относилась запись: «Для пьесы: лицо, постоянно врущее, ни с того ни с сего» (I, стр. 117 — следует за записью: «Тетка из Новозыбкова»); страсть к вранью была заменена рассказыванием всяких небылиц — черта, характерная для Симеонова-Пищика (происхождение рода Пищиков от лошади Калигулы, «разрешение» Ницше делать фальшивые деньги, совет другого философа — «прыгать с крыши», и т. д.).

Записные книжки, таким образом, позволяют отметить несколько существенных моментов в изменении первоначального замысла «Вишневого сада». Главные из них: отказ от образа «безрукого помещика»; освобождение Рапевской от подчеркнутой старости и «либерализма», а Лопахина — от агрессивности и откровенной грубости.

Вместе с тем композиционные детали, продуманные на стадии записной книжки, остались незабываемыми, что характерно для чеховского творческого процесса вообще (денежный заем Симеонова-Пищика в I и IV действиях, музыка вдали во II действии).

На форзаце III Записной книжки (1897—1904 гг.) — карандашная запись: Вишневый сад. Заглавие пьесы Чехов сообщил О. Л. Книппер летом 1902 г. во время ее болезни («Театральная газета», 1916, 28 февраля, № 9, стр. 16). В письмах Чехова оно впервые упомянуто 14 декабря 1902 г. (к О. Л. Книппер; в конце того же года название пьесы «по секрету» Чехов сообщил сестре (М. П. Чехова датирует этот факт ошибочно концом 1903 г. — см. «Русские ведомости», 1914, 2 июля, № 151). Ударение в слове вишневый (вместо вишневым — вишнёвым), как сохранилось в памяти К. С. Станиславского, было изменено в дни репетиций — в декабре 1903 г.

Хронологическая протяженность записей, имеющих отношение к творческой истории «Вишневого сада», если начало их отнести приблизительно к 1895 году (соседство с записями к произведениям 1896—1897 гг.), — около 8 лет: последние по времени записи (слова «матери» о музыке для II действия и реплика Лопахина об «арестантских ротах») относятся к лету 1903 года (соседство с упоминанием в записной книжке юбилея В. Г. Короленко в июле 1903 г.).

Итак, подспудная, исподволь, работа над пьесой началась раньше, чем об этом узнали современники, и была, следовательно, более длительной, чем принято считать.

В пьесе есть образы, ситуации, мотивы, восходящие к разным годам жизни Чехова и часто уже отраженные в прежних произведениях. Самое раннее свидетельство об истоках будущей пьесы содержится в воспоминаниях М. Д. Дросси-Стейгер, сестры товарища Чехова по таганрогской гимназии — Андрея Дросси (ЛН, т. 68, стр. 539). В этих воспоминаниях речь идет о Чехове-гимназисте 4—5 классов. Мать семейства Дросси Ольга Михайловна до освобождения крестьян была помещицей в Миргородском уезде Полтавской губернии, богатым вишневыми садами, и рассказывала юному Чехову об этих садах. Когда впоследствии мемуаристка прочла пьесу, ей все казалось, что «первые образы» этого имени с вишневым садом были заронены в Чехове рассказами ее матери. «Да и крепостные Ольги Михайловны в са-

мом деле казались прототипами Фирса, — вспоминала она. — Так, например, был у нее дворецкий Герасим, — он стариков называл молодыми людьми». Но Чехов в детстве и сам имел возможность наблюдать дворянские усадьбы, когда совершал поездки по южно-русской степи и, в частности, гостил в донецком хуторе Кравцовых Рагозина Балка. Зрительный образ белой цветущей вишни с детства запечатлелся в сознании Чехова, и уже в «Степи» эта деталь приковывает взгляд 9-летнего героя, остро чувствующего ее красоту (глава I). К этому источнику ведет позднее язвительное замечание И. А. Буннина о том, что «„вишневый садок“ был только при хохлацких хатах» (И. А. Буннин. Собр. соч. в пяти томах, т. 5. М., 1956, стр. 273).

Весной 1887 г. Чехов вновь посетил Кравцовых и, по воспоминаниям родных, рассказывал по возвращении о прекрасных цветущих вишневых садах (сообщено С. М. Чеховым).

Таким образом, южно-русское происхождение образа вишневого сада несомненно. Звук сорвавшейся в шахте бадьи Чехов также слышал на донецком хуторе Кравцовых (*Вокруг Чехова*, стр. 71); уже в 1887 г. он использовал этот звук в рассказе «Счастье», а в «Вишневом саде» придал ему особый, символический смысл (II и IV действия).

Летние месяцы 1885—1887 гг. Чехов провел в имении Киселевых — Бабкино, близ Воскресенска. Во второй половине 1890-х гг. имение Киселевых было обречено на продажу за долги, и бывший хозяин имения перешел на службу в Калугу в качестве члена правления банка. Письма А. С. Киселева Чехову (*ГБЛ*) содержат детали, впоследствии отразившиеся в пьесе. 24 сентября 1886 г. он упоминает богатую пензенскую тетюшку, которая могла бы помочь материально (в записной книжке — тетка из Новозыбкова, в «Вишневом саде» — ярославская тетюшка Рапевской и Гаева). 28 февраля 1893 г. он делится с Чеховым своей мечтой — продать «свое достоинство» какому-либо кулаку, 8 января 1898 г. высказывает мысль о продаже всего имения или половины его под дачи. 4 февраля 1900 г., уже членом правления Калужского банка, Киселев сообщает Чехову о решении семьи продать Бабкино (замечено впервые Е. Э. Лейтнеккером; см.: Архив А. П. Чехова. Аннотированное описание писем к А. П. Чехову. Вып. 1. М., 1939, стр. 95; ср. *ЛН*, т. 68, стр. 574).

Современники замечали некоторое сходство А. С. Киселева с Гаевым (см., например: В. А. Маклаков. Из воспоминаний. Нью-Йорк, изд. им. Чехова, 1954, стр. 174—175). В письме М. В. Киселевой Чехову от 1 декабря 1897 г. есть строки, подтверждающие это сходство: «В Бабкине многое разрушается, начиная от хозяйев и кончая строениями (. . .) *хозяин* стал старым младенцем, добродушным и немного пришибленным» (*ГБЛ*).

Лето 1888 и часть лета 1889 г. Чехов провел в усадьбе Линтваревых Лука, близ Сум Харьковской губернии. Барский дом со старинной мебелью, по тогдашнему впечатлению Чехова, представлял собой устаревший шаблон дворянского гнезда, и он перечислял его приметы в письме А. С. Суворину 30 мая 1888 г.: соловьи, «которые поют день и ночь»; лай собак, «который слышится издали»; старые запущенные сады по соседству с имением Линтваревых — забытые наглухо, очень поэтичные и грустные усадьбы, «в которых живут души красивых женщин»,

дышащие на ладан лакеи-крепостники, девицы, «жаждущие самой шаблонной любви...» Большинство этих деталей, вплоть до душ умерших женщин («тень» матери Раневской в I действии), напоминает обстановку и героев «Вишневого сада». Впоследствии родные Чехова узнали в старике Фирсе черты лакея Линтваревых — Григория Алексеевича, служившего у них еще с крепостных времен (см.: М. П. Чехов. Антон Чехов на каникулах. — *Чехов в воспоминаниях*, стр. 91).

Наконец, живя в Мелихове (1892—1898), Чехов имел возможность подробно наблюдать быт разорявшихся помещиков, привыкших к расточительству, но обреченных на постепенное вытеснение из своих поместий новой и более мощной социальной силой — буржуазией.

Типы русских помещиков, легко проживавших свои состояния, наподобие будущих Раневской и Гаева, Чехов наблюдал и в России и за границей, о чем свидетельствуют его заметки в записных книжках (см. выше). Социально-историческая тема пьесы имела реальный фундамент.

В 1880—1890 гг. российская пресса была полна объявлениями о заложенных дворянских имениях, об аукционах, назначенных за неуплату долгов, и т. д. Несостоятельной должницей была объявлена княгиня Е. П. Оболенская («Новости дня», 1892, 17 апреля, № 3166); после смерти князя В. А. Долгорукова состоялось около 20 аукционов, на которых продавалось его имущество, вплоть до мелких личных вещей, пускавшихся в оборот по полтиннику (там же, апрель — май). Имение князя М. С. Голицына, с роскошным парком и купальней, сдавалось под дачи ценою от 200 до 1300 рублей (там же, 5 мая, № 3184) — факт, подтверждающий материальную выгодность лопухинского проекта, словно выхваченного из жизни.

Свидетелем ситуаций, подобных той, которая изображена Чеховым в III действии (богатый купец, считающийся другом разоряющихся хозяев, неожиданно для них покупает на аукционе их дом), Чехов был еще в детстве. Отец Чехова, признавший себя несостоятельным должником, бежал из Таганрога, а друг семьи Г. П. Селиванов, служивший в коммерческом суде, обещал оплатить долг П. Е. Чехова, чтобы не допустить продажи дома с публичных торгов. Как вспоминает М. П. Чехов, вопреки своим заверениям спасти их семью, Г. П. Селиванов сам же и купил дом Чеховых по дешевой цене (*Вокруг Чехова*, стр. 70).

Купец по происхождению, Н. А. Лейкин купил в 1885 г. бывшее имение графа Строганова под Петербургом. Поздравляя Лейкина с этой покупкой, Чехов писал ему: «Ужасно я люблю все то, что в России назыв(ается) имением. Это слово еще не потеряло своего поэтического оттенка» (12 или 13 октября 1885 г., т. I Писем, стр. 167). Однако, как вспоминает М. П. Чехов, оказавшись впервые в имении Лейкина, при виде роскошного дворца с богатой обстановкой Чехов выразил недоумение: «— Зачем вам, одинокому человеку, вся эта чепуха?» и получил ответ: «Прежде здесь хозяевами были графы, а теперь — я, Лейкин, хам!» (*Вокруг Чехова*, стр. 207—208).

Разоряющееся дворянство, часто в противопоставлении поднимавшимся «вверх» представителям «третьего сословия»,

было предметом изображения Чехова и в прежних произведениях («Цветы запоздалые», 1882, «Ненужная победа», 1882, «Драма на охоте», 1884, «В усадьбе», 1894, «Три года», 1895, «Моя жизнь», 1896, «У знакомых», 1898).

В «Ненужной победе» есть диалог, который хранит еще, очевидно, воспоминание об эпизоде продажи таганрогского дома и который впоследствии получил новую жизнь в «Вишневом саде». Богатый купец Пельцер, ратовавший за интересы обедневшего дворянского семейства, сообщает о продаже уникальной библиотеки, принадлежавшей этому семейству, за бесценок: « — Несмотря на все мое желание, я не мог продать ее дороже.

— Кто ее купил?

— Я, Борис Пельцер...» (см. Сочинения, т. I, стр. 304). Ср. III действие «Вишневого сада».

В журнальной редакции повести «Три года» есть мотив, относящийся к образу обедневшего дворянина Панаурова: он «прожил свое и женино состояние и был много должен. Про него говорили, что свое состояние он проел и пропил на лимонаде» («Русская мысль», 1895, № 1, стр. 10; ср.: *Зап. кн.* I, стр. 19). Этот мотив вновь зазвучал во II действии в реплике Гаева, который, кладя в рот леденец и смеясь, признается: «Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах...»

В рассказе «У знакомых» эскизно намечен сюжет будущего «Вишневого сада»: недворянин Подгорин приезжает к помещикам Лосевым, чтобы в качестве адвоката дать им совет, как избежать разорения (имение уже назначено на торги, которые должны состояться 7 августа). В речах хозяев имения — много сходного с репликами Раневской и Гаева. Лосев, как и Гаев, на случай разорения, уже хлопочет о службе; как и хозяева вишневого сада, он — при угрожающем положении — жпвет, не скупясь, проеая последние остатки состояния. Семья Лосевых озабочена, кроме того, судьбой сестры Лосевой — Надежды, которую давно уже называют невестой Подгорина, а он все не делает ей предложения (см. З. Паперный, указ. соч., стр. 327—329).

Не менее богата социально-историческая основа образа Трофимова. Сведений о хронологически отдаленных связях Чехова с радикальным студенчеством нет — за исключением его знакомства с П. М. Липтваревым, исключенным из университета за участие в студенческом движении 1880-х годов. Зато Чехову пришлось много общаться с студентами в годы его жизни в Ялте, куда часто приезжали лечиться больные студенты.

Студенческие «беспорядки» начались в феврале 1899 г. в Петербурге, откуда перекинулись в Москву и другие города. Кульминацией этого движения была в марте 1902 г. демонстрация студентов у Казанского собора в Петербурге, закончившаяся массовыми репрессиями в Петербурге и Москве. Обо всех этих событиях Чехов был осведомлен благодаря своим многочисленным корреспондентам (см.: А. Н. Дубовиков. Письма к Чехову о студенческом движении 1899—1902 годов. — *ЛН*, т. 68). И не только был осведомлен, но и участвовал в помощи пострадавшим студентам (там же).

В Уфимской губернии, где Чехов был вместе с О. Л. Книппер летом 1901 г., он охотно беседовал со студентом Киевского уни-

верситета В. И. Киселевым, сидевшим в тюрьме за политическую деятельность (В. И. Киселев. В Андреевском санатории. Из воспоминаний о Чехове.— «Орджоникидзева правда», Ворошиловск, 1940, 14 июля, № 162).

Судьба студента Трофимова, также причастного, по словам самого Чехова, к политическим событиям (к О. Л. Книшпер, 19 октября 1903 г.), отразила все эти впечатления лишь в самой общей форме. О конкретной близости этого героя к реальному лицу сведений нет, за исключением одного указания К. С. Станиславского — о том, что Чехов «внес» в образ некоторые черты юноши из Любимовки (лето 1902 г.), которого он уговорил поступить в университет — и тот действительно стал студентом; эти черты — «угловатость», «пасмурная внешность облезлого барина» («Речь», 1914, 2 июля, № 177).

Больше конкретных реальных связей имеет образ Епиходова. Его речь, полуграматная, но претенциозная, тяготеющая к «афоризмам» и выпреним выражениям, восходит к мещанскому стилю речи, знакомому Чехову с детства. Такая манера выражаться была уже использована Чеховым не раз, начиная с «Письма к ученому соседу» (1880) и «Свадьбы» (1887).

Тип неудачника, неловкого человека («22 несчастья») в среде Чехова и его друзей в 1880-е годы имел названия: филинюга, вика (см. том I Писем). 13 августа 1893 г. в письме к Л. С. Мишиной Чехов впервые (в письменной форме) употребляет новое слово, которое становится определяющим для образа Епиходова: «Недотепа Иваненко продолжает быть недотепой и наступать на розы, грибы, собачьи хвосты и проч.» А. И. Иваненко, не имевший своего дома и живший у Чеховых в Мелихове до самого их переезда в Ялту, был в жизни действительно неудачником; с него, по воспоминаниям М. П. Чехова, и «списан» в некоторых чертах Епиходов (*Вокруг Чехова*, стр. 171). В воспоминаниях А. Н. Сереброва (Тихонова) приводится фраза Чехова о студенческом поколении 80-х годов, сказанная летом 1902 г., т. е. во время работы над замыслом «Вишневого сада»: «Вот и вышли такими... недотепами». «Он весело рассмеялся, смакуя меткое слово, ставшее впоследствии таким знаменитым» (*Чехов в воспоминаниях*, стр. 652).

В самом конце 1890-х годов, среди записей к «Архиерею» и «В овраге», появляется в записной книжке фраза о человеке, который «ничего не умеет...» (*Зап. кн. I*, стр. 108).

В тексте «Вишневого сада» к Епиходову непосредственно обращено лишь выражение «22 несчастья» (слова Вари в III д.). «Недотепа» — словечко Фирса, который так называет то Дуняшу (I д.), то Яшу (III д.), то себя (IV д., последняя реплика пьесы); Любовь Андреевна в III д. относит это слово, ссылаясь на Фирса («как вот говорит наш Фирс»), к Трофимову. С пьесой «Вишневый сад», как первым литературным произведением, в котором использовано это слово, связывают его все современные словари, начиная с Толкового словаря русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова (1938); в словаре В. И. Даля этого слова не было.

Если неловкость в быту Епиходова восходит к Иваненко, то другие его черты угадываются в неленых письмах бывшего монаха Давыдовой пустыни А. М. Ермолаева к Чехову (заме-

чено В. Б. Катаевым во вступит. статье к тому VII Писем). Как писал Чехов сестре из Ниццы в 1898 г., «злосчастный Ермолаев» бомбардировал его письмами и телеграммами, просил денег, угрожал застрелиться и т. д. (3 марта 1898 г.). Ср. угрозы Епиходова застрелиться во II действии пьесы.

Несколько позже, по воспоминаниям К. С. Станиславского, Чехов воспользовался чертами одного жонглера, которого Чехов видел в «Аквариуме» (начало лета 1902 г.): «Это был большой мужчина, во фраке, толстый, немного сонный, отлично, с большим комизмом разыгрывавший, среди своих жонглерских упражнений, неудачника. С ним приключалось „двадцать два несчастья“». Так, например, жонглируя с книжками, «фокусник шатался, чтобы не упасть, хватался за шкаф с посудой — и шкаф, конечно, валился на него, прикрывал его под грохот разбивавшейся посуды. „Двадцать два несчастья“ завершились свой полный круг. Антон Павлович хохотал неистово...» («Речь», 1914, 2 июля, № 177). В то же лето, вспоминал Станиславский, Чехов обратил внимание на двух обитателей Любимовки, в которых также можно угадать черты Епиходова. Один из них — служащий: «Чехов часто беседовал с ним, убеждал его, что надо учиться, надо быть грамотным и образованным человеком. Чтобы стать таковым, прототип Епиходова прежде всего купил себе красный галстук и захотел учиться по-французски» (*Станиславский*, т. 1, с. 267). Другой — лакей Егор. Как лакей он был нерадив, и Станиславский, приглашая Чехова в гости, предупреждал: «У него плохая школа и много пафоса. Если он задекламирует, гоните его и позовите Дуняшу — горничную, она поосновательнее» (июнь 1902 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 218). В результате знакомства Чехова с Егором тот, к удивлению возвратившегося в имение Станиславского, заявил, что учиться счетоводству и лакеем больше быть не желает. Имя горничной — Дуняша, возможно, также навеяно любимовской Дуняшей.

К реальным источникам, по предположению В. Я. Лакшина («Чеховские чтения в Ялте». М., 1973, стр. 87—88), восходят некоторые заметки Чехова в Записной книжке III: «„Конец мечтам“ — Витте Епиходов» (стр. 81) — возможно, эта запись как-то связана с разговорами Чехова с земским врачом Серпуховского уезда И. Г. Витте, приезжавшим в конце августа 1901 г. в Ялту (иное предположение см. в кн.: А. И. Ревякин. «Вишневый сад» А. П. Чехова. М., 1960, стр. 51); «Гаев-Тербецкий» (III, стр. 82) и «Отец Лоп(ахина) был крепостным у Т(ербецкого?)» — если Тербецкий, как полагает В. Я. Лакшин, действительное лицо («Гаев-Тербецкий» — это могла быть и придуманная Чеховым двойная дворянская фамилия), то, возможно, к этому человеку и относится цитируемый в названной статье рассказ Чехова о старом барине, пролежавшем целый день в постели, потому что его лакей уехал в город, не достав из шкафа брюк для него. Этот рассказ, записанный Станиславским, по воспоминаниям последнего, Чехов предварил словами: «Ведь это же действительность, это же было. Я же не сочинил этого...» («Речь», 1914, 2 июля, № 177).

Из второстепенных персонажей некоторое сходство с действительным лицом имеет также Шарлотта. В семье Смирновых,

соседей владельцев Любимовки, жила гувернантка-англичанка Елена Романовна Глассби. По словам Станиславского, это было «маленькое худенькое существо, с двумя длинными девичьими косами, в мужском костюме. Благодаря такому соединению не сразу разберешь ее пол, происхождение и возраст. Она обращалась с Антоном Павловичем запаибрата, что очень нравилось писателю. Встречаясь ежедневно, они говорили друг другу ужасную чепуху (. . .) ловкая гимнастка-англичанка прыгала к нему на плечи и, усевшись на них, здоровалась за Антона Павловича со всеми проходившими мимо них, т. е. снимала шляпу с его головы и кланялась ему, приговаривая на ломаном русском языке, по-клоуновски комично: „Здласьте! Здласьте! Здласьте!“

При этом она наклоняла голову Чехова в знак приветствия» (Станиславский, т. 1, стр. 60).

«За Антоном здесь ухаживает молодая англичанка, которая прекурьезно говорит по-русски, всем говорит „ты“ и называет его брат Антон...», — писала О. Л. Книппер 6 августа 1902 г. из Любимовки Е. Я. Чеховой (ГБЛ).

Чеховский персонаж и реальное лицо в этом случае, как и во всех других, имеют лишь отдаленную связь между собой, и ни в одном из случаев о прототипе чеховского героя в собственном смысле слова говорить нельзя. Характерно, что Чехов обычно изменял яркие, бросающиеся в глаза внешние данные наблюдаемых им лиц (Глассби была англичанкой и «маленьким существом», Шарлотта — немкой и вряд ли миниатюрной женщиной; А. И. Иваненко был музыкант-флейтист, по национальности украинец, Епиходов — конторщик, русский, и т. д.).

Несколько деталей, как полагает Н. Брыгин («Сюжет для небольшого романа. Одесские визиты А. Чехова». — «Вечерняя Одесса», 1974, 22 ноября), перешло к Ане от О. Р. Васильевой, с которой Чехов познакомился в 1898 г. в Ницце; в их числе — сообщение О. Р. Васильевой в письмах к Чехову о том, что она в Париже летала на воздушном шаре («...было очень хорошо, м. б. удастся еще один раз полететь» — 4 марта 1903 г., ГБЛ). Ср. слова Ани: «А в Париже я на воздушном шаре летала!» См. также: Н. Брыгин. Времен стремительная связь. Одесса, 1977, стр. 99.

На последних стадиях работы, уже при переписывании пьесы, у Чехова явилась необходимость уточнить бильярдные термины для роли Гаева, и он обратился к брату О. Л. Книппер, Константину Леонардовичу, который жил в это время в Ялте, с просьбой — посидеть в бильярдной, понаблюдать за игрой. К. Л. Книппер 9 октября 1903 г. прислал Чехову свои записки — всего 22 бильярдных выражения, в том числе и те, что упоминаются в пьесе («режу в угол», «душет в середину» и т. д. — ГБЛ).

3

Тема оскудения дворянства в «Вишневом саде» имеет своих литературных предшественников, далеких по времени, как «Мертвые души», «Месяц в деревне», «Село Степанчиково», «Лес», и значительно более близких, как романы С. Н. Терпигорева (Атавы) («Оскудение», 1881—1882 гг.) и А. И. Эртеля («Смена»,

1890—1891 гг.), как повесть И. А. Бунина «Антоновские яблоки» (1900), пьеса А. М. Федорова «Старый дом» (1900) и т. д.

Критики, изучавшие литературную генеалогию пьесы, искали в ней сходство в первую очередь с произведениями А. Н. Островского: «Лес» (Вл. Б о ц я н о в с к и й. «Лес» и «Вишневый сад». — «Театр и искусство», 1911, № 22, стр. 442—443), «Светит, да не греет», пьеса Островского и Н. Я. Соловьева (С. Ф. Е л е о н с к и й. К истории драматического творчества Островского. Предвосхищенный замысел «Вишневого сада». — В кн.: Александр Николаевич Островский. 1823—1923. Иваново-Вознесенск, 1923, стр. 105—114), «Бешеные деньги», «Дикарка» (В. Б. К а т а е в. Литературные предшественники «Вишневого сада». — В кн.: Чеховские чтения в Ялте. Чехов и театр. М., 1976, стр. 133).

Назывались в этой связи также: «Ликвидация» Н. Я. Соловьева, «Убежище Монрепо» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Выгодное предприятие» А. А. Потехина, «Новое дело» Вл. И. Немировича-Данченко, «Закат» А. И. Сумбатова-Южина, «Дело жизни» Н. И. Тимковского, «Искушение» И. Н. Потапенко (см.: А. И. Р е в я к и н. «Вишневый сад». М., 1960, стр. 89).

В этот ряд легко вписываются «Оскудение» и «Потревоженные тени» С. Н. Терпигорева (Атавы), «Захудалый род» Н. С. Лескова, «Поздняя любовь» А. Н. Островского, «Женитьба Белугина» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева и многие другие произведения. При таком широком охвате литературных явлений, предвосхитивших сюжет «Вишневого сада», оказалось возможным связать рождение чеховского шедевра с непосредственным впечатлением автора от рассказа И. П. Белоконого «На развалинах», частично опубликованного в 1897 г. в «Русских ведомостях» (29 октября, № 97) и вошедшего полностью в книгу И. П. Белоконого «Деревенские впечатления. Из записок земского статистика» (СПб., 1900). В рассказе «На развалинах» речь идет о последнем дне дворянской усадьбы; в нем есть парк, который должны рубить «завтра»; героиня — «старуха» (какой думал сначала изобразить и Чехов Раевскую); есть кулак-купец; есть пара молодых людей — Володя, стремящийся посвятить себя полезной земской работе, и Лида, которая переживает гибель усадьбы как несчастье матери, а не свое; слуга Никанор в этом рассказе, как и Фирс, остается в доме, чтобы ждать смерти. См.: Г. Л е м а н - А б р и к о с о в. Вероятный источник «Вишневого сада» А. П. Чехова. — «Русская литература», 1966, № 1.

На наш взгляд, эти совпадения, которые можно было умножить примерами из произведений других писателей той эпохи, свидетельствуют о типичности ситуаций и образов «Вишневого сада» — произведения, в котором эти ситуации воплотились в наиболее обобщенной форме; Чехов подвел итоги старой теме русской литературы (вымирание дворянских усадеб) и поставил вопрос о смене социальных поколений. Всему этому подчинена фабула пьесы, отражающая типические судьбы дворянских имений.

В. Б. Катаев в указ. статье (стр. 143—145) устанавливает несколько литературных аналогий в характерах Лопахина и Трофимова (в «Анне Карениной» Л. Н. Толстого, «Джентльмене» А. И. Сумбатова-Южина, «Богатом человеке» С. А. Найденова,

«Нови» И. С. Тургенева, «Саше» Н. А. Некрасова). Слишком широкий литературный фон в истории создания пьесы — верный знак, что автор опирался преимущественно, как и его предшественники, на закономерности развития реальной действительности и ситуации, которые он наблюдал в жизни. Даже к психологическому открытию образа «нетиического капиталиста» протягиваются нити из современной Чехову жизни (С. Морозов, П. Третьяков и др.).

4

Хотя общий план пьесы и даже срок ее написания были продуманы еще в 1901 году и получили отражение в названном выше письме к О. Л. Книппер от 22 апреля этого года (4-х актный водевиль или комедия — «не раньше конца 1903 года»), реализация плана оказалась чрезвычайно трудной. Резкое отличие первоначального замысла от осуществления, уже отмечавшееся выше, и особенно несоответствие последних по времени записей (лето 1903 года) характеру героев будущей пьесы свидетельствуют о том, что у Чехова были существенные колебания в решении центральных образов даже на последних этапах работы (пьеса была окончена 14 октября 1903 г.).

Процесс создания последней пьесы был одним из самых трудных и мучительных в творческой биографии Чехова.

С конца октября 1901 г., после возвращения Чехова в Ялту из Москвы, где он впервые рассказывал актерам МХТ о своем замысле, в письмах О. Л. Книппер к нему появляется новый мотив — ожидание обещанной пьесы.

30 октября 1901 г. она пишет, что все в театре кланяются Чехову, «а главное ждуть пьесы» (*Переписка с Книппер*, т. 2, стр. 20).

На одну из просьб о пьесе — от А. Л. Вишневого — Чехов ответил через О. Л. Книппер: «...скажи ему, что пьесу напишу, но не раньше весны» (17 ноября 1901 г.).

«Я пишу вяло, без всякой охоты (. . .) — писал Чехов 3 декабря ей самой. — Как бы ни было, комедию напишу...»

Узнав от О. Л. Книппер об этом твердом обещании Чехова, Вл. И. Немирович-Данченко писал ему: «Ольга Леонардовна шепнула мне, что ты решительно принимаешься за комедию. А я все это время собирался написать тебе: не забывай о нас! И чем скорее будет твоя пьеса, тем лучше. Больше времени будет для переговоров и устранения разных ошибок» (середина декабря 1901 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 141). Вскоре Чехов подтвердил свое обещание: «А я все мечтаю написать смешную пьесу, где бы черт ходил коромыслом» (к О. Л. Книппер, 18 декабря 1901 г.).

21 декабря 1901 г. состоялась премьера пьесы Вл. И. Немировича-Данченко «В мечтах» («трескучая», по словам Чехова, пьеса мало удовлетворяла актеров, привыкших к иному репертуару, — о ней см.: *ЛН*, т. 68, стр. 427—428), и, отражая настроение труппы, О. Л. Книппер подхватила чеховские слова: «А ты надумывай комедию, да хорошую, чтобы черт коромыслом ходил. Я в труппе сказала, и все подхватили, галдят и ждуть» (23 декабря 1901 г. — *Переписка с Книппер*, т. 2, стр. 174). И в следующих письмах — напоминания, довольно активные

{«А о комедии думаешь?» — 27 декабря 1901 г., там же, стр. 185; «...а ты примешься за работу? Ну, сделай маленькое усилие...» — 29 декабря 1901 г., там же, стр. 191; «А если бы я была с тобой — ты бы работал?» — 8 января 1902 г., там же, стр. 225).

С напоминаниями и просьбами обращались к Чехову неоднократно и другие актеры: «...На будущий сезон нам необходима Ваша новая пьеса, иначе интерес к нашему театру опять ослабеет, а Вы только один пока сила нашего театра» (А. Л. Вишнеvский, 2 января 1902 г. — ГБЛ).

От М. П. Чеховой, приехавшей из Ялты в январе 1902 года, О. Л. Книппер узнала, что Чехов рассказывал сестре о пьесе, и обиделась: «Мне ты даже вскользь не намекнул (. . .) Ну, да бог с тобой, у тебя нет веры в меня» (15 января 1902 г. — *Переписка с Книппер*, т. 2, стр. 245).

Ответ Чехова передает точное состояние работы над пьесой: «Я не писал тебе о будущей пьесе не потому, что у меня нет веры в тебя, как ты пишешь, а потому, что нет еще веры в пьесу. Она чуть-чуть забрезжила в мозгу, как самый ранний рассвет, и я еще сам не понимаю, какая она, что из нее выйдет, и меняется она каждый день. Если бы мы увиделись, то я рассказал бы тебе, а писать нельзя, потому что ничего не напишешь, а только наболтаешь разного вздора и потом охладеешь к сюжету» (20 января 1902 г.).

Сомнение Чехова в том, что из пьесы выйдет, — это первое указание на то, что он уже отошел от идеи веселой «комедии», где ходил бы «черт коромыслом». Два года, прошедшие со дня первого конкретного обещания Чехова написать пьесу (осень 1901 г.) до ее окончания (осень 1903 г.), насыщены непосредственной работой над пьесой, но насыщены крайне неравномерно. Многие месяцы Чехов вовсе не притрагивался к бумаге, и тогда творческий процесс состоял в размышлениях о пьесе. Но были и времена, когда о пьесе даже думать не хотелось.

Этому способствовал целый ряд обстоятельств, усложнявших творческий труд Чехова в последние годы его жизни. Уже начальный этап работы ознаменовался очередным обострением легочного процесса, выбившим Чехова из колеи в декабре 1901 г. И если помнить, что пьеса писалась тяжело больным человеком, физические силы которого убывали с каждым месяцем, то станет понятно, что бытовые неурядицы могли преодолеваться лишь при большом напряжении воли.

Будь Чехов здоров, многих преград просто не было бы. Разве прежде не приходилось ему писать в некомфортабельной обстановке, при неубывающем потоке гостей, беспорядочной еде и т. д.? Теперь, работая над «Вишневым садом», он то и дело жалует на холод в кабинете (+ 12 градусов — и для здорового-то уютно сидеть за письменным столом), на плохой обед, на навойливых гостей (способных порой по три-четыре часа вести пустые разговоры, выбивавшие его не только из рабочего состояния, но и вообще из сил). У больного Чехова хватило энергии выстроить дачу и обставить ее со вкусом, но, судя по его письмам, он не был в состоянии обеспечить себя даже самым необходимым режимом питания. Все это сыграло определенную роль в быстром приближении его смерти. Прозаические, но и весьма ощутительные мелочи быта обволакивали его словно паутиной.

Новая семейная жизнь, трудно налаживавшаяся из-за постоянных разлук с женой, из-за некоторой нервозности в отношениях между О. Л. Книппер и М. П. Чеховой; частые поездки в Москву (при противоречивых советах врачей относительно благоприятности ялтинского и московского климата для его здоровья); серьезная болезнь Книппер весной 1902 года, когда Чехов, по его же словам, не отходил от нее «ни на шаг»; пребывание на Урале (где, по свидетельству А. Н. Тихонова-Сереброва, Чехова преследовали мучительные приступы болезни); новое обострение ее в конце отдыха в Любимовке и т. д. — весь этот беспокойный *curriculum vitae* был не по силам художнику, работающему над большим замыслом.

Когда, наконец, пьеса была завершена в черновике, Чехов писал — без попытки разжалобить корреспондента, но и без преувеличения: «Пьесу я почти кончил, надо бы переписывать, мешаает недуг, а диктовать не могу» (М. А. Членову, 13 сентября 1903 г.). (Заметим, что пьесу пришлось начисто переписывать два раза — см. письмо К. С. Станиславскому от 10 октября 1903 г.). Отослав пьесу в Художественный театр, Чехов признавался, что создавал ее «томительно долго, с большими антрактами, с расстройством желудка, с кашлем» (О. Л. Книппер, 17 октября 1903 г.). Процесс создания пьесы, таким образом, был актом героических усилий художника, сумевшего преодолеть и болезнь, и обстановку, мало располагавшую к творческому настроению.

Преодоление было и долгим, и нелегким. Так, под впечатлением одного из неприятных семейных эпизодов, Чехов вышел из равновесия и заявил О. Л. Книппер: «Пьесы писать не буду» (17 августа 1902 г.). Потом, немного успокоившись и прося «не сердиться», смягчил свое решение: «Пьесу писать в этом году не буду, душа не лежит, а если и напишу что-нибудь пьесоподобное, то это будет водевиль в одном акте» (27 августа 1902 г.). Эта фраза, казалось бы, неожиданная для момента, наводит на мысль о собственно литературных трудностях, вставших перед Чеховым в процессе работы над «Вишневым садом». Новизна и сложность взятой на себя задачи — создать подлинно веселую большую комедию — временами смущала Чехова. «Веселые комедии» он писал и прежде — одноактные. «Комедии» типа «Иванова» (первоначальная рукопись) и «Чайки» не были «веселыми». Очевидно, работая над замыслом новой большой «веселой» пьесы, Чехов долго не мог найти нужного тона; складывавшийся «великолепный» сюжет (см. ниже) — о продаже имения с прекрасным вишневым садом — не был «весел» сам по себе, а откровенной сатирически-фарсовой трактовки этого сюжета Чехов тоже не достиг. Между тем желание «комического» в привычной форме то и дело брало верх. Как полагал А. Б. Дерман, «свое намерение написать водевиль Чехов частично выполнил в скором времени, переработав в сентябре 1902 г. свою давнюю вещь — „О вреде табака“» (*Переписка с Книппер*, т. 2, стр. 466).

В то же время необычно долгая для Чехова работа над пьесой иногда вызывала у него чувство неприязни к драматургической форме вообще: «Пьесы не могу писать, меня теперь тянет к самой обыкновенной прозе» (О. Л. Книппер, 14 сентября 1902 г.).

Приблизительно в это же время Александринский театр готовил новую постановку «Чайки», и для Чехова, который не мог забыть провала пьесы в 1896 году, это был опять повод для размышлений о том, как будет принята его пьеса, каковы требования современной публики к драматургии и т. д. Расхолаживало иногда, по собственному признанию Чехова, и обилие «драмописцев»: «Пьесу не пишу и писать ее не хочется, так как очень уж много теперь драмописцев, и занятие это становится скучноватым, обыденным» (к О. Л. Книппер, 16 марта 1902 г.). После одного из напоминаний Немировича-Данченко Чехов вновь пишет: «Немирович требует пьесы, но я писать ее не стану в этом году, хотя сюжет великолепный, кстати сказать» (к О. Л. Книппер, 29 августа 1902 г.).

К 1902 г. относится одно из свидетельств современников, подтверждающее, что этот год в работе над пьесой — над ее общим тоном — был для Чехова критическим. Это свидетельство Е. П. Карпова обнаруживает трудности, которые испытывал Чехов, пытаясь отразить в пьесе общественное настроение начала 1900-х годов: «Нудно выходит... Совсем не то теперь надо...» И говоря о сильном брожении в народе, о том, что Россия «гудит, как улей» («Вот вы посмотрите, что будет года через два-три...» — срок для первой русской революции указан безошибочно!), Чехов заключил беседу с Е. П. Карповым словами: «Вот мне хотелось бы поймать это бодрое настроение... Написать пьесу... Бодрую пьесу... Может быть, и напишу... Очень интересно... Сколько силы, энергии, веры в народе...» (*Чехов в воспоминаниях, 1954, стр. 571—572*).

Истомившиеся по чеховской пьесе режиссеры и актеры осенью 1902 г., переезжая в новое здание в Камергерском переулке, надеялись, что «Вишневый сад» будет гвоздем первого сезона в этом здании (см. письмо О. Л. Книппер от 1 сентября 1902 г. — *Переписка с Книппер, т. 2, стр. 480*).

Нужда Художественного театра в новом репертуаре была действительно острой, Чехов как автор чувствовал ответственность и мучился тем, что подводит театр.

Самый конец 1902 г. ознаменовался, после очередной вспышки болезни, новым подъемом творческих сил: «Я работал, был в ударе...» (к О. Л. Книппер, 19 декабря 1902 г. — речь идет, очевидно, о «Невесте»). 1903 год начался с обещания К. С. Станиславскому: «Пьесу начну в феврале, так рассчитываю по крайней мере. Приеду в Москву уже с готовой пьесой» (1 января 1903 г.).

К концу 1902 — началу 1903 г. в письмах Чехова появляются уже конкретные высказывания о содержании пьесы; они продолжают и после того, как рукопись была отправлена в Художественный театр (14 октября 1903 г.). В этих автокомментариях к пьесе, часто вызванных откликами на нее из театра, затронуты общие вопросы.

О жанре пьесы и ее общем тоне: «Пьесу назову комедией» — Вл. И. Немировичу-Данченко, 2 сентября 1903 г.; «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс...» — М. П. Лилиной, 15 сентября 1903 г.; «...вся пьеса веселая, легкомысленная» — О. Л. Книппер, 21 сентября 1903 г.; описание, что у актрис будет плачущий тон — Немировичу-Данченко, 23 октября 1903 г.

О композиции: в трех или четырех актах — к О. Л. Книппер, 24 декабря 1902 г., 3 января 1903 г.; «Последний акт будет веселый...» — к ней же, 21 сентября 1903 г.; «Во всей пьесе ни одного выстрела...» — к ней же, 25 сентября 1903 г.

О декорациях и костюмах: «...обстановочную часть в пьесе я съел до минимума, декораций никаких особенно не потребуются (. . .) Во втором акте своей пьесы реку я заменил старой часовней и колодцем. Этак покойнее. Только во втором акте вы дадите мне настоящее зеленое поле и дорогу, и необычайную для сцены даль» — Немировичу-Данченко, 22 августа 1903 г.; «Дом старый, барский (. . .) Богато и уютно» — к О. Л. Книппер, 14 октября 1903 г. Очень важное пояснение к смыслу лопахинского предложения Раневской и Гаеву содержится в письме Станиславскому 5 ноября 1903 г.: «Дом должен быть большой, солидный; деревянный (вроде Аксаковского, который, кажется, известен С. Т. Морозову), или каменный, это все равно. Он очень стар и велик, дачники таких домов не нанимают; такие дома обыкновенно ломают и материал пускают на постройку дач. Мебель старинная, стильная, солидная; разорение и задолженность не коснулись обстановки.

Когда покупают такой дом, то рассуждают так: дешевле и легче построить новый поменьше, чем починить этот старый».

Общее настроение II акта пояснено в словах: «Кладбища нет, оно было очень давно. Две-три плиты, лежащие беспорядочно, — вот и все, что осталось. Мост — это очень хорошо. Если поезд можно показать без шума, без единого звука, то — валяйте» (Станиславскому, 23 ноября 1903 г.). О костюмах см. письмо Немировичу-Данченко, 2 ноября 1903 г.

Большинство замечаний, всегда лаконичных, относится к героям пьесы.

К Раневской («старуха» — к О. Л. Книппер, 28 декабря 1902 г., В. Ф. Комиссаржевской, 27 января 1903 г.; «пожилая дама» — к О. Л. Книппер, 11 апреля 1903 г.; «Умна, очень добра, рассеянна; ко всем ласкается, всегда улыбка на лице» — к ней же, 14 октября 1903 г.; «Угломонить такую женщину может только одна смерть...» — к ней же, 25 октября 1903 г.).

К Гаеву («аристократ» — к О. Л. Книппер, 12 октября 1903 г.; советы А. Л. Вишневскому, для которого Чехов писал эту роль, похудеть и выучить бильярдные термины — к М. П. Лилиной, 15 сентября 1903 г. и к О. Л. Книппер, 14 октября 1903 г.).

К Лопахину («роль комическая» — к О. Л. Книппер, 5 и 6 марта 1903 г.; «большая роль» — к М. П. Лилиной, 15 сентября 1903 г.; «роль Лопахина центральная (. . .) Лопахина надо играть не крикнув, не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек» — к О. Л. Книппер, 30 октября 1903 г.; возмущение тем, что в изложении Н. Е. Эфроса («Новости дня», 1903, 19 октября, № 7315) Лопахин получился просто «кулак», «сукин сын» и проч. — к Немировичу-Данченко, 23 октября 1903 г.; «Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова...» — к О. Л. Книппер, 28 октября 1903 г.; «Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...» — К. С. Станиславскому, 30 октября 1903 г.; «Лопахин ведь держится свободно, барин...» — ему же, 10 ноября 1903 г.).

К Трофимову (недовольство некоторой «недоделанностью» образа этого политически неблагонадежного студента — к О. Л. Книппер, 19 октября 1903 г., при общей оценке: «Роль Качалова хороша» — к ней же, 25 сентября 1903 г.).

К Ане (девочка 17—18 лет, «молодая и тоненькая» — к Вл. И. Немировичу-Данченко, 2 сентября 1903 г.; «Аня прежде всего ребенок, веселый до конца, не знающий жизни и ни разу не плачущий, кроме II акта, где у нее только слезы на глазах» — к О. Л. Книппер, 21 октября 1903 г.; «...куцая роль, неинтересная» — к ней же, 1 ноября 1903 г.; «Аню может играть кто угодно, хотя бы совсем неизвестная актриса, лишь бы была молода, и походила на девочку, и говорила бы молодым, звонким голосом. Эта роль не из важных» — Немировичу-Данченко, 2 ноября 1903 г.).

К Варе («роль комическая», «приемыш, 22 лет» — к О. Л. Книппер, 5 и 6 марта 1903 г.; «ты будешь играть глупенькую», «монашка, глупенькая» — ей же, 11 февраля и 1 ноября 1903 г.; «серiousная, религиозная девица» — К. С. Станиславскому, 30 октября 1903 г.).

К Симеонову-Пищигу (радость по поводу того, что образ понравился актерам — к О. Л. Книппер, 23 октября 1903 г.).

К Елиходову (разрешение И. М. Москвину, игравшему роль, произнести слова в IV акте: «Что же, это со всяким может случиться» — к О. Л. Книппер, 20 марта 1904 г.).

К Шарлотте («роль важная» — Немировичу-Данченко, 2 ноября 1903 г.; «Тут должна быть актриса с юмором» — к О. Л. Книппер, 14 октября 1903 г.; пожелание актрисе Е. П. Муратовой, которая получила эту роль, быть смешной на сцене, какой она иногда бывает и в жизни — к ней же, 8 ноября 1903 г.).

Заканчивая пьесу, Чехов оценил ее в целом как новый этап своего драматургического творчества: «Мне кажется, что в моей пьесе, как она ни скучна, есть что-то новое. Во всей пьесе ни одного выстрела, кстати сказать»; «Люди у меня вышли живые...» — к О. Л. Книппер, 25 и 27 сентября 1903 г. Приведенные выше замечания о скупости декораций, о «необычайной для сцены» дали, а также желание дать возможно меньше действующих лиц («этак интимнее» — к О. Л. Книппер, 21 марта 1903 г.; впрочем, это намерение не было осуществлено: действующих лиц в «Вишневом саде» приблизительно столько же, сколько в «Трех сестрах», и больше, чем в «Дяде Ване») — все это свидетельствует о стремлении к особой строгости и обобщенности драматургического рисунка.

К тому же поэтическому ряду, что и «даль» во II действии, относятся и образ цветущей вишни в I действии и вообще всего вишневого сада как главного объекта заботы действующих лиц, и звук лопнувшей струны во II и IV действиях. Этим элементам реалистической символики Чехов придавал большое значение. Хотя, как известно, он опасался некоторых излишеств в звуковом оформлении спектакля (и деликатно писал Станиславскому по поводу II акта: «...сеюкос бывает обыкновенно 20—25 июня, в это время коростель, кажется, уже не кричит, лягушки тоже уже умолкают к этому времени. Кричит только иволга» — 23 ноября 1903 г.), звучание «лопнувшей струны» казалось ему очень важным, о чем вспоминает, в частности, Ф. Д. Батюшков («У меня

там (. . .) должен быть слышен за сценой звук, сложный, коротко не расскажешь, а очень важно, чтобы было то именно, что мне слышалось. И ведь Константин Сергеевич нашел как раз то самое, что нужно...» («Две встречи с А. П. Чеховым». — «Солнце России», 1914, июнь, № 228/25; «Литературная Россия», 1974, 1 ноября, № 44, стр. 14).

Многочисленные указания Чехова на необычность фигуры купца и ее центральное положение в пьесе, посвященной разоренную помещичьего имения, были косвенным признанием новизны этого образа. Наконец, замысел «веселой комедии», которого Чехов старался держаться до конца, — при драматической ее фабуле — был также сознательной попыткой ввести новизну в решение драматургического конфликта. Чехов признавал, уже в разгаре работы, и «трудность сюжета» вообще (Станиславскому, 28 июля 1903 г.), и трудность работы особенно над вторым актом (Немировичу-Данченко, 2 сентября 1903 г.).

Торопясь отослать дважды переписанную рукопись, Чехов все же не был вполне доволен итогами своей работы. Он считал, что ему надо еще доделать IV акт, кое-что «пошевелить» во II акте и изменить три фразы в окончании III акта, «а то, пожалуй, похоже на конец „Дяди Ваня“» (к О. Л. Книппер, 17 октября 1903 г.).

И когда пришли первые восторженные телеграммы (от О. Л. Книппер и Немировича-Данченко), он признался жене: «Я все трусил, боялся. Меня главным образом пугала малоподвижность второго акта и недоделанность некоторая студента Трофимова. Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?» (19 октября 1903 г.).

Первое опасение оправдалось во время репетиций, вопрос о Трофимове возник во время прохождения рукописи через цензуру. Чехов еще долго продолжал вносить исправления в текст.

14 октября 1903 г., таким образом, завершился лишь первый этап создания пьесы.

5

В драматическую цензуру пьеса поступила в ноябре 1903 г. Цензор потребовал замены двух обличительных реплик Трофимова во II действии, и Чехову пришлось пойти на уступку (см. выше исправления двух реплик). Социальный смысл реплики — о положении рабочих — был тем самым заменен нравственным, а во второй реплике пришлось завуалировать мотив социального контекста варьированием уже высказанной выше мысли о «голосах», которые слышны «с каждой вишни в саду...»

Цензура продолжала следить за пьесой и после ее постановки в Художественном театре (см. донесение П. М. Пчельникова, фактического цензора частных театров Москвы, в Главное управление по делам печати от 28 мая 1904 г. — Ежегодник МХАТ 1948 года, т. I. М., 1950, стр. 689).

В декабре 1903 г. Чехов приехал на репетиции и здесь продолжал работу над пьесой. Встреча с театром, однако, была далеко не идиллической. Продолжались трудности, возникшие еще в октябре на стадии распределения ролей.

Как и в процессе создания «Трех сестер», Чехов писал «Вишневый сад» в значительной степени в расчете на определенных актеров.

А. Л. Вишневский с самого начала — еще с замысла «безрукого помещика» — казался ему будущим исполнителем роли Гаева; А. Р. Артем — роли старого лакея, т. е. Фирса; работая над Раневской, которую он называл поначалу «старухой», Чехов надеялся, что театр позаботится о новой актрисе для этой роли; Лопухина создавал специально для Станиславского, Трофимова — для Качалова, Симеонова-Пищика — для Грибунина; Епиходова, он рассчитывал, сыграет хорошо Лужский, Яшу — Москвин, Варю — Книппер, прохожего — Громов. Для Ани он просил найти любую молоденькую актрису (см. выше), для Шарлотты он не видел в труппе подходящей актрисы, кроме той же Книппер (см. письмо Немировичу-Данченко, 2 ноября 1903 г.).

В спектакле роли были распределены иначе: Лопухин — Леонидов, Раневская — Книппер, Гаев — Станиславский, Аня — Лилина, Варя — Андреева, Шарлотта — Муратова, Епиходов — Москвин, Яша — Александров. Роли Трофимова, Пищика, Фирса, Дуниши и прохожего исполнялись актерами, которых предлагал Чехов. Разногласия с руководителями театра по поводу распределения ролей волновали Чехова особенно в связи с Лопухиным («Леонидов делает кулачка», — писал он Станиславскому 30 октября 1903 г. и впоследствии был недоволен исполнением этой «центральной» роли), Шарлоттой (комическое начало в пьесе, которым Чехов так дорожил, делало роль гувернантки-фокусницы «важной») и Раневской (см. упрек Немировичу-Данченко в письме от 2 ноября 1903 г.). Правда, некоторыми переменами в ролях Чехов остался доволен (особенно Москвиным: «выйдет великолепный Епиходов» — Немировичу-Данченко, 2 ноября 1903 г.). На репетициях Москвин очень понравился Чехову: «Я же именно такого и хотел написать. Это чудесно, послушайте!..» — записал его слова Станиславский, добавив от себя: «Помните, что Чехов дописал роль в тех контурах, которые создавались у Москвина».

Недовольство Чехова многими исполнителями — не только Леонидовым, но и теми, кого он сам предлагал: Халютиной, Александровым, Артемом — омрачало его настроение на репетициях. И на премьере, как писал Чехов Ф. Д. Батюшкову 19 января 1904 г., актеры играли «растерянно и не ярко».

Второе расхождение с театром тоже началось до репетиций — в связи с откликами театра на посланную рукопись. В откликах были моменты, настроившие Чехова. Первой прочитала пьесу Книппер, получив ее 18 октября 1903 г., и в телеграмме писала: «Дивная пьеса. Читала упоением, слезами». На следующий день — в письме: «Я с жадностью глотала ее. В 4-м акте зарыдала (. . .) Очень драматичен 4-й акт (. . .) Вся драма какая-то для тебя непривычно крепкая, сильная, ясная (. . .) А вообще ты такой писатель, что сразу никогда всего не охватишь, так все глубоко и сильно» (*Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 304—305). 18-го же состоялось чтение пьесы перед частью труппы Немировичем-Данченко, после чего он отправил Чехову большую телеграмму; в ней говорилось: «Мое личное первое впечатление — как сцени-

ческое произведение, может быть, больше пьеса, чем все предыдущие. Сюжет ясен и прочен. В целом пьеса гармонична. Гармонично немного нарушает тягучесть второго акта. Лица новы, чрезвычайно интересны и дают артистам трудное для выполнения, но богатое содержание». Далее, похвалив всех героев и лишь отметив, что «слабее» Трофимов, Немирович-Данченко писал о композиционно-жанровых особенностях пьесы: «Самый замечательный акт по настроению, по драматичности и жесткой смелости последний, по грации и легкости превосходит первый. Новь в твоём творчестве — яркий, сочный и простой драматизм. Прежде был преимущественно лирик, теперь истинная драма (. . .) не нравятся некоторые грубости деталей, есть излишества в слезах. С общественной точки зрения основная тема не нова, но взята ново, поэтично и оригинально» (*Ежегодник МХТ*, стр. 161—162). О впечатлении Станиславского, прочитавшего пьесу 19 октября, Книппер сообщала: «Конст. Серг., можно сказать, обезумел от пьесы. Первый акт, говорит, читал, как комедию, второй сильно захватил, в третьем я потел, а в четвертом ревел сплошь» (*Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 307). В телеграмме от 20 октября 1903 г. Станиславский пьесу также назвал лучшей из всех написанных Чеховым, а автора — гениальным; в телеграмме от 21 октября он сообщил о единодушном успехе пьесы при чтении всей труппе, с деталью: «Плакали в последнем акте». В подробном письме от 22 октября он писал Чехову: «Это не комедия, не фарс, как Вы писали (имелось в виду письмо Чехова М. П. Лилиной от 15 сентября 1903 г. — см. выше), — это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте (. . .) При первом чтении меня смутило одно обстоятельство: я сразу был захвачен и зажил пьесой. Этого не было ни с „Чайкой“, ни с „Тремя сестрами“. Я привык к смутным впечатлениям от первого чтения Ваших пьес. Вот почему я боялся, что при вторичном чтении пьеса не захватит меня. Куда тут! Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться. Слышу, как Вы говорите: „Позвольте, да ведь это же фарс...“ Нет, для простого человека это трагедия» (*Станиславский*, т. 7, стр. 265—266). Когда немного стихло возбуждение после чтений, М. П. Лилина писала Чехову: «Когда читали пьесу, многие плакали, даже мужчины; мне она показалась жизнерадостной (. . .), а сегодня, гуляя, я услышала осенний шум деревьев, вспомнила „Чайку“, потом „Вишневый сад“, и почему-то мне представилось, что „Вишневый сад“ не пьеса, а музыкальное произведение, симфония. И играть эту пьесу надо особенно правдиво, но без реальных грубостей...» (11 ноября 1903 г. — *Ежегодник МХТ*, стр. 238). В ноябре писал и А. Л. Вишневский: «Это не пьеса, а самые дорогие кружева, название которых я забыл. Но по исполнению, по-моему, это самая трудная из всех Ваших пьес. Так по крайней мере мне кажется» (*ГБЛ*).

Все эти отзывы, исходившие из театра, с одной стороны, отражали понимание обобщающей силы новой пьесы (точнее всего высказанное М. П. Лилиной), с другой же стороны, свидетельствовали о неожиданном для Чехова впечатлении, которое произвела его пьеса — как тяжёлая драма (даже трагедия!) русской жизни. Своё удивление он выразил впервые уже в письме Немировичу-Данченко от 23 октября, подчеркивая, что ремарки

«сквозь слезы» — показывают лишь настроение лиц, а не слезы в буквальном смысле.

Репетиции, на которые Чехов приехал в декабре 1903 г., таким образом, не удовлетворяли его ни основным актерским составом, ни общей трактовкой, он стал нервничать и перестал на них ходить (см. *Из прошлого*, стр. 177; «„Вишневый сад“ в Московском Художественном театре», 1929 г. — в кн.: Вл. И. Немирович-Данченко. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1952, стр. 105).

О состоянии Чехова перед премьерой вспоминал в письме к нему через несколько месяцев А. И. Куприн, бывший 15—16 января в Москве (он собирался писать рецензию на спектакль, но накануне уехал по неотложным делам): «Видел Вас расстроенным, взволнованным, скучным — измученным постановкой „Вишневого сада“. Ольга Леонардовна, которой, по ее словам, приходилось в это время быть буфером между автором и режиссером, тоже находилась не в очень приятном расположении» (май 1904 г. — *ЛН*, т. 68, стр. 394).

26 декабря 1903 г. Станиславский откровенно писал В. В. Котляревской о репетициях «Вишневого сада»: «Он пока не цветет. Только что появились были цветы, приехал автор и спутал нас всех. Цветы опали, а теперь появляются только новые почки (. . .) Только когда сбуду эту постановку, почувствую себя человеком» (*Станиславский*, т. 7, стр. 277).

Спектакль на первых порах не удовлетворял ни автора, ни театр. Чехов резко отозвался о спектакле в письме к Книшпер 10 апреля 1904 г.: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы. Прости, но я уверю тебя. Имею тут в виду не одну только декорацию второго акта, такую ужасную, и не одну Халютину, которая сменилась Адуреккой, делающей то же самое и не делающей решительно ничего из того, что у меня написано».

Тем не менее Чехов шел навстречу требованиям режиссеров, связанным с чисто сценическими условиями, и внес в текст пьесы ряд изменений после репетиций и премьеры. Особенно это коснулось II действия: он отбросил конец действия с разговором Шарлотты и Фирса (перенеся часть рассказа Шарлотты о своем детстве в начало), вставил романс Епиходова и т. д.

Впоследствии Немирович-Данченко признал правоту Чехова: «... было просто недопонимание Чехова, недопонимание его тонкого письма, недопонимание его необычайно нежных очертаний... Чехов оттачивал свой реализм до символа, а уловить эту нежную ткань произведения Чехова театру долго не удавалось; может быть театр брал его слишком грубыми руками...» (Вл. И. Немирович-Данченко. Указ. соч., стр. 107).

6

17 января на премьере «Вишневого сада», в антракте после 3-го акта, состоялось чествование Чехова в связи с 25-летием его литературной деятельности. «В зале была налицо вся литератур-

ная, артистическая Москва», — сообщалось в «Русском листке» 18 января (№ 17). Чехова приветствовали: Вл. И. Немирович-Данченко от имени Художественного театра; Г. Н. Федотова, Е. Н. Никулина, О. А. Правдин и А. М. Кондратьев — от Малого театра; А. Н. Веселовский, В. А. Гольцев и В. В. Каллаш — от Общества любителей российской словесности; С. А. Иванцов — от Литературно-Художественного кружка; В. А. Гольцев — от «Русской мысли»; Д. И. Тихомиров — от «Детского чтения» и «Педагогического листка»; А. П. Лукин — от «Новостей дня»; И. Д. Новик — от «Курьера» (см. *Записки ГБЛ*, вып. VIII, стр. 86—87; «Русский листок», 1904, 18 января, № 17).

В театре в этот вечер были С. В. Рахманинов (С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 231), В. Я. Брюсов, Андрей Белый вместе с Н. И. Петровской («Литературное наследство», т. 85. М., 1976, стр. 780), Д. В. Философов (Д. В. Философов. Старое и новое. М., 1912, стр. 229), А. М. Горький, В. С. Миролубов, Ф. И. Шалапин (*Летопись*, стр. 789) и др.

Не только общая трактовка и исполнение многих ролей, но и юбилейные речи, которые Чехов так не любил, и волнение актеров, знавших о тяжелом состоянии его здоровья. — все это наложило на спектакль невеселый отпечаток.

Тем не менее уже первые зрители сумели оценить и поэтический дух чеховского произведения, и его светлые, утверждающие тонации. Художник М. В. Нестеров назвал в эти дни «Вишневый сад» пьесой «трогательной», «благоухающей» (М. В. Нестеров — А. А. Турыгину, 22 января 1904 г. — в кн.: М. В. Нестеров. Из писем. М., 1968, стр. 170). 7 февраля писательница и переводчица С. Н. Шиль писала Чехову, что сквозь «досадно-неудовлетворительную» игру публики видела жизнь, которую он «сотворил» — «глубокую, с такими необозрими-ми даями, такую благоуханную, тонкую, музыкально-прекрасную» (*ГБЛ*).

На гастролях в Петербурге (29 марта — 29 апреля 1904 г.), где «Вишневый сад» шел 14 раз, начиная с 1 апреля, спектакль продолжал совершенствоваться, и 2 апреля Немирович-Данченко телеграфировал Чехову: «С тех пор как занимаюсь театром, не помню, чтобы публика так реагировала на малейшую подробность драмы, жанра, психологии, как сегодня. Общий тон исполнения великолепен по спокойствию, отчетливости, талантливости. Успех в смысле всеобщего восхищения огромный и больше, чем на какой-нибудь из твоих пьес. Что в этом успехе отнесут автору, что театру — не разберу еще. Очень звали автора. Общее настроение за кулисами покойное, счастливое и было бы полным, если бы не волнующие всех события на Востоке. Обнимаю тебя. Немирович-Данченко» (*Ежегодник МХТ*, стр. 168). «Успех в зале, в публике огромный, куда больше московского. Игралн хорошо, легко, концертно», — писала в тот же день О. Л. Книппер. — (. . .) И несмотря на ужаснейшее настроение общества, все же „Вишневый сад“ имел огромный успех» (в эти дни пришла весть о гибели адмирала Макарова и больших потерях русского флота в ходе русско-японской войны); 3 апреля: «...Кругом все говорят об успехе „Вишневого сада“, о тебе, все полно тобой. Сегодня Конст. Серг. посылает тебе все рецензии, я очень рада, что он взял это на себя. Влад. Ив. ходит довольный,

говорит, что такого успеха ни одна наша пьеса не имела в Петербурге» (*Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 363—364). «Отклик в обществе громкий: заставили думать многих», — подтверждал эти впечатления А. В. Амфитеатров в письме Чехову от 5 апреля 1904 г. (*ГБЛ*).

Еще когда пьеса не была написана, В. Ф. Комиссаржевская, собравшаяся открыть свой театр в 1903 г., писала Чехову: «Обещайте мне дать Вашу новую пьесу в мой театр в Петербурге» (январь 1903 г. — «Вера Федоровна Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы». М. — Л., 1964, стр. 129). Отвечая ей 27 января 1903 г., Чехов в числе причин, по которым он был вынужден ей отказать, назвал главную: «...если я отдаю пьесу в Художественный театр, то, по существующим в этом театре условиям или правилам, пьеса поступает в исключительное распоряжение Художественного театра как для Москвы, так и для Петербурга — и ничего тут поделать нельзя. Если в 1904 году Художественный театр не поедет в Петербург (. . .), то и разговоров быть не может, если пьеса подойдет для Вашего театра, то я отдаю Вам ее с удовольствием». На запрос Чехова в театр О. Л. Книппер отвечала: «Немирович говорит, что никоим образом не давать раньше того, что будет поставлено у нас...» (31 января 1903 г. — *Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 202). Осенью 1903 г. у Комиссаржевской вновь появилась надежда на получение пьесы (см. ее письмо к Н. Е. Эфросу от 20 октября 1903 г. в кн. «Вера Федоровна Комиссаржевская...». М. — Л., 1964, стр. 143), а в конце года, с появлением слухов о постановке «Вишневого сада» в Александринском театре, она просила Чехова: «Антон Павлович, дорогой, я открываю театр в Петербурге. Я хочу, чтобы открытие его было связано с Вашим именем и потому прошу Вас, дайте мне Ваш „Вишневый сад“, я им открою» (25—27 декабря 1903 г. — там же, стр. 146). Однако петербургские гастроли МХТ в апреле 1904 г. сделали невозможной постановку «Вишневого сада» в театре В. Ф. Комиссаржевской.

Не состоялась в 1904 г. постановка «Вишневого сада» и в Александринском театре, задуманная еще в конце 1903 г.; она была намечена на осень 1904 г., о чем сообщала печать (см. «Театр и искусство», 1904, 15 февраля, № 7) и о чем писал Чехову в марте 1904 г. Н. Е. Эфрос (письмо без даты — *ГБЛ*). Эта постановка осуществлена была только после смерти Чехова.

От имени группы петербургских актеров 20 мая 1904 г. к Чехову обратился с письмом И. Аржанников (*ГБЛ*). Он просил разрешения поставить «Вишневый сад» на летних сценах Петербурга, но, очевидно, ответа на просьбу не получил.

В 1904 г. «Вишневый сад» шел, кроме Художественного театра, только на провинциальной сцене. 17 января было днем премьеры «Вишневого сада» также в Харьковском драматическом театре, о чем свидетельствуют заметка в журнале «Театр и искусство» (1904, № 3, стр. 60) и телеграмма, сохранившаяся в архиве Чехова: «Харьковский театр гордится честью Вами ему оказанной счастлив успехом „Вишневого сада“, благодарит за украшение своего репертуара новым истинно художественным произведением. Слава автору. Александра Дюкова» (опубл.: «Театральная жизнь», 1959, № 23, стр. 21). Спектакль состоялся в бенефис артистки В. Н. Ильнарской, получившей

на это разрешение Чехова (там же). Фотографии сцен из спектакля см.: «Театр и искусство», 1904, 15 февраля, № 7; отзыв И. Тавридова — там же, 4 апреля, № 14.

16 ноября 1903 г. к Чехову обратился с просьбой дать ему «Вишневый сад» В. Э. Мейерхольд, возглавлявший тогда «Товарищество Новой драмы» в Херсоне (*ЛН*, т. 68, стр. 446). Просьба Мейерхольда, повторенная им в двух следующих телеграммах (от 1 и 17 января — там же, стр. 447), была удовлетворена. Чехов выслал ему цензурованный экземпляр пьесы — и спектакль в Херсоне состоялся 8 февраля 1904 г. Мейерхольд играл роль Трофимова. «Вашу пьесу „Вишневый сад“ играем хорошо», — писал он Чехову 8 мая 1904 г. Несмотря на то, что в этом же письме Мейерхольд объявил пьесу Чехова произведением мистическим и абстрактным, сам он поставил «Вишневый сад» в духе чеховских спектаклей МХТ, т. е. как реалистическую пьесу. О спектакле см.: «Театр и искусство», 1904, № 8, стр. 178; Н. Д. Волков. Мейерхольд. Т. I. М., 1929, стр. 174 (отрывки из рецензий); «Илларион Николаевич Певцов. 1879—1934». Л., 1935, стр. 35 (воспоминания И. Н. Певцова, игравшего роль Фирса).

В январе 1904 г. к Чехову с просьбой дать ему «Вишневый сад» обратился П. П. Струйский, актер и антрепренер из Вильны (телеграмма от 23-го и письмо от 27-го). Спектакль состоялся (по отзыву рецензента, пьеса была превращена в «бессмысленное собрание случайных мелочей, не связанных между собой эпизодов» — см. «Театр и искусство», 1904, № 11, 14 марта, стр. 238. Подпись: Авремей).

27 февраля 1904 г. Чехов писал О. Л. Книппер: «А „Вишневый сад“ дается во всех городах по три, по четыре раза, имеет успех, можешь себе представить. Сейчас читал про Ростов-на-Дону, где идет в третий раз». В Ростовском театре «Вишневый сад» в эти дни шел 21, 22 и 24 февраля («Приазовский край», 1904, 24 февраля, № 51). В марте Ростовский театр привез «Вишневый сад» в Таганрог; 4 марта Чехова известил об этом спектакле П. Ф. Иорданов (*ГБЛ*), а 25 марта В. М. Чехов, двоюродный брат Чехова, писал подробно: «„Вишневый сад“ привлек такую массу публики, какую едва ли когда-либо приходилось вмещать Таганрогскому театру. Были приставные ложки на сцене, в оркестре; в ложах было набито битком, в некоторых помещалось до 15 человек. Вызовам не было конца, — потушили огни, а крик все еще раздавался. Многие ездили в Ростов вторично смотреть» (*ГБЛ*).

Труппа А. А. Линтварева поставила пьесу в Воронеже («Петербургский дневник театрала», 1904, № 8, стр. 5).

Весной 1904 г. в газетах сообщалось, что труппа московских и харьковских артистов под управлением Э. Ф. Днепровой и В. Н. Ильнарской успешно гастролирует с «Вишневым садом» по городам (Ростов, Екатеринослав и др.) — см. «Биржевые ведомости», 1904, № 129. О постановке пьесы в Ярославском городском театре труппой И. Е. Савинова писала газета «Северный край» (1904, 9 апреля, № 92 и 10 апреля, № 93).

Труппа Дарьяловой из Севастопольского городского театра в апреле прехала с «Вишневым садом» в Ялту, где ставила его по мюзансенам Художественного театра (см. письма Чехова к О. Л. Книппер 10, 13 и 15 апреля).

Одна из провинциальных постановок «Вишневого сада» (в Казанском драматическом театре, март 1904 г.) оставила в архиве Чехова документальное свидетельство, характерное для настроения широких демократических масс накануне первой русской революции. Это свидетельство — три письма к Чехову студента 3-го курса естественного отделения Казанского университета Виктора Барановского. В Казани, городе, где еще были свежи воспоминания о студенческих демонстрациях 1899 и 1901 гг., пьеса, судя по этим письмам, звучала не элегически, как в первых спектаклях Художественного театра, а более энергично и воспринималась частью зрителей почти как призыв к уничтожению дворянства. В центре внимания автора писем оказался Петя Трофимов. «Знаете, как только я увидел этого „вечного“ студента, — писал в своем первом письме (19 марта) В. Барановский, — услышал его первые речи, его страстной, смелый, бодрый и уверенный призыв к жизни, к этой живой, новой жизни, не к мертвой, все разлагающей и уничтожающей, призыв к деятельной, энергичной и кипучей работе, к отважной, неустрашимой борьбе, — и дальше до самого конца пьесы, — я не могу передать Вам этого на словах, но я испытал такое наслаждение, такое счастье, такое неизъяснимое, неисчерпаемое блаженство!» (ГБЛ; «Москва», 1960, № 11, стр. 179). И это не было только личной реакцией Барановского на чеховскую пьесу: «подъем духа был громадный, чрезвычайный!», — рассказывал он далее о сияющих, радостных лицах в антрактах, о веселых улыбках зрителей. В конце письма В. Барановский говорил, что намерен написать статью о пьесе. Но в следующем письме, от 20 марта, он отказался от этой мысли, решив, что никакой журнал ее не решится поместить. «А главное, — продолжал он, — я не имею никакого права посвятить на Вашу благороднейшую и дорогую для меня личность». Считая, что цензура «дурака свалила», допустив «Вишневый сад» на сцену, В. Барановский писал: «Вся соль в Лопухине и студенте Трофимове. Вы ставите вопрос, что называется, ребром, прямо, решительно и категорически предлагаете ультиматум в лице этого Лопухина, поднявшегося и сознавшего себя и все окружающие условия жизни, прозревшего и понявшего свою роль во всей этой обстановке. Вопрос этот — тот самый, который ясно сознавал Александр II, когда он в своей речи в Москве накануне освобождения крестьян сказал между прочим: „Лучше освобождение сверху, чем революция снизу“. Вы задаете именно этот вопрос: „Сверху или снизу?“ И решаете его в смысле „снизу“. „Вечный“ студент — это собирательное лицо, это все студенчество. Лопухин и студент — это друзья, они идут рука об руку „к той яркой звезде, которая горит там... вдали...“ (там же). Барановский пытался рассмотреть всех действующих лиц как аллегории. Так, об Ане он писал, что «это олицетворение свободы, истины, добра, счастья и благоденствия родины, совесть, нравственная поддержка и оплот, благо России, та самая яркая звезда, к которой неудержимо идет человечество». Возможно, испугавшись чернушества, казанский студент во втором письме снизил радостный тон в общей оценке пьесы и в связи с темой конца дворянского класса вставил штонации сожаления и страха перед этим концом: «Вашу пьесу можно назвать страшной, кровавой драмой, которая, не дай бог,

если разразится. Как жутко, страшно становится, когда раздаются за сценой глухие удары топора!.. Это ужасно, ужасно! Волос становится дыбом, мороз по коже!..» В конце письма — приписка из перефразированных слов Трофимова, поданных как собственное открытие: «Вишневый сад — это вся Россия». То радуясь, то страшась, автор этих писем высказывал уверенность в близости политического переворота. Предположение, что студент опасался последствий от своей переписки с Чеховым (не только для Чехова, но и для себя), подтверждается тем, что в третьем письме (без даты) он просил «уничтожить» предыдущее письмо (ГБЛ).

С просьбой о разрешении поставить «Вишневый сад» к Чехову обращались также актеры и антрепренеры: Н. Д. Красов (Некрасов) (Тифлисское артистическое общество), 14 октября 1903 г. (опубл.: «Театральная жизнь», 1959, № 23, стр. 21); Д. П. Басманов (Нижний Новгород), 19 ноября 1903 г. (ГБЛ); А. А. Иванов (Иркутск), 25 ноября и 22 декабря 1903 г. (ГБЛ); Сибиряков (Кишинев), 25 января 1904 г. (ГБЛ); М. М. Бородай (Киев), 19 февраля 1904 г. (опубл.: «Театральная жизнь», 1959 № 23, стр. 21; в театре Киевского общества грамотности, для которого просил М. М. Бородай пьесу, спектакль состоялся после смерти Чехова); Соколова (Баку и Воронеж), 27 июня 1904 г. (ГБЛ).

Просили прислать пьесу и организаторы любительских спектаклей в благотворительных целях (см., например, письмо Н. А. Ивановой из Вильны от 24 октября 1903 г.). Эти письма хранятся также в архиве Чехова (ГБЛ).

Обращавшихся к нему лиц Чехов либо отсылал к дирекции Художественного театра, располагающей текстом пьесы, либо просил подождать выхода в свет 2-го сборника «Знание», намеченного на конец января 1904 года. В связи с задержкой сборника Чехов просил О. Л. Книппер, которая была в апреле 1904 г. вместе с театром в Петербурге, передать руководителям «Знания», что в провинция «не по чем играть» и что у него пропал сезон «только благодаря отсутствию пьесы» (4 апреля 1904 г.). Опубликованный текст «Вишневого сада» в провинцию попал уже после закрытия сезона 1903—1904 года.

7

С октября 1903 г. начались переговоры М. Горького и К. П. Пятавского о публикации пьесы во втором сборнике товарищества «Знание». Так как по первому пункту договора с А. Ф. Марксом Чехов до публикации в марксовских изданиях имел право печатать свои новые произведения лишь в «временных изданиях» или сборниках, имеющих благотворительные цели (о чем Чехов писал 17 октября Горькому, ссылаясь на неустойку в 5 000 рублей за печатный лист, которой Маркс угрожал ему в случае нарушения этого правила), то «Знание», предложив Чехову высокий гонорар — в 1500 р. за лист, — вместе с тем согласилось и на отчисления из прибыли целому ряду обществ, нуждающихся в помощи (Обществу взаимопомощи учителей и учительниц Нижегородской губернии на устройство общежития для детей, Обществу для доставления средств Высшим женским курсам и т. д.), а также Литературному фонду.

Для публикации в «Знании» Горький снял копию с рукописи, посланной Чеховым в Художественный театр; пьесу он слушал в чтении Немировича-Данченко труппе еще 20 октября и, хотя она ему в чтении не понравилась (см.: М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 28. М., 1954, стр. 291), от мысли издавать ее он не отказался.

22 января 1904 г. К. П. Пятницкий сообщал Чехову в коротком письме: «Набор „Вишневого сада“ кончен. Отправляю Вам корректуры заказного бандеролью» (*ГБЛ*). 9 февраля, уже получив чеховские поправки и успев реализовать их, К. П. Пятницкий послал ему для просмотра исправленную корректуру (а также, по просьбе Чехова, четыре оттиска всех гранок). Когда листы второй книги сборника «Знание» поступили уже частично в брошюровочную и книга должна была выйти в свет, цензура наложила арест на нее из-за повестей Чирикова и Юшкевича; сообщая об этом Чехову в письме от 20 апреля 1904 г., К. П. Пятницкий писал о своих переговорах с цензурой и выражал надежду, что они скоро закончатся (19 апреля он отправил Чехову уже все чистые листы сборника, готовые к выпуску в свет).

Тем не менее переговоры затянулись, и только 29 мая сборник поступил в продажу. Отсылая гонорар Чехову, Пятницкий писал: «Я так благодарен Вам и так рад, что Вы согласились отдать „Вишневый сад“ в сборник „Знания“ (. . .) Все ждут от Вас новой пьесы» (26 мая — *ГБЛ*). Радость эта для Пятницкого как издателя «Знания» была связана и с тем, что, кроме Чехова, в сборнике участвовали лишь Чириков, Сквталец, Юшкевич и Куприн с рассказом «Мирное житие», так что «Вишневый сад» был действительно «главным украшением сборника», который должен был привлечь внимание к нему широких читательских кругов (29 мая — *ГБЛ*). Зная, что А. Ф. Маркс готовит отдельное издание пьесы, Пятницкий просил Чехова задержать это издание до конца года, так как иначе продажа сборника затормозилась бы. При этом он ссылался, посоветовавшись с юристом, на восьмой пункт договора Чехова с А. Ф. Марксом, из которого следовало, что Маркс не должен выпускать в свет произведений, появившихся в других издательствах, без «особого договора» с Чеховым.

Между тем то обстоятельство, что сборник вышел в свет позже, чем предполагалось, никак не повлияло на ход издания пьесы отдельной книжкой. А. Ф. Маркс не посчитался с просьбой Чехова, и 5 июня на обложке журнала «Нива» (1904, № 23) появилось сообщение о «только что» вышедшем отдельном издании «Вишневого сада» ценою в 40 копеек.

Последние дни, проведенные в Москве уже тяжело больным Чеховым, были полны волнений по поводу того, что выход в свет отдельного дешевого издания пьесы повредит издательским интересам «Знания». Телеграммы и письма К. П. Пятницкого, откровенно писавшего Чехову о трудном положении, в котором издательство оказалось по вине Маркса, Чехов продолжал получать и в Баденвейлере, куда он выехал 3 июня. 19 июня, за две недели до смерти, он отвечал Пятницкому, предлагая «Знанию» возместить материальные убытки, связанные с выходом отдельного издания пьесы: «Все, что бы я теперь ни написал Марксу, бесполезно. Я прекращаю с ним всякие сношения, так как

считаю себя обманутым довольно мелко и глупо...» (отзыв Горького об этом письме и о решении Чехова порвать с Марксом см. в его письме к Е. П. Пешковой, написанном 7 июля 1904 г., накануне похорон Чехова — Собр. соч. в 30 т. Т. 28, с. 309).

В прессе, с нетерпением ожидавшей новую пьесу Чехова, заметки о ее содержании появились еще до того, как рукопись была получена в Москве. Ал. Вознесенский заметкой «В Москве» («Одесские новости», 1903, 15 октября, № 6111) открыл серию информационных статей о «Вишневом саде», написанных по слухам. Чехов писал в тот же день Кшиппер: «В одесских газетах передают содержание моей пьесы. Ничего похожего».

В день первого чтения пьесы труппе Художественного театра, 19 октября 1903 г., в газете «Новости дня» (№ 7315) была помещена заметка о содержании «Вишневого сада», написанная Н. Е. Эфросом (без подписи). Составленная наспех, заметка грешила неточностями, которые возмутили Чехова, тем более, что она стала широко известна благодаря перепечатке в других газетах («Курьере», «Одесских новостях», «Крымском курьере» и др.). О своем намерении выступить в «Новостях дня» с самыми первыми сведениями о новой пьесе Чехова Эфрос писал ему еще в июне 1903 года («Я знаю, Вы окончили новую пьесу...»), — начинал он, опираясь на слухи, свою просьбу — дать ему краткие сведения о пьесе — см. письмо без даты, *ГБЛ*). Чехов ответил ему 17 июня, что «даже не начинал пьесы», а отослав рукопись в Москву, сразу же стал опасаться появления заметки Эфроса («Не люблю я ненужных разговоров» — к Кшиппер, 14 октября 1903 г.). Когда же он прочитал в «Новостях дня», что III действие происходит в гостинице (а не в гостиной, как в пьесе), что Раневская за границей живет с французом, что Лопухин — «сукин сын и проч. и проч.» (Немировичу-Данченко, 23 октября 1903 г.), то возмутился и дал телеграмму Немировичу-Данченко, в которой в резкой форме выражал свое недовольство (не сохранилась).

Не получив поддержки со стороны театра, Чехов попросил М. К. Первухина, редактора «Крымского курьера» (где заметка Эфроса была перепечатана 25 октября), выступить с опровержением пересказа содержания «Вишневого сада» в «Новостях дня» (см. письмо М. К. Первухина к Чехову б. д.: помета Чехова: ноябрь, 1903. «Глубокоуважаемый Антон Павлович! Моя заметка...» — *ГБЛ*, а также его воспоминания: «Одесский листок», 1904, 6 июля, № 174). Опровержение появилось в «Крымском курьере» 26 октября (№ 273) и было перепечатано в «Южном крае». Тем не менее Немирович-Данченко, недавно уже имевший конфликт с Н. Е. Эфросом по поводу его рецензии на спектакль «Юлий Цезарь» (премьера — 2 октября 1903 г.), посчитал несущественными ошибки Эфроса и подтвердил в печати верность «в общих чертах» передачи им сюжета «Вишневого сада» («Новости дня», 1903, № 7327, 31 октября; в тот же день — в газете «Курьер»).

В связи с этими спорами А. П. Иващенко, читатель из Киева, писал Чехову, что газеты «донельзя путают» содержание «Вишневого сада», и просил «хоть кратко» сообщить ему, о чем идет речь в пьесе (7 декабря 1903 г. — *ГБЛ*). (Недоразумения и путаница в передаче сюжета пьесы продолжались и после того, как

она была поставлена в театре; см. письма Чехова к Книппер от 13 и от 18 апреля 1904 г. в связи с рецензиями: К. И. Арабажина — в «Новостях и Биржевой газете», 3 апреля, № 91, и его же письмом Чехову от 6 апреля — *ГБЛ*; Н. Б. — в «Крымском курьере», 18 апреля, № 87).

«Вишневый сад» до публикации читали не только участники спектакля и издатели пьесы. Ближние к Художественному театру читатели, торопившиеся познакомиться с текстом новой чеховской пьесы, могли получить копию с автографа, изготовленную в театре. Позднее стало возможно чтение корректурных листов, полученных Чеховым из «Знания» и от А. Ф. Маркса. По письму Чехова к Е. А. Телешовой от 23 января 1904 г. и ее ответу (б. д. — *ГБЛ*) видно, что она собиралась прочитать пьесу по копии из театра, а потом послать ее в Петербург А. А. Стаховичу. Заболевшему в Ялте Л. В. Средицу Чехов сам дал одну из корректур; «...получил огромное наслаждение от чтения Вашей прекрасной, тонкой, изящной и глубокой пьесы», — писал Л. В. Средиц, выражая свою благодарность (письмо без даты, написано перед отъездом Чехова из Ялты в Москву, состоявшимся 3 мая 1904 г. — *ГБЛ*).

Знали текст пьесы до ее публикации и некоторые рецензенты (А. Р. Кугель, А. С. Глинка-Волжский, А. В. Амфитеатров и др.). Сохранилась записка В. А. Гольцева от 10 февраля 1904 г.: «Прошу Антона Павловича Чехова вручить посланному рукопись „Вишневого сада“» (*ГБЛ*).

В провинции пьеса ставилась также по не опубликованному еще тексту.

Основная масса зрителей, не имевшая доступа к тексту пьесы, воспринимала ее как создание коллективного автора — драматурга и театра, преимущественно Московского Художественного, отчасти провинциальных. У тех, кто пьесы не видел и на сцене, мнение о ней складывалось только по рецензиям. Между чеховским творением и читателем, таким образом, стояли не только театральные ее интерпретации, но и десятки критических трактовок этих театральные интерпретаций. При таких посредниках естественно, что понимание пьесы современниками было не только разнообразно, но и противоречиво, даже общее эмоциональное настроение одного и того же спектакля оценивалось иногда неодинаково.

Этому способствовала и сама тема «Вишневого сада», ее социальная и историческая масштабность, раскрывавшаяся по-разному перед зрителями и читателями газет, отличавшимися разными социальными взглядами, психологией восприятия, художественным вкусом и т. д.

На судьбе вишневого сада в пьесе скрещивались интересы уже отживающих свой век дворян, еще крепнущего капиталиста, массы «приживал» и юной Ани. В критике нашло широкое отражение это общее впечатление о пьесе как о произведении, посвященном исторической судьбе России — ее прошлому, настоящему, будущему. Главное внимание критиков было направлено на характер изображения «прошлого» — дворянского уклада жизни.

С впечатлениями, почерпнутыми из газет, — о том, что «Вишневый сад» констатирует действительный процесс разложения

русской усадьбы, — с Чеховым делились читатели разных губерний. Врач В. А. Тихонов, безвыездно живший в Рязани, писал ему 24 января 1904 г.: «Пьеса Ваша „Вишневый сад“ для меня вдвойне интересна, так как мне, много враждавшему и враждающему в этой среде, приходится видеть падение помещичьей жизни, идущее *crescendo* к худу или добру „деревни“ — еще большой вопрос» (ГБЛ). Не очень грамотный работник ярославской типографии М. Хосидов, тоже на основе газетных рецензий, писал Чехову о том, что в пьесе изображено то «будущее», которое расцветает «на старых обломках» (13 июня 1904 г. — ГБЛ). «Был я недавно на Волхове в одном запущенном старом дворянском гнезде, — сообщал А. И. Куприн в мае 1904 г., еще не видев спектакля, но зная содержание пьесы. — Хозяева разоряются и сами над собой подтрунивают: „у нас „Вишневый сад“!« (ЛН, т. 68, стр. 394). В этом духе рассуждал и читатель П. Кривенко: «Мне жаль своего „Вишневого сада“, жаль прошлое, которое подернуто воспоминаниями детства» (17 апреля 1904 г. — ГБЛ). Аромат подлинности изображаемой в пьесе жизни чувствовали все рецензенты мхатовского спектакля, это был единственный пункт, на котором они сходились полностью, хотя целесообразность самого «подражания жизни» и ставилась некоторыми под сомнение (см. ниже отзывы символистской критики). П. Безобразов («Русь», 20 января, № 19) признавался, что во время спектакля он чувствовал себя в старинной помещичьей усадьбе: в 3-м действии — другая комната, чем в 1-м действии, но чувствуется, что это тот же дом. «Этого нельзя *свграть*, это можно только *создать*», — писал рецензент «Петербургского дневника театра» (1 февраля, № 5 — подпись: К—в) о своем впечатлении от 2-го действия, декорация которого помучила больше всего одобрительных отзывов.

Консервативная печать, встретившая в целом спектакль недружелюбно, выражала особое недовольство изображением в пьесе дворянства как сословия «пассивного, безвольного, не умеющего побеждать обстоятельства и уступающего место предприимчивому кулаку-торговцу» (Номинкулус. — «Гражданин», 1904, 22 января, № 7, стр. 11—12). Со сходной оценкой пьесы выступил в «Гражданине» И. И. Колышко (№ 55 — псевдоним Серенький).

Отсутствие в пьесе «указаний на положительные, жизнеутверждающие начала жизни» в виде какой-то определенной социальной силы, должным образом противостоящей главным героям, вызвало возмущение автора рецензии на премьеру пьесы, напечатанной под псевдонимом Ехтер в «Московских ведомостях» (7 февраля, № 38). «Неужели в нашей жизни все так нудно и тоскливо?» — писал рецензент «Русского листка» (21 января, № 20 — псевдоним Эпие), инстинктивно чувствуя в пьесе опасные для существующего строя идейные тенденции. Бывало, однако, что как раз за «решительное отсутствие тенденции» пьеса удостаивалась со стороны той же консервативной критики похвалы, но такой, при которой выхолащивалось ее подлинное историческое содержание, а Чехов провозглашался художником, одинаково равнодушным ко всем своим героям (А. Басаргин. — «Московские ведомости», 24 января, № 24). Или вопреки сложности чеховского отношения к главным героям категорически утвержда-

лось, что «побежденные» жизнью дворяне вызывают больше сочувствия, чем их «победитель» — Лопахин.

Возмущенная подобными отзывами «позорных критиков», поспешивших обвинить Чехова в мрачном изображении жизни, писательница и критик С. Шиль (псевдоним Сергей Орловский) в письме к нему от 7 февраля утверждала, что в пьесе, наоборот, есть *«оправдание настоящего и прошедшего и светлое пророчество о будущем...»* (ГБЛ).

С оценкой «Вишневого сада», в целом отрицательной, выступили также критики «Нового времени» во время петербургских гастролей (см. ниже отзывы В. П. Буренина, Юр. Беляева, В. В. Розанова).

Радужнее встретила «Вишневый сад» либеральная критика, на долю которой падает наибольшее количество рецензий и статей. Однако оценки ее отличались односторонностью.

Среди критиков, увидевших в пьесе элегическое прощанье с прошлым и идеализацию этого прошлого, рассматривающих ее как поэтическую «отходную» помещицкому землевладению, «драму оскудения дворянства» и т. д., были: П. Безобразов («Русь», 20 января, № 19), В. М. Дорошевич («Русское слово», 1904, 19 января, № 19), Ю. И. Айхенвальд («Русская мысль», № 2. Подпись Ю. А.), Н. Николаев («Театр и искусство», № 9 от 29 февраля), А. Р. Кугель (так и озаглавивший свою рецензию: «Грусть „Вишневого сада“» — «Театр и искусство», 1904, № 12 и 13, 21 и 28 марта); М. О. Гершензон («Научное слово», № 3); А. В. Амфитеатров («Русь», 31 марта и 1 апреля, № 110 и 111); А. С. Глинка («Журнал для всех», № 5 — псевдоним Волжский) и другие.

При таком понимании пьесы рецензенты и критики обращали особое внимание на глубокое проникновение Чехова в психологию вырождающегося дворянства, пассивного, беспомощного, нежизнеспособного (И. Н. Игнатов в «Русских ведомостях», 19 января, № 19. Подпись И.; В. М. Дорошевич в «Русском слове», 19 января, № 19, и др.).

При обсуждении в печати характеров пьесы возник вопрос, поднятый в печати еще при появлении первой большой пьесы Чехова — «Иванов» (1887—1889; см. том XII Сочинений), — о новых «лишних людях». В этом типе чеховского героя — неприспособленного к жизни, инертного, в целом «ненужного» — критики «Вишневого сада» заметили новую черту — неприспособленность к жизни, граничащую с инфантильностью. «Перед вами гибнут, беспомощно гибнут старые дети (. . .) Все в жизни застает их врасплох» (В. Дорошевич). При этом мнения критиков разошлись относительно некоторых героев. Одни считали «лишними людьми» не только Раневскую и Гаева, но и Лопахина (А. Кугель, отнесшийся к такому объединению отрицательно; М. О. Гершензон, считавший Лопахина самым неправдоподобным персонажем пьесы; Ю. Айхенвальд, напротив, одобрявший тип необычного кушца в пьесе; А. С. Глинка (Волжский), прямо назвавший Лопахина, вышедшего «из мужиков» и владеющего «миллионом», «тоже лишним»), но и Трофимова (А. Кугель) и даже простых служащих в имени («Русские ведомости», 19 января, № 19). «Только Чехов мог показать в Ермолае Лопахине не простого кулака, как это показывали в нем другие авторы, —

писал Ю. Айхенвальд, — только Чехов мог придать ему все те же облагораживающие черты раздумья и нравственной тревоги...»; однако, отталкиваясь от этого в целом верного рисунка чеховского образа, далее Ю. И. Айхенвальд в своих рассуждениях о Лопахине отождествлял его поведение с поведением всех нерешительных, «недействующих» чеховских героев, чересчур заостряя, таким образом, чеховский замысел.

Другие критики противопоставляли Раневской и Гаеву «деятельного» Лопахина (А. В. Амфитеатров) и «бодрого» Трофимова (А. С. Глинка-Волжский).

Некоторая завуалированность пропагандистской деятельности студента Трофимова, увлекающего своими идеями девушку из дворян (Аню), дала повод нареканиям: «представители молодого поколения» были объявлены многими рецензентами недостаточно энергичными и «бодрыми» («Русские ведомости», № 19 — И.; «Театр и искусство», № 13 от 28 марта — А. Р. Кугель, и др.). Крайне редко деятельность Трофимова, с его «бодрой верой» в светлое будущее, связывалась в рецензиях на спектакль Художественного театра с идеей самой пьесы, утверждающей торжество этого будущего. С такой оценкой Трофимова выступил анонимный рецензент «Русского курьера» (20 января), рассматривающий жизненную позицию Трофимова как пропаганду «знания» и «живого дела» и в этом видевший залог того, что старая, умирающая жизнь сменится новой, только еще рождающейся.

Отдельные второстепенные образы, с их четко выраженной характерностью, как это обычно было и до «Вишневого сада», критика встретила с восторгом. Например, Симеонов-Пищик как исчезающий тип «беспечального русского дворянина» понравился Н. Николаеву («Театр и искусство», № 9 от 29 февраля). Шарлотта была одобрена А. Кугелем (там же, № 12 от 21 марта). Большинство рецензентов спектакля, отмечая великолепную игру Москвина, обращало внимание на необыкновенного конторщика Епиходова — выразительный тип «недотепы».

Среди выступавших в печати лишь немногие не заметили новизны в способе решения конфликта между дворянами и купцом. Как правило, это были критики консервативного толка, писавшие так, словно опасались за судьбу дворянских имений. Лопахин — «предприимчивый кулак-торговец», вытесняющий хозяев из их имения, — таково было мнение *Nomunculus'a* («Гражданин», № 7); как обычный, «избитый сюжет», была рассказана история Раневской и Гаева в рецензии Н. Россовского («Петербургский листок», 1904, 2 апреля, № 90) — история о том, «как и чем доводится до разорения наши помещики, что доводит их до залога имений, до аукциона их, и кто теперь хозяйничает в них, вандалски разрушив былые сады».

Большинство критиков сразу же заметило в пьесе нетрадиционность столкновения владельцев вишневого сада с купцом. Было бы наивно увидеть смысл пьесы в том, что вот пришел «чуждый» в образе Лопахина и проглотил барское имение непрактичных хозяев — такова была главная мысль автора заметки в «Русском листке» (21 января, № 20 — Эппе). О необычности драматической коллизии в пьесе, в центре которой стоит фигура

владелицы погибающего имения — Рапневской, писал и Н. Николаев в «Театре и искусстве» (№ 9 от 29 февраля); замечая, что на смену Раневской приходят Лопахин и Трофимов, как олицетворение новых сил (один покупает ее имение, другой завладевает сердцем ее дочери), он подчеркивал, что оба они — не враги Раневской. Поэтому и идея МХТ — «рассмотреть пьесу как неделимое целое, в котором все одинаково достойно внимания», — сама по себе получила одобрение Н. Николаева, но с оговоркой — о том, что в спектакле эта идея «не совсем сформировалась».

Опытные театральные критики, воспитанные на канонах дочеховской драматургии, особенно остро почувствовали в пьесе принципиально новый тип драматургического действия. Часто отмечалось слабое развитие интриги — то как констатация факта, то как указание на недостаток пьесы, и лишь иногда — как понимание ее повествования. Ю. Айхенвальд, рецензент «Русской мысли» (№ 2 — Ю. А.), был одним из немногих серьезных критиков, принявших в пьесе и спектакле именно нетрадиционное решение драматургического конфликта. В пьесе нет действия, признавал он, но есть в ней высокий талант. Он с сочувствием отметил изображение «неделающих» людей в чеховских пьесах, с которыми и связал «отсутствие действия» в них. Анализируя спектакль «Вишневый сад», он писал, что между всеми героями пьесы «есть какое-то беспроволочное соединение, и во время пауз по сцене точно проносятся на легких крыльях слышимые слова. Эти люди связаны между собой общим настроением». Поэтому, в образе Лопахина Ю. Айхенвальд видел сознательное отступление от типа «обычного» купца — во имя «общего настроения».

С точки зрения развития драматургического действия особенное внимание рецензентов привлекал самый «малоподвижный», по словам Чехова, акт — второй. Рассматривая спектакль как единое гармоничное создание Чехова и МХТ, рецензент «Петербургского дневника театрала» (№ 5 от 1 февраля — К—В) особо остановился на этом акте, «революционно противоречащем элементарным требованиям драматургической архитектуры»; II акт, как он писал, представляет собой «кусочек» самой природы — полчаса, проведенные героями «летом при закате солнца, вдали от усадьбы...»

Критически оценил отход автора «Вишневого сада» от традиционной драматургии А. Р. Кугель. Он считал, что с каждой следующей пьесой Чехов все более «удаляется от истинной драмы как столкновения противоположных душевных складов и социальных интересов» и что в «Вишневом саду» эта «суть» Чехова выражена с определенностью: у него «исчезает, так сказать, окраска групп; стирается, словно при взгляде издали, различие душевных складов; ступшевывается социальный тип». Поэтому и образ Лопахина, в котором чувствовался отход от привычных представлений о социальном типе купца, казался Кугелю «совсем безжизненной и непонятной фигурой». Задуманное Чеховым сочетание в Лопахине чисто купеческого начала с душевной мягкостью и первностью, некое раздвоение его личности было воспринято им как элементарный промах художника — непоследовательность в поступках героя (переходы от

«хамского монолога» к словам «О, скорее бы...», от деловой энергии к нерешительности в отношениях с Варей и т. д.). С своеобразием драматургического действия пьесы, которое сводилось — вместо четкого движения событий — к долгому «ожиданию конца», А. Кугель связывал «ненужные разговоры» в пьесе, близкие к монологам типа «бесед» героев Метерлинка с судьбой («О, сад мой...», «О, природа, дивная...»). Единственной замечательной фигурой в пьесе он считал подлинно комический образ Шарлотты, фокусы которой, по его мнению, оживляли тягостное ожидание торжества, т. е. «конца». Это одобрение одной лишь Шарлотты в рецензии восходило к привычному представлению о внешней динамике как основе драматургического действия.

Статья Кугеля публиковалась в «Театре и искусстве» 21 и 28 марта (она была написана после знакомства с корректурой пьесы, которую Чехов по просьбе Кугеля распорядился ему передать), а 1 апреля он присутствовал на первом спектакле «Вишневого сада» в Петербурге. 2 апреля 1904 г. О. Л. Книппер писала Чехову: «Кугель говорил вчера, что чудесная пьеса, чудесно все играют, но не то, что надо»; и 5 апреля: «Он находит, что мы играем водевиль, а должны играть трагедию, и не поняли Чехова. Вот-с» (*Книппер-Чехова*, ч. 1, стр. 363 и 365). Таким образом, на петербургских гастроях (во время которых театр ставил только две пьесы: «Юлий Цезарь» Шекспира и «Вишневый сад») поднялся вопрос, волновавший Чехова и прежде: соответствует ли режиссерская трактовка пьесы его замыслу. Но если Чехов считал, что МХТ утяжелил его пьесу и сыграл вместо комедии серьезную драму, то упрек Кугеля, обращенный к театру, имел обратный смысл (поэтому и заключила О. Л. Книппер свои слова Чехову так: «Вот-с»). «Значит, Кугель похвалил пьесу? — откликнулся шуткой Чехов. — Надо было послать ему $\frac{1}{4}$ фунта чаю и фунт сахару — это на всякий случай, чтобы задобрить».

Во время петербургских гастролей на «Вишневом саду» скрестились шпаги разных политических группировок. В день приезда театра в Петербург, 26 марта, в «Критических очерках» В. Буренина в «Новом времени» (№ 10079) была высказана мысль, что успех чеховских пьес в Художественном театре — это лишь результат умелой рекламы и эффектных театральных «фокусов». В «рекламировании» «Вишневого сада» Буренин обвинил В. Гольцева как редактора «Русской мысли», в которой пьесе была дана высокая оценка (см. выше — Ю. И. Айхенвальд). Вывод Буренина: Чехов «при всем его беллетристическом таланте является драматургом не только слабым, но почти курьезным, в достаточной мере пустым, вялым, однообразным...»

О петербургских спектаклях МХТ в «Новом времени» писал также Юр. Беляев (3 апреля, № 10087). Сквозь колкие замечания по адресу режиссуры («хваленый ансамбль», большая «одушевленность» у неодушевленных предметов, чем у действующих лиц, и т. д.) и иронические — по поводу отдельных поэтических особенностей пьесы (злоупотребление «излюбленными словечками героев») просвечивала главная мысль рецензии об усталости автора пьесы, повторяющего свои старые приемы. Со-

циальный смысл ее расценивался как мешанина разных сторон русской жизни: «Рухнувший дворянский строй, и какое-то еще не вполне выразившееся маклачество Ермолаев Лопатиных (характерная ошибка рецензента, писавшего отзыв „по слуху“), пришедшее ему на смену, и беспардонное шествие обнаглевшего босяка, и зазнавшееся лакейство, от которого пахнет пачулями и сеledкой,— все это значительное и ничтожное, ясное и недосказанное, с ярлыками и без ярлыков наскоро подобрано в жизни, и наскоро снесено и сложено в пьесу, как в аукционный зал» (перепечатано в том же 1904 г. в кн.: Юр. Беляев. Мельпомена. Изд. А. С. Суворина, стр. 213—214).

В последний день петербургских гастролей, 29 апреля, в «Новом времени» (№ 10113) в своих «Маленьких письмах» выступил А. С. Суворин. Он разошелся в оценке пьесы с своими сотрудниками и призвал «Вишневым сад» лучшей пьесой Чехова. Упрек в «бездействии» он отводил призыванием соответствия его характерам действующих лиц пьесы. «Всё изо дня в день одно и то же, пынче, как вчера. Говорят, наслаждаются природой, изливаются в чувствах, повторяют свои излюбленные словечки, пьют, едят, танцуют — танцуют, так сказать, на вулкане, накачивают себя кофьяком, когда гроза разразилась...» Не видя разницы между речами Гаева и Трофимова, он иронически писал о последнем: «Интеллигенция (. . .) говорит хорошие речи, приглашает на новую жизнь, а у самой нет хороших калаш». Подчеркнув, что Чехов «не дворянин по рождению», Суворин писал, что несмотря на это автор «Вишневого сада» «не плюет на дворянскую жизнь», а сознает, что «разрушается нечто важное, разрушается, может быть, по исторической необходимости, но все-таки это трагедия русской жизни, а не комедия и не забава». Противник Художественного театра, Суворин отозвался пренебрежительно о постановке, заметив, что по литературным достоинствам пьесы выше исполнения, и осудив некоторые приемы режиссуры.

Нововременская критика «Вишневого сада» при жизни Чехова завершалась большой статьей В. В. Розанова, написанной в связи с выходом в свет сборника «Знание» («Новое время», 16 июня, № 10161). Обращаясь к истории русского общества и русской литературы, Розанов вводил пьесу в контекст «прекрасной, но бессильной живописи»: «Грустное произведение; но сколько уже их есть в русской литературе, безмерной яркости, силы и красоты. Ударяли они (начиная от „Горя“ Грибоедовского) по русской впечатлительности: и рванется русская душа от стыда за себя (вечный мотив), но рвануться-то ей некуда, солнца нет». В свете этой пессимистической концепции русской жизни и литературы рассматривал Розанов и систему действующих лиц пьесы. Каждый из героев представлялся ему существом, живущим «словно не при своей роли» — и «превосходная фигура Епиходова», и остальные лица: Лопатин (неизвестно, зачем ему богатство), Трофимов (бездействующее лицо, которому Чехов едва ли оправданно поручил монолог замечательной силы об интеллигенции), дворянские персонажи.

В связи с трактовкой пьесы как поэтического воплощения «грусти» Чехова по «поззии» уходящей дворянской жизни в критике возникла проблема ее жанра. Высказанная К. С. Станис-

лавским еще в период работы театра над пьесой мысль, что это тяжелая драма, а не фарс, нашла продолжение еще в ранних критических высказываниях. «Это комедия по названию, драма по содержанию. Это — поэма», — писал В. М. Дорошевич в «Русском слове». Самым большим достижением художника он считал поэтому 4-й акт, «страшный», «жестокий», и из всей пьесы особенно отметил ее финал — с забытым в заколоченном доме Фирсом. Некоторые прямо называли «Вишневый сад» «пьесой-элетией» (М. О. Гершензон и др.).

Что касается комических эпизодов в пьесе, то они были замечены лишь как тенденция Чехова оживить впечатление тягостности описываемой жизни, лишь как отдельные элементы в поэтике пьесы, а не органическое ее свойство. Кроме А. Кугеля, писавшего о Шарлотте, кроме всех, кто упоминал Епиходова и Симеонова-Пищника, о юморе в пьесе писали: К — в (отметивший, что в «Вишневом саде» «блестки юмора» занимают количественно большее место, чем в других пьесах, — «Петербургский дневник театрала», № 5 от 1 февраля); Юр. Беляев (считавший, что пьеса написана Чеховым «с незначительной примесью чего-то прежнего, беззаботного и смешного, чем он грешил в водевилях», — «Новое время», 3 апреля, № 10087).

8

«Вишневый сад» дал возможность критике снова поставить вопрос о Чехове как классике русской литературы, в первую очередь как о преемнике Тургенева и Толстого. Но речь велась в основном по отдельным частностям, а не по магистральным линиям. К «Обломову» возводился эпизод сватовства Лопухина к Варе (А. Кугель), к «Рудину» — тип Гаева (Ю. Айхенвальд) и т. д.

Впоследствии названная «лебединой песнью» Чехова, пьеса «Вишневый сад» еще при его жизни была воспринята как итог его творчества. В этом отношении характерны неоднократные указания критики на продолжение в ней тем, мотивов и образов предыдущей драматургии Чехова.

А. С. Глипка (Волжский) нашел в пьесе переключку с «Дядей Ваней» (утешительные слова Ани в конце III действия — финальный монолог Сони), с «Крыжовником», «Невестой», «Тремя сестрами» (речи Трофимова — «человек с молоточком», Саша, финальный монолог Ольги) — «Журнал для всех», № 5. По словам М. О. Гершензона, Чехов в «Вишневом саде» «дал тот же материал, что и раньше, но только еще тоньше, еще изящнее обработанный...» («Научное слово», № 3). В наиболее общей форме эта мысль была высказана Юр. Беляевым, рассматривавшим «Вишневый сад» как «заключительный аккорд всей серии чеховских драм» и делавшим вывод: «Дальше идти в этом направлении некуда» («Новое время», 3 апреля, № 10087).

Преемственная связь «Вишневого сада» с прежним его творчеством вызвала резко отрицательную оценку революционно настроенных кругов. Горький, уже хлопотавший о публикации пьесы в «Знании», писал К. П. Пятницкому 21 или 22 октября 1903 г., побывав на ее чтении в Художественном театре: «...в чтении она не производит впечатления крупной вещи. Нового —

ни слова. Всё — настроения, идеи — если можно говорить о них — лица, — все это уже было в его пьесах. Конечно — красиво и — разумеется — со сцены повеет на публику зеленой тоской. А о чем тоска — не знаю» (Собр. соч. в тридцати томах, т. 28. М., 1954, с. 291).

С этой оценкой с первого взгляда не вяжется фраза, сказанная Горьким самому Чехову в присутствии журналиста В. Тройнова в дни репетиций «Вишневого сада»: «Теперь, я уверен, ваша следующая пьеса будет революционная» (В. Тройнов. Московские встречи. — «Литературная газета», 1938, 30 марта, № 18; его же. Встречи в Москве. Из воспоминаний. — «Литература и искусство», 1944, 15 июля, № 29). Однако это было желание видеть Чехова иным, чем он был как автор «Вишневого сада» (ср. горьковскую характеристику действующих лиц пьесы, не исключая и «дряньенького студента Трофимова», как героев пассивных, много говорящих, но ничего не делающих и ненужных. — «А. П. Чехов. Отрывки из воспоминаний». — «Нижегородский сборник». Изд. т-ва «Знание», СПб., 1905, стр. 15).

Символисты, обращавшиеся неоднократно к Чехову с просьбой сотрудничать в их изданиях (см., например, письма Д. С. Мережковского и С. П. Дягилева в кн.: Из архива А. П. Чехова. М., 1960, с. 206—220), были огорчены тем, что Чехов дал «Вишневым сад» в сборник «Знание». 22 ноября 1903 г. С. П. Дягилев писал Чехову: «Зачем не отдали нам Ваш „Вишневый сад“, а вместо того „огоркили“ себя? Мы бы постарались издать его, как следует быть напечатанным такому произведению. Ведь в наше время разучились „любить книгу“, а мы относимся со сладострастием к каждой запятой» (там же, стр. 216). Но это не было, как известно, просто желание заполучить в авторы крупного художника России: предполагалось, что Чехов возьмет на себя руководство беллетристическим отделом «Мира искусства». Знакомство с уже поставленной на сцене пьесой подтвердило возможность связать ее с требованиями символистского искусства. Однако уже со дня премьеры «Вишневого сада» наметилось резкое расхождение в понимании пьесы Чехова символистами старшего и младшего поколений. 17 января в Художественном театре был и «старший» символист Брюсов, и А. Белый, принадлежавший к символистам младшего поколения.

У Брюсова, давшего уже издателям петербургского органа символистов «Новый путь» обещание написать рецензию на спектакль, сложилось резко отрицательное мнение и о чеховской пьесе, и о ее постановке в МХТ. Свое мнение он высказал в рецензии, работу над которой, однако, не довел до конца (см. *ЛН*, т. 85, стр. 195—199).

На брюсовской оценке «Вишневого сада» сказалось, кроме его непосредственного впечатления от пьесы, общее неприятие символистами искусства Художественного театра, во-первых, и, во-вторых, их враждебное отношение к деятельности товарищества «Знание», где печаталась пьеса. Брюсов увидел в «Вишневом саду» адекватное выражение той формы реализма, которую он в Художественном театре и в творчестве «знальцев» тогда отождествлял с натурализмом.

Непримиримость позиции Брюсова, в то время бывшего лидером символизма, ко всему, что было «похоже» на действитель-

ную жизнь, привела к тому, что он не признал за пьесой ни одного существенного достоинства, за исключением чисто формального — совершенства языка, композиции (но и в последнем случае ядовито отмечал «банальность» драматургических приемов Чехова, восходящих, по его мнению, к мелодраматическим эффектам французской драматургии: вынесение за сцену острых событий, контраст между внешним весельем и трагическим внутренним настроением героев). При всем этом единственной драматургически сплывшей сценой в пьесе он признавал появление Лопухина в III действии, к которому относилось обвинение в устарелости приемов — одно из противоречий в рецензии, свидетельствующее о том, как трудно давался Брюсову заданный отзыв о Чехове — «без улыбок» автору пьесы (З. Гиппиус — В. Брюсову, 23 января 1904 г. — ГБЛ, ф. 386, 82, 37).

По мнению Брюсова, пьеса Чехова была чужда не только символизму, она не имела ничего общего с искусством и классицизмом реалистов, так как была слишком рационалистической, слишком «искусной», «сделанной».

Прямой противоположностью этому пониманию последней пьесы Чехова была трактовка ее А. Белым, которому Брюсов предоставил возможность высказаться на страницах своих «Весов» (1904, № 2). А. Белый выступил с новой характеристикой символизма — как широкого художественного направления, которое не отрицает достижений реализма. «Чехов — художник-реалист. Из этого не вытекает отсутствие у него символов», — писал он, сразу же признавая Чехова «своим» среди символистов. При этом Белый опирался на третий акт пьесы, иронически оцененный Брюсовым: «В третьем действии „Вишневого сада“ как бы кристаллизуются приемы Чехова: в передней комнате происходит семейная драма, а в задней, освещенной свечами, испуганно пляшут маски ужаса (. . .) Вот пляшут они, маверничая, когда свершилось семейное несчастье». Называя Чехова реалистом, Белый видел в нем символиста: по его утверждению, Чехов раздвигал в своих произведениях «складки жизни, и то, что издали кажется теневыми складками, оказывается пролетом в Вечность». В целом А. Белый считал пьесу Чехова мистическим произведением, не понятым театром — в отличие от Брюсова, отождествлявшего искусство театра с искусством автора «Вишневого сада» (стр. 46, 48).

«Новый путь», оставшийся без обещанной Брюсовым рецензии на премьеру «Вишневого сада», выступил с целой подборкой материалов о Чехове (№№ 2—5). Главой «Вишневые сады» начинались очерки З. Н. Гиппиус, под общим заглавием «Что и как» в майской книжке журнала. В ее оценке спектакля было много сходного с мыслями, высказанными в недописанной статье Брюсова: то же неприятие искусства Художественного театра, будто бы только копирующего жизнь, то же признание художественного совершенства чеховской пьесы под знаком «искусности», с которой Чехов стал «делать» свои пьесы и которая отличает его от великих мастеров русской литературы. Но творчество Чехова Гиппиус ставила выше искусства МХТ — и этим ее позиция отличалась от брюсовской и сближалась с тем противопоставлением «Вишневого сада» как литературного произведения спектаклю МХТ, которое было характерно для А. Белого

(названная выше статья) и молодого Мейерхольда, смотревшего мхатовский спектакль уже после того, как он поставил пьесу на сцене «Товарищества Новой драмы» в Херсоне. Он писал Чехову 8 мая 1904 г.: «Мне не совсем нравится исполнение этой пьесы в Москве. В общем». Считая, что МХТ как театр, вызванный к жизни гением Чехова, в «Вишневом саде» потерял к нему ключ, найденный когда-то, Мейерхольд далее писал: «Ваша пьеса абстрактна, как симфония Чайковского. И режиссер должен уловить ее слухом прежде всего. В третьем акте на фоне глухого „топотанья“ — вот это „топотанье“ нужно услышать — незаметно для людей входит Ужас.

Вишневый сад продан. Танцуют. „Продан“. Танцуют. И так до конца. Когда читаешь пьесу, третий акт производит такое же впечатление, как тот звон в ушах больного в Вашем рассказе „Тиф“. Зуд какой-то. Веселье, в котором слышны звуки смерти. В этом акте что-то метерликовское, страшное. Сравнил только потому, что бессилён сказать точнее. Вы несравнимы в Вашем великом творчестве. Когда читаешь пьесы иностранных авторов, Вы стоите оригинальностью своей особняком. И в драме Западу придется учиться у Вас.

В Художественном театре от третьего акта не остается такого впечатления. Фон мало сгущен и мало отдален вместе с тем. Впереди: история с кием, фокусы. И отдельно. Все это не составляет цепи „топотанья“. А между тем ведь все это „танцы“: люди беспечны и не чувствуют беды. В Художественном театре замедлен слишком темп этого акта. Хотели изобразить скуку. Ошибка. Надо изобразить беспечность. Разница. Беспечность активнее. Тогда трагизм акта сконцентрируется» (*ЛН*, т. 68, стр. 448). В отличие от большинства символистов и в соответствии с своим прежним пониманием Чехова (запись беседы с Чеховым о «Чайке» в 1898 г. впоследствии опубликована под заглавием «Чехов и натурализм на сцене» — «В мире искусств», 1907, № 11 и 12). Мейерхольд в этом своем письме ставил пьесу Чехова значительно выше ее трактовки в театре.

Особое место при жизни Чехова занял среди критиков-символистов Д. В. Философов, выступивший на страницах «Петербургской газеты» (1904, 19 января, № 19) под псевдонимом Чацкий. Рассматривая пьесу как поэтизацию «отходящего в историю дворянского уклада», он не удостоил ее особого внимания и сделал вывод о том, что она «не ввела нового лавра в венок писателя» (известная его статья «Липовый чай» появилась после смерти Чехова).

Мнение литературной критики и широкого круга читателей об окончательном, опубликованном тексте «Вишневого сада» сложилось в июне — июле 1904 г., когда оба его издания поступили в продажу. При жизни Чехова оно отразилось в небольшом количестве рецензий на второй сборник товарищества «Знание» или специально на пьесу в этих изданиях («Новое время», 1904, 16 июня, № 10161.— В. В. Розанов; «Русское слово», 1904, 8 июня, № 158.— Старый, псевдоним Г. С. Петрова).

Сохранились свидетельства первых читателей сборника «Знание». Л. Н. Андреев писал 19 июня К. Пятницкому: «...порадовался выходу второго сборника и с наслаждением прочитал „Вишневый сад“» («Вопросы литературы», 1960, № 1, стр. 108).

А. В. Амфитеатров в письме Чехову 21 июня писал, что, перечитав пьесу в „Знании“, он опять захотел писать о ней. «При всем ее большом успехе, ни публицистика, ни критика еще не добрались до всей ее прелести и будут открывать в ней одну глубину за другою долго-долго, все более и более в нее вживаясь, любя ее и к ней привыкая. У меня о „Вишневом саде“, кажется, выйдет целая „Записная книжка“...» (ГБЛ).

При жизни Чехова пьеса была переведена на болгарский язык.

13 апреля 1903 г. А. Шольц писал Чехову из Берлина, что хотел бы перевести его «новую пьесу», которая, как он слышал, скоро будет «готова» (ГБЛ). Из Вены с такой же просьбой обращалась К. Браунер (8 марта 1904 г.— ГБЛ), из Парижа — И. Д. Гальперин-Каминский (10 февраля 1904 г.— ГБЛ; «Памятники культуры. Новые открытия». М., «Наука», 1977, стр. 90), из Праги — Б. Прусик (конец марта 1904 г.— ГБЛ; ЛН, т. 68, стр. 258). Обращались за разрешением перевести пьесу певец Г. Г. Корсов — на французский язык (см. письмо О. Л. Книппер от 20 октября 1903 г.— Книппер-Чехова, ч. 1, стр. 307), актриса Н. А. Будкевич — на немецкий (письмо Чехова к Книппер от 4 марта 1904 г.). Чехов скептически относился к возможности довести до иностранных читателей содержание пьесы (см. его письма к О. Л. Книппер от 24 октября 1903 г. и 4 марта 1904 г.). И когда в одной из немецких рецензий на «Вишневый сад» появились слова о том, что Лопахин купил вишневый сад за «90 тысяч» и что «Мария идет в монастырь», он увидел в этом оправдание своих опасений (см. письмо к К. С. Станиславскому от 14 апреля 1904 г.).

Иностранная печать следила и за публикацией пьесы. В «Berliner Tageblatt» (1904, № 133, 13. 3, 2 Beilage) сообщалось, что Горький приобрел пьесу для публикации в «альманахе современной русской литературы».

Особый интерес к объявленной в печати пьесе проявили русские, жившие за границей. Женевская община русских студентов и курсисток изъявила желание поставить пьесу на родном языке (об этом Чехову писала москвичка Янина Берсон 2 ноября 1903 г.— ГБЛ). Из Женевы писала также О. Р. Васильева: «Я сейчас немного окунула в Ваш „Вишневый сад“ и меня так захватило (. . .) Когда это будет возможно, не забудьте, прошу Вас, прислать мне его» (28 октября 1903 г.— ГБЛ).

Еще до постановки «Вишневого сада» некоторые слова и выражения из него вошли в разговорный язык актеров Художественного театра. О. Л. Книппер писала Чехову в дни распределения ролей, что среди актеров уже вошло в привычку говорить словами Симеонова-Пищика: «Вы подумайте!» и цитировать Епиходова (Книппер-Чехова, ч. 1, стр. 312; ср. стр. 324). В мае 1904 г. А. И. Куприн писал Чехову о пьесе: «Многое из нее входит уже в разговорный язык» (ЛН, т. 68, стр. 394).

Стр. 203. ...пачулями пахнет. — Пачули — род сильно пахнущих цветочных духов, изготовленных из тропического растения того же названия.

Стр. 215—216. «Что мне до шумного света с жаром взаимной любви...» — Начало популярного «жестокоего» романа.

Стр. 222—223. *В гордом человеке...* — В словах Трофимова о гордом человеке — полемический отклик на монолог Сатина в пьесе А. М. Горького «На дне» (1902), где были слова: «Чело-век! Это — великолепно! Это звучит ... гордо!» (см.: Б. А. Бялик. М. Горький-драматург. М., 1977, стр. 40—41).

Стр. 226. *Брат мой, страдающий брат...* — Неточное начало стихотворения С. Я. Надсона «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...» (1881).

...видь на Волгу, чей стон... — Из стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» (1858).

Стр. 231. *Guter Mensch, aber schlechter Musikant* (Хороший человек, но плохой музыкант — нем.) — Крылатое выражение, восходит к комедии Клеменса Брентапо «Понс де Леон» (1804). См. G. V i s h m a n n. *Geflügelte Worte*. 1959, S. 100.

Стр. 235. *...читает «Грешницу» А. Толстого с несколько строк...* — Поэма А. К. Толстого «Грешница» (1858) — о блуднице, прощенной Христом, — была в репертуаре литературных вечеров и пользовалась большой популярностью (как и картина Г. И. Семирадского «Христос и грешница», написанная в 1873 г. на ее сюжет). Ср. иронические упоминания поэмы в рассказах «Либеральный дупка», «Учитель словесности».

Стр. 237. *«Поймешь ли ты души моей волнение..»* — Начало романа Н. С. Ржевской (1869).

ПРИЖИЗНЕННЫЕ ПЕРЕВОДЫ
НА ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ¹

ВИШНЕВЫЙ САД

Болгарский язык

Вишнева градина.— Чехов А. Вишнева градина. Прев.
А. И. Кирчев. Варна, 1904

ДЯДЯ ВАНЯ

Немецкий язык

- Onkel Wanja.— Tschechoff A. P. Gesammelte Werke. Bd. 3.
Übers.: W. Czumikow u. M. Budimir. Jena, Diederichs, 1902
Onkel Wanja.— Tschechow A. Onkel Wanja. Szenen aus dem
Landleben in vier Aufzügen. Übers.: W. Czumikow. Leip-
zig — Jena, Diederichs, 1902
Onkel Wanja.— Tschechow A. Onkel Wanja. Übers.: A. Scholz.
Berlin, J. Edelheim, Vita, 1902

ТРИ СЕСТРЫ

Итальянский язык

Tre sorelle. Drama in quattro atti di A. Cehow. Traduz. di
Olga Pages.—Nuova Antologia, 1901, fasc. 708, 709 (16
Giugno, 1 Luglio)

Немецкий язык

- Drei Schwestern.— Tschechoff A. P. Gesammelte Werke. Bd. 3.
Übers.: W. Czumikow u. M. Budimir. Jena, Diederichs, 1902
Drei Schwestern.— Tschechow A. Drei Schwestern. Drame in
4 Acten. Übers.: A. Scholz. Berlin, J. Edelheim, 1902
Die drei Schwestern.— Tschechow A. Die drei Schwestern. Drame
in 4 Aufz. Für d. deutsche Bühne bearb. v. H. Stümcke. Leip-
zig, Reclam, 1902
Drei Schwestern.— Tschechow A. Drei Schwestern. Berlin, Vita,
1902
Drei Schwestern.— Tschechow A. Drei Schwestern. Drame in
4 Aufz. Einzig autorisierte Übers.: W. Czumikow. Leipzig —
Jena, Diederichs, 1902

¹ Составитель Л. П. Северская.

Чешский язык

Tři sestry. I. scéna. Přel. J. Brabek.— Ohlas od Nežarky, 32,
1902, č. 43

ЧАЙКА

Болгарский язык

Чайка. Комедия в 4 действия. Прев. С. Бранкомиров.— Лето-
писи, IV, 1903, бр. 6, 7, 21 апреля и 21 май

Немецкий язык

- Die Möwe.— Tschechhoff A. P. Gesammelte Werke. Bd. 3. Übers.:
W. Czumikow u. M. Budimir. Jena, Diederichs, 1902
Die Möwe.— Tschechhoff A. Die Möwe. Schauspiel in 4 Aufz.
Übers.: H. Beneke. Berlin, J. Harrwitz Nachf., 1902
Die Möwe.— Tschechow A. Die Möwe. Schauspiel in 4 Aufz.
Für d. deutsche Bühne bearb. H. Stümcke. Leipzig, Reclam,
1902 (вместо Н. Заречной — Н. Миронова)
Die Möwe.— Tschechow A. Die Möwe. Schauspiel in 4 Aufz.
Einzig autoris. Übers.: W. Czumikow. Leipzig — Jena,
Diederichs, 1902

Сербскохорватский язык

- Galeb. Прев. М. Mareković.— Vienac, Zagreb, XXIX, 1897,
br. 12—14, 16—21
Galeb.— Čehov A. P. Momenti. Prel. I. Prijatelj. Ljubljana,
Schwentner, 1901

Чешский язык

- Čejka.— Čehov A. P. Čejka. Hra o 4-ch jednáních. Přel. B. Pru-
sík. Praha, F. Šimáček, 1899
Čejka.— Čehov A. P. Čejka. Hra o 4-ch jednáních. Přel. B. Pru-
sík. Praha, 1899 (Repertoir českých divadel, LIX)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ТОМ XIII

А. П. Чехов. Фотография Овчаренко. Москва, 1904	2
«Чайка». Лист 37 цензурного экземпляра пьесы с поправками в тексте III акта (ЛГТБ)	39
«Дядя Ваня». Программа спектакля в Павловском театре, присланная Чехову И. Л. Леонтьевым (Щегловым), с его пометами (ГБЛ)	65
«Дядя Ваня». Программа первой постановки в Художественном театре	87
«Дядя Ваня». Обложка первого отдельного издания пьесы (1902 г.)	111
«Три сестры». Автограф с правкой. Начало пьесы в переработанной редакции (Музей МХТ)	121
«Три сестры». Обложка первого отдельного издания пьесы (1901 г.) с портретами первых исполнительниц в Художественном театре	167
«Вишневый сад». Лист 11 белого автографа с правкой в тексте I акта (ГБЛ)	207
«Вишневый сад». Обложка первого отдельного издания пьесы (1904 г.)	225
Титульный лист 2-го издания т. VII сочинений Чехова (1902 г.)	245

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЬЕС

том XIII

Вишневый сад	195
Дядя Ваня	61
О вреде табака	189
Три сестры	117
Чайка	3

СОДЕРЖАНИЕ

ТОМ XIII

	Текст	Варианты	Примечания
Чайка. <i>Комедия в четырех действиях</i>	3	257	356
Дядя Ваня. <i>Сцены из деревенской жизни в четырех действиях</i>	61	272	387
Три сестры. <i>Драма в четырех действиях</i>	117	273	421
О вреде табака. <i>Сцена-монолог в одном действии</i>	189	309	467
Вишневый сад. <i>Комедия в 4-х действиях</i>	195	321	472
ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ		255—334	
ПРИМЕЧАНИЯ		335—518	
Условные сокращения		337	
Вступительная статья к примечаниям		339	
Прижизненные переводы на иностранные языки		519	
Список иллюстраций		522	
Алфавитный указатель пьес		524	

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Академии наук СССР

*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. Ф. БЕЛЬЧИКОВ (главный редактор),
Д. Д. БЛАГОЙ, Г. А. ВЯЛЫЙ, А. С. МЯСНИКОВ,
Л. Д. ОПУЛЬСКАЯ (зам. главного редактора),
А. И. РЕВЯКИН; М. Б. ХРАПЧЕНКО

Текст подготовили и примечания составили
Н. С. Гродская, Э. С. Паперный, Э. А. Полоцкая,
И. Ю. Твердохлебов, А. П. Чудаков

Редактор двенадцатого и тринадцатого томов
А. И. Ревякин

*

Редактор издательства *М. Б. Покровская*
Оформление художника *И. С. Клейнарда*
Художественный редактор *С. А. Литвак*

Технические редакторы

Н. П. Кузнецова, О. М. Гуськова

Корректоры *В. Г. Петрова, Е. Л. Сысоева*

ИБ № 32168

Сдано в набор 26.06.85.

Подписано к печати 20.10.86.

Формат 84×108¹/₃₂.

Бумага типографская № 1.

Усл. печ. л. 48,93.

Усл. кр. отт. 49,14. Уч.-изд. л. 52,9.

Тираж 400 000 экз. (3-й завод 200 001—300 000). Заказ № 6-435.

Цена 5 р. 70 к.

Ордена Трудового Красного Знамени

издательство «Наука»

117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90.

Ордена Октябрьской Революции

и ордена Трудового Красного Знамени

МПО «Первая Образцовая типография» имени А. А. Жданова
Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
113054, Москва, Валовая, 28.

Отпечатано с матриц на Киевской книжной фабрике,
252054, Киев-54, Воровского, 24.

