

Перед спектаклем

Шелехов С.

Связь «тройки» с превосходной степенью очень древняя. Она происходит от греческого слова «трисмегистос» - трижды великий, сверхвеликий, и латинского *ter felix* - трижды счастливый, самый счастливый...

А. П. ЧЕХОВ. «ТРИ СЕСТРЫ» - МИСТИФИКАЦИЯ ДЛИНОЮ В ВЕК

Полдень; на дворе солнечно, весело... *Ольга*. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои 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, твое лицо сияет...

После отчаянной неудачи «Чайки» в 1896 году, первой попытки Чехова-драматурга уйти от формы классической драмы, «Три сестры» - вполне удачная пьеса великого писателя в новой форме - форме театра условного, если хотите - театра абсурда.

Может быть это несколько неожиданно? Да. Необычно? Да. Но давайте по порядку...

Самый первый монолог Ольги, открывающий пьесу. В одной фразе - один день с разницей в один год, два мертвеца, похороны, снег, белое платье, солнце и сияющее лицо. Какой крепкий бульон, не правда ли? Обычно в спектакле промахивают эту фразу... А давайте задумаемся, может, нам что-то приоткроется новое в таком знакомом Чехове?

Пьеса весьма автобиографична, пронизана философскими рассуждениями самого автора, чеховской неизбежной печалью и горькой иронией, впрочем, это уже упоминалось многократно и всеми.

В 1899 году Чехов окончательно прощается с Москвой, в октябре 1900 года заканчивает «Трех сестер», 31 января 1901 года - первое представление в МХТ, в мае 1901-го - венчается в присутствии всего четырех (необходимых) свидетелей с О. Книппер. "Особенных перемен нет никаких. Впрочем, я женился. Но в мои годы это как-то даже незаметно, - точно лысинка на голове", - напишет А. П. в одном из писем к И. Потапенко.

Легкая комедия, по определению самого автора, была поставлена как тяжелая драма, да так и вошла в историю русского (зарубежных постановок не видел, не знаю) театра и остается ею до сих пор. Существенную лепту (на мой взгляд) в это "искажение" добавили и полвека соцреализма, а дальше как по накатанному. Многие мои коллеги, режиссеры, вновь и вновь обращались и обращаются к этому материалу. Несть числа примеров прошлого и настоящего. Канонические постановки пьесы многократно описаны, исследованы и пр., и, мне кажется, смысла как не было, так и нет! Можно в подробностях рассматривать чудовищные (мое личное субъективное мнение) ошибки других, да и, пожалуй, написать краткую историю, страниц эдак на двести, но, право, к чему? А между тем материал гениальный, предвосхитивший многое на театре, и остается только низко поклониться Антону Павловичу Чехову за прекрасный, неисчерпаемый подарок.

Начнем о серьезном. Мелочей у талантливых людей не бывает. Чехов придавал им особое значение. В этих деталях, затерянных в текстах пьес А. П., в текстах ремарок кроются потаенные смыслы задуманного автором, разгадки, ответы на многие вопросы. Подтексты реплик героев. Ключи к пониманию происходящего, к пониманию характеров. Если проанализировать только описания действующих лиц в пьесах Чехова, сколь многое можно понять! В «Трех сестрах» автор указывает нам возраст только старой няньки - 80 лет. А зачем? К чему? Эпизодическая роль? Возраст сестер мы можем понять лишь из текста, причем открытым текстом - возраст Ольги (28 лет) и Ирины (20 лет). Ни одного прямого упоминания о возрасте Маши нет. Но узнать можно, А. П. зашифровывает ее возраст и дает ответ только в третьем акте - со слов Кулыгина («*Женат я на тебе семь лет, а кажется, что венчались только вчера...*») нам становится ясно, что в третьем акте Маше 25 лет. Автор вовсе не ука-

зывает возраста Андрея, опять же мы косвенно можем понять, что ему за 40. Резонно вы можете задать вопрос, а к чему это понимать? Что мне, читателю, режиссеру, актеру это дает? Зачем нам это знать? Дело в том, что для многих исследователей не секрет странная, насыщенная чеховская нумерология в пьесах. В "Трех сестрах", например, упоминается более сотни числовых значений и цифр. Многие упоминаются более десяти раз. Случайностью это быть не может. А вот понять, зачем автор нам предлагает задуматься над этим, достаточно несложно. Пьеса построена на материале самого времени, и ход его в развитии пьесы парадоксален. А. П. "нарезает" время в пьесе странным образом. Можно понять, что второй акт от первого отделяет около года (родился Бобик). Сколько лет разделяет второй и третий, понять уже не просто. То ли три, то ли четыре года. (*«Ирина. Она уже забыла. Три года не играла... или четыре... Ирина. Мне уже двадцать четвертый год...»*) Между третьим и четвертым - безвременье, пропасть!

Чехов гениально конструирует и пространство: первые два акта - гостиная и зала, третий - маленькая спальня Ольги и Ирины, четвертый - открытое пространство еловой аллеи, вдалеке река, бесконечность. В четвертом акте и пространство, и время - это масштаб непознанного.

Вернемся опять к числам и датам. А. П. начинает пьесу в полдень, точнее, продолжает ее с полудня, со смерти старшего Прозорова (*"...И тогда также били часы..."*), и заканчивает в осенний полдень (*"..Двенадцать часов дня..."*). Завершен жизненный цикл. Окончен. Но какой цикл? Чей цикл? В полдень N-лет назад умер Прозоров (да-да, именно N-лет), сегодня - Тузенбах. Мрачновато, не правда ли? Но это всего лишь аллегория автора! В пьесе два времени, два течения жизни - жизнь - мистификация, иллюзия, мечта и жизнь - обыденная, пошлая, ровная и пустая, как поверхность бильярдного шара, у самой земли, где живут *"... эти-кие мелкие, слепые, шершавые животные... Где нет ни одного (жителя), который не был бы похож на других, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему... только едят, пьют, спят..."*. Завершен цикл жизни иллюзии, окончена мистификация.

Мистификация. Странно, но мне сейчас кажется, что этого не замечали другие. Чехов с первых строк пьесы начинает свою мистификацию и... с успехом ее разыгрывает до последних строк. А мы много лет смотрим, как на авансцене в финале стоят, обнявшись, три сестры под монолог Ольги: *"Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут..."* - спустя всего несколько минут после смерти Тузенбаха, Чебутыкин напевает: *«Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я...»* - мудрый авторский контрапункт.

С первых строк! В начале первого акта... А. П. - мастер диалогов, диалогов, в которых беседующие, разговаривающие, орущие друг на друга персонажи не слышат друг друга, не слушают друг друга. В начале первого акта автор намеренно врзает в диалог Ольги и Ирины реплики Чебутыкина и Тузенбаха, опрокидывая слова сестер в область мечты, бреда, абсурда. Чуть позже авторская ремарка вновь забрасывает рассуждения сестер в область легкого вранья, иллюзии. Давайте внимательно прочитаем:

Ирина... Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей... Боже мой, не то, что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! ,

Ольга. Отец приучил нас вставать в семь часов. Теперь Ирина просыпается в семь и по крайней мере до девяти лежит и о чем-то думает... Сестры фантазируют, а проще сказать - исповедуют "святую" ложь, поддерживая в этой фантазии друг друга, подпитывая друг друга. Вне всякого сомнения, Ирина говорит о себе - старшая, опровергая, поддерживает ее. А младшая произносит свой монолог в присутствии старшей, будто старшая и не есть та самая учительница, которая учит детей.

С приходом Вершинина нагромождение несурзностей и опрокинутой логики, разрывов времени становится уже откровенным и трудно понимаемым и воспринимается исключительно как абсурд. Абсурд - это ведь тоже порядок. Ведь упоминаются такие подробности, которые опровергают не только факты нынешней жизни сестер, но и факты прошлого. Может ли присутствующий при разговоре Чебутыкин не узнать Вершинина, если оба были близки дому Прозоровых и посещали его в одно и то же время? А Чебутыкин молчит. Ни одной реплики! Автор сводит героев в одну точку, на одну улицу, на Старую Басманную, и создается впечатление утрирования, гиперболы, переходящей в фантазию и вымысел. Более того, с приездом Вершинина автор начинает развивать еще один цикл: Прозоров-отец командовал батареей в чине полковника, получил бригаду и переехал в этот город, Вершинин служил в батарее Прозорова-отца, получил батарею и переехал в этот город. Завершение - начало. Завершение - начало. В четвертом действии мы узнаем, что городу этому двести лет, и открывается еще один цикл: *"Вершинин... Через двести - триста, наконец, тысячу лет, - дело не в сроке, - настанет новая счастливая жизнь..."* Вдумайтесь. Счастливая жизнь начнется через двести лет! Вам ничего не показалось? Не почувствовалось? Вот сегодня этому забытому Богом городу двести лет. Все уже произошло. Все уже окончилось. И через двести лет начнется новая, счастливая жизнь. Только будет все так же, и ничего не изменится. И вокзал все так же будет в двадцати верстах от города... На протяжении всей пьесы философствования Вершинина и Тузенбаха то и дело касаются этого цикла.

Откуда взялся Чебутыкин? В этом доме? В этом городе? Мы хорошо знаем, что Чебутыкин любил Прозорову-мать. *"Вершинин. Я вашу матушку знал. Чебутыкин. Хорошая была, царство ей небесное. Ирина. Мама в Москве погребена. Ольга. В Ново-Девичьем..."* Но матушка умерла в Москве! Значит, Чебутыкин служил с Прозоровым в Москве. Маловероятно, что Прозоров-старший одиннадцать лет назад, при переводе в этот город, взял с собой другого офицера - Чебутыкина, - такое не практиковалось в царской армии, да и зачастую было просто невозможно. Вполне оправданно приходит мысль, что Чебутыкин перевелся сам, намеренно. Зачем? Зачем А. П. нам трижды говорит о любви Чебутыкина к Прозоровой, в начале пьесы словами самого Чебутыкина *"Чебутыкин (Ирине). Милая, деточка моя, я знал вас со дня вашего рождения... носил на руках... я любил покойницу маму..."*, в конце четвертого акта - в диалоге Маши и Чебутыкина *"Маша. Вы любили мою мать? Чебутыкин. Очень. Маша. А она вас? Чебутыкин (после паузы). Этого я уже не помню"*. Автор приводит Чебутыкина в дом Прозоровых из прежней, московской жизни, а в финале пьесы как бы возвращает его вновь, через будущее *"Чебутыкин... Через год дадут мне отставку, опять приеду сюда и буду доживать свой век около вас..."*, как носителя некой тайны, или мечты. Может быть, нежное отношение к младшей, Ирине, - а в каждом действии обязательно есть их диалог, некая связь, притяжение - объясняется весьма просто: Чебутыкин настоящий отец Ирины.

Любопытно отметить, что самыми востребованными выражениями героев пьесы являются два - полярных: "кажется, снится, помечтаем" и "все равно". Они мечтают и им кажется - *Ирина. Вы говорите: прекрасна жизнь. Да, но если она только кажется такой!.. Чебутыкин... может быть, я и не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю. (Плачет.) О, если бы не существовать!..* Далее... *может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет...* и т. д. И им все безразлично - *Маша* (в начале первого акта). *Все равно... После поговорим, а пока прощай, моя милая (Ирине), пойду куда-нибудь... Тузенбах. Все равно... (Встает.) Я некрасив, какой я военный? Ну, да все равно, впрочем... Соленьй. Ну, да все равно. Насильно мил не будешь, конечно...* (во время объяснения с Ириной). *Кулагин... Никому не нравится, а для меня все равно. Я доволен... Чебутыкин. Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше - не все ли равно? Пускай! Все равно!* И в самом финале - *Пусть поплачут... (Тихо напевает. Та-ра-ра-бумбия... сижу на тумбе я... Не все ли равно!)*

И это странное переплетение двух миров, двух жизненных потоков, один из которых душит и поглощает другой, и есть, собственно, архитектура пьесы. Переплетение прагматич-

ной, равномерной жизни и жизни выдуманной создает подлинный, еще не познанный русской сценой образец чеховского театра абсурда. Чехов намеренно усиливает давление абсурда происходящего, вводя в ткань пьесы значимые, но странно не замечаемые театром детали. Мне кажется, никто всерьез не задумывался, откуда взялась реплика Кулыгина о тринадцати за столом.

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...

В пьесе ведь всего двенадцать персонажей, могущих сидеть за одним столом. Тема "тринадцатого" - отдельная тема, как для самого Антона Павловича Чехова, так и в пьесе. Он намеренно и искусно расставляет эти зловещие приметы "тринадцатого" на протяжении всех четырех актов. С первой фразы, с первой реплики.

Во втором действии и печка гудит (*"Маша. Какой шум в печке. У нас незадолго до смерти отца гудело в трубе. Вот точно так. Вершинин Вы с предрассудками? Маша. Да."*), и присутствует страшный рассказ Ирины о телеграмме женщины, у которой умер сын, в третьем - пожар, запой Чебутыкина, его рассказ о смерти женщины на Засыпи, в четвертом - монолог Андрея о городе мертвецов и смерть Тузенбаха. Дела невеселые, ну да что сделаешь! Мне хочется привести одну фразу из переписки Чехова, вот она: "Судя по письмам, все вы несете чепуху несусветную. В III акте шум... Почему шум? Шум только вдали, за сценой, глухой шум, смутный, а здесь, на сцене, все утомлены, почти спят... Если испортите III акт, то вся пьеса пропала..." (О. Л. Книппер. 20 января 1901). Там, внизу, у земли, пожар, девочки Вершинина в одном белье, испуганные, суetsyающиеся люди, а здесь, наверху, засыпающий Тузенбах, спящая Ирина, почти все спят.

А. П. был хорошо знаком с приметами, бытующими в народе. За несколько лет до "Трех сестер" в "Нахлебниках" он писал о главном герое: "Сны и приметы составляли единственное, что еще могло возбуждать его к размышлениям. И на этот раз он с особенною любовью погрузился в решение вопросов: к чему гудит самовар, какую печаль пророчит печь..." Без знания этого нам никогда не понять парадоксальных, абсурдных реакций героинь пьесы на принесенный Чебутыкиным подарок - самовар:

Ольга (закрывает лицо руками). Самовар! Это ужасно! *(Уходит в залу к столу.)*

Ирина. Голубчик Иван Романыч, что вы делаете!

Маша. Иван Романыч, у вас просто стыда нет!..

А характер Соленого с его бессмысленным и частым прысканьем духами себе на руки: *"Вот вылил сегодня целый флакон, а они все пахнут. Они у меня пахнут трупом."* Роль Наташи - наверное, центральной фигуры пьесы - олицетворение смерти, пожара, чумы, но самое точное определение этого персонажа чисто русское - Лихо-Беда. Это чудовище, завораживающее, околдовывающее Андрея (он дважды признается, что не понимает, как случилось, что он ее полюбил), вынуждающее происходить события маленькие и большие по ее воле: и непонятный, несправедливый переезд Ирины в комнату Ольги, и назначение Андрея членом земской управы, и выборы Ольги начальницей гимназии, и история с залогом дома Прозоровых (по сути Наташа заставляет Андрея обокрасть родных сестер среди белого дня). Эта женщина - существо, несущее разрушение и тлен. Но самые точные слова для этого персонажа автор находит в финале пьесы. Это "шершавое животное" делает замечание младшей Ирине: *"Наташа (Ирине). Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица... Надо что-нибудь светленькое"* - также завершает цикл - цикл взаимоотношений мира фантазий и мира тлена (как мы помним, в начале пьесы Ольга делает аналогичное замечание Наташе: *"Ольга... (Вполголоса испуганно.) На вас зеленый пояс! Милая, это не хорошо! Наташа. Разве есть примета? Ольга. Нет, просто не идет... и как-то странно..."*). Мир полностью перевернут, точнее, опрокинут. Скука, разруха, смерть воцарились окончательно.

Ни в одном спектакле по этой пьесе даже не упоминается тринадцатое действующее лицо. А этот персонаж - смерть все четыре акта ходит рядом с героями, слушает их разгово-

ры, подслушивает, подсматривает и насмехается над их тщетными попытками сбежать из этого города-призрака. И Соленый не зря моет руки одеколоном и говорит, что они у него "пахнут трупом". Это метка от рукопожатия смерти. Она уже наметила финал пьесы, она уже избрала Соленого своим орудием...

Через понимание чеховского намерения, его замысла, проявляются и другие детали пьесы. Становится понятным, во всяком случае мне так кажется, почему Андрей, только что игравший на скрипке (в первом действии), постоянно утирает лицо (А. П., неуклонно следуя задуманному, ставит в тупик постановщиков нелепостью сцены представления Андрея Вершинину); может, Андрей вовсе не на скрипке играл в тот момент, а выпиливал очередную рамочку для портрета, устал, вспотел и пр. Становится понятным, почему автор начинает и завершает пьесу рефреном пушкинского: *"У лукоморья дуб зеленый, / Златая цепь на дубе том / И днем и ночью кот ученый / Все ходит по цепи кругом. / Идет направо - песнь заводит, налево - сказку говорит, / Там чудеса..."* - вложенного в уста Маши: началась сказка-фантазия под бой часов и закончилась тоже под бой часов и пистолетный выстрел. И теперь - очень к месту персонаж - Ферапонт, с глухотой и полной чувью своих речей. Чудесное вранье, несбыточное мечтанье. Любопытно отметить, как Чехов подчеркивает иллюзорность, абсурдность, вымысел происходящего на примере Федотика. Федотик ведь постоянно фотографирует, преподносит смешные подарки Ирине. В третьем действии автор пустил его "по миру", все сгорело. *Федотик (танцует)*. Погорел, погорел! Весь дочиста! *(Смех.)*

Ирина. Что ж за шутки. Все сгорело? *Федотик (смеется)*. Все дочиста. Ничего не осталось. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои письма... И хотел подарить вам записную книжечку - тоже сгорела.

Но, как это ни странно (теперь мы понимаем, что ничего странного тут нет), в четвертом действии Федотик опять с фотоаппаратом (не путайте с современной техникой, его фотоаппарат, тот еще аппарат - деревянный ящик на треноге) и даже дарит на прощание Кулыгину (ту же самую!?) книжечку с карандашиком.

Как многое открывается заново! Какая театральная форма за этим стоит! Сколько пространства для творческой фантазии, для сценографии, для звукового оформления. Чехов, Витрак, Ионеско, Беккет. Какие бескрайние перспективы открываются перед постановщиком, перед актером. Я бы начал спектакль в полной темноте, с монолога Ольги. Звучат слова про смерть отца, солнечный день, сияющее лицо Ирины, ее белое платье... На сцену, словно прорвав черную бумагу, падают, один за другим, лучи яркого весеннего солнца. Яркий, ослепительный свет заливает сцену... И в финале гаснут звуки, свет уходит и все вновь погружается во тьму... А как зазвучат монологи и диалоги, дух захватывает, как это можно сделать!..

Три сестры. Удивительно, но в их мечтах нет места любви. На единственную, Машу, она опускает свои крыла, но не дает сил взлететь. Вершинин много раз говорит о том, что их, сестер, таких только трое, но пройдет время, и таких, как они, станет больше и больше и... но автор не дает им ни любви, ни детей. Зато у Наташи детей двое. Весь второй акт мы постоянно слышим эту собачью кличку - Бобик. Да и еще многое...

И последнее: общеизвестны (назовем их так) размолвки Великого Драматурга и Великого Режиссера. Чехов был недоволен Станиславским. Почему? В Санкт-Петербурге Чехова привел в ужас неудержимый смех в зале, в Москве - слезы. Почему? Может быть, драматург Чехов не мог объяснить режиссеру Станиславскому свои ощущения от написанного? Не находил точных, нужных слов... Может, режиссер Станиславский был не готов понять эту новую сценическую форму, предложенную Чеховым, ту, которую он поймет позже в Леониде Андрееве или Александре Блоке?

А может быть, талант, такт и мудрость самого автора, прекрасно понимавшего "несвоевременность" появления на русском театре новой формы и предполагавшего, сколь резко и яростно будет сопротивление руководства МХТа.

На театре многие сегодня озабочены молодой драмой? Ищем новую молодую пьесу? Читаем "Современную драматургию"? Угаровы, Гремины, Пресняковы? Да вот она, перед вами, молодая и неисчерпаемая: А. П. Чехов "Три сестры"!

Грустно расставаться, но Чехов, наш Чехов, мудрый и тонкий аналитик Чехов, словами Вершинина, прощаясь с нами, говорит: Спасибо вам за все... Простите мне, если что не так... Много, очень много я говорил - и за это простите, не поминайте лихом.

Но Антон Палычу (в подражание самому Чехову) с неистощимым его чувством юмора доставляет истинное удовольствие расставлять нам, читателям, подобные силки, сбивающие нас с тропы истинного смысла первого чеховского абсурдистского произведения. Да, замыкая фантазийный жизненный цикл, закапывая его в землю с Тузенбахом, вырубая его вместе с еловой аллеей и кленом (первая аллюзия А. П. на тему умирания старой России, еще не написана сцена с вишневым садом), уводя из этого странного и страшного города "Зеро" (ах, этот вокзал железной дороги в двадцати верстах...) последний источник жизни - армейскую бригаду, Чехов подводит неутешительный итог и собственной жизни. Через год он допишет еще более поразительный образец найденной драматургической формы - "Вишневый сад".