

«Чайка» и «Дядя Ваня»

Театр Чехов любил с гимназических лет. И не случайно первым большим его произведением была драма «Безотцовщина», не дошедшая до нас и известная только по заглавию.

Будучи студентом второго курса, Чехов напечатал в журнале «Москва» театральную рецензию «Гамлет на Пушкинской сцене», в которой высказал очень интересные соображения о современном театре. Оценивая игру известного тогда актера Иванова-Козельского в роли Гамлета, Чехов писал, что он «понимает Гамлета по-своему. Понимать по-своему не грех, но нужно понимать так, чтобы автор не был в обиде». То есть, творчески играя роль, актер не должен нарушать замысла автора. Далее Чехов писал: «Мало чувствовать и уметь правильно передавать свое чувство, мало быть художником, надо еще быть всесторонне знающим. Образованность необходима для берущегося изображать Гамлета».

Эти замечания Чехова в известной мере предваряют некоторые положения театра Станиславского – Немировича-Данченко. Независимо от них, за пятнадцать лет до организации Художественного театра юный Чехов высказал свои взгляды на театр. А будучи зрелым писателем, он пишет пьесы, основанные на совершенно новых принципах драматургии. И именно В. И. Немирович-Данченко сумел понять новаторство пьес Чехова и нашел для них соответствующее сценическое воплощение.

Что представляла собой русская драматургия 80-90-х годов? На сцене в это время господствовали пьесы плодовитых, но бесталанных драматургов: В. Крылова, Е. Карпова, И. Шпажинского и др. В. И. Немирович-Данченко вспоминал впоследствии, что к концу века «знаменитое русское искусство, провозглашенное Гоголем и Щепкиным, все более обрастало штампами, условностями, сентиментализмом и становилось неподвижным, как броненосец, облепленный ракушками от долгого стояния в бухте». Идеями пьес становились прописные истины: карточная игра вредна, издеваться над женой преступно, богатство не может составить цель жизни, порочен брак по расчету, женское кокетство может окончиться плачевно и т. п.

Такие идейки проповедовались в пьесах П. Боборыкина «Ребенок», И. Ладыженского «Под властью сердца», А. Трофимова «В золотой клетке», В. Тихонова «Лучи и тучи», И. Шпажинского «Все для себя», В. Крылова «Баловень» и др.

Чехов ненавидел этот рутинный театр с его штампованными пьесами. «Современный театр, – писал он Щеглову, – это сыпь, дурная болезнь городов. Надо гнать эту болезнь метлой... Вы станете спорить со мной и говорить старую фразу: театр – школа, он воспитывает и проч. ...А я Вам на это скажу то, что вижу: теперешний театр не выше толпы, а наоборот, жизнь толпы выше и умнее театра; значит, он не школа, а что-то другое...» (т. 14, стр. 223).

Выход из кризиса, в котором находился театр, начали искать Чехов, Станиславский и Немирович-Данченко. Их работа в Московском Художественном театре наметила новые пути в развитии драматического искусства.

К созданию первых драматических произведений Чехов обратился в 1886 году, написав одноактные пьесы «О вреде табака» и «Лебединая песня». В следующем году была написана драма «Иванов». Эта пьеса несколько традиционна как в художественном, так и в идейном отношении. Ее герой, Николай Алексеевич Иванов, вял и беспомощен. Это – своеобразный тип «лишнего человека». «Болезнь» его обусловлена русской действительностью. Однако его безверие и отчаяние окружающим кажутся наигранными, а сам он представляется дурным и нечестным.

Но в действительности Иванов – искренний и благородный человек, с широкими духовными запросами. Он образован и интеллигентен, хочет служить обществу, Однако

борьба с пошлой средой оказывается непосильной для героя. У Иванова чуткая и нежная душа, но апатия и безволие мешают ему преодолеть противоречия жизни, и, поняв свою никчемность, он кончает самоубийством.

Действие в драме сосредоточено вокруг главного героя – Иванова. Его внутренний мир раскрывается полно и всесторонне. Однако делается это пока еще при помощи старого, довольно избитого приема – пространных монологов. Второстепенные персонажи обрисовываются водевильными приемами.

Названием пьесы Чехов подчеркивал ординарность своего героя, его распространенность.

Смысл драмы «Иванов» Станиславский определял так: «Трагедия пьесы не в том, что ее главный герой заболел, а в том, что условия жизни нестерпимы и требуют коренной реформы».

Первой новаторской, истинно чеховской пьесой была комедия «Леший» (закончена в 1889 году).

Знакомые и друзья, которым драматург читал пьесу, находили ее неудачной, скучной. Считали, что это драматизированная повесть, что в ней нет действия. Впервые пьеса была поставлена в частном театре М. М. Абрамовой в 1889 году. Успеха она не имела.

В драматургическом наследии Чехова особое место занимают водевили «Медведь» (1888), «Предложение» (1888), «Свадьба» (1889) и «Юбилей» (1891). В них драматург использовал традиционные театральные формы, проявив при этом необычайное мастерство в построении сюжета, показав тонкое умение в раскрытии психологии персонажей. Водевиль искрятся жизнерадостностью, безудержным весельем. Они пользовались огромной популярностью при жизни драматурга и не сходят со сцен многих театров и в наше время. Новую жизнь они обрели на экране. Фильмы, поставленные по этим пьесам-водевилям, поистине являются маленькими сатирическими шедеврами.

Подлинный успех драматургии Чехова начинается с пьесы «Чайка». Чехов начал писать ее в конце 1895, а закончил в июне 1896 года. «Чайка» – наиболее поэтическое, наиболее лиричное, «наиболее личное», как тонко заметил В. В. Ермилов, драматическое произведение Чехова.

Темы служения искусству, значения искусства в общественной жизни, судьбы таланта в современном обществе – главные темы в пьесе.

В родовом имении богатого помещика на берегу старого озера жила молодая девушка Нина Заречная. Ее любил Константин Треплев, начинающий писатель, мечтатель. Нина тоже мечтала, мечтала стать актрисой. Константин Треплев написал пьесу. Ее поставили в саду, в естественных декорациях. Нина играла роль «мировой души», но в мертвую пьесу она не могла вдохнуть жизнь: пьеса провалилась.

Треплев не удовлетворен традиционным искусством. Он стремится создать драму, яркую, сильную и самобытную. Однако он не идет дальше субъективных мечтаний. Холодная риторика, абстрактность образов губят его пьесу. Она получилась декадентской, жизнь, в ней изображенная, далека от подлинной жизни.

Нина влюбилась в писателя Тригорина, который приехал вместе с матерью Треплева, актрисой Аркадиной. Треплев переживает два тяжелых удара: неудачу с пьесой и потерю Нины.

Внутреннюю жизнь героев драматург показывает в двух планах: в видимом, обычном и в скрытом, внутреннем, Уже заглавие пьесы заставляет зрителя задуматься, пристальнее всмотреться в события, происходящие на сцене, почувствовать тот внутренний лирико-драматический накал, который свойствен этому поистине поэтическому произведению. Тема Чайки, страдающей и возвышенной, волнующей и скорбной, переплетается с судьбой героев пьесы и особенно с судьбой Нины Заречной.

Отвергнутая любимым человеком, потерявшая ребенка, потрясенная, она находит в себе силы стать настоящей актрисой. «Я – чайка, чайка», – говорит Нина, прошедшая трудный и тяжелый путь борьбы за свое место в жизни. И тут же взволнованно и убежденно

опровергает себя: «Нет, я – актриса». Актриса – да, это правда. Не страдающая, не убитая чайка, а сильная, героическая актриса, потрясающая своей игрой зал. Она говорит Треплеву: «Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной».

Правильно поняла Нину Заречную еще первая исполнительница ее роли – В. Ф. Комиссаржевская. Она увидела в своей героине расправленные для полета крылья. Она писала Чехову: «Ваша, нет, наша «Чайка», потому что я срослась с ней душой навек, жива, страдает и верует так горячо, что многих уверовать заставит...».

И если Треплев в первом акте бросает к ногам Нины убитую чайку и тем самым как бы говорит, что судьба Нины предрешена – она трагична, то автор заставляет зрителя увидеть другое: убитая чайка – это мечты об искусстве, о славе самого Треплева. Это его мечты убивает Чехов, так как они бесплодны, мертворожденны и не нужны людям.

Не случайно и сам Треплев не удовлетворен своим произведением: он видит, что оно насквозь субъективистское. Поиски Треплевым новых форм не поддержаны поисками больших идей, не имеют под собой мировоззренческих оснований. Увидев ненужность своего искусства, Треплев убеждается в ненужности всей своей жизни. Не убив себя из-за несчастной любви, Треплев кончает с собой, потерпев поражение в искусстве.

Второй писатель в пьесе, Тригорин, выступает за правдивое, реалистическое искусство. Он высказывает много правильных мыслей о нем. Однако его не вдохновляет большая идея, цель. Процесс творчества для Тригорина мучителен. Он тяготится своим талантом. В Тригорине много хорошего, не случайно его любят и Нина, и Аркадина; его обаяние чувствует Маша. Но он человек, в котором сочетается творческое горение таланта с вялостью и равнодушием к общественным вопросам и нерешительностью в личной жизни.

Подлинным художником оказывается Нина Заречная. В ее представлении служение реалистическому искусству – подвиг, оно требует всей жизни. На такой подвиг способна Нина. Вот такого служения искусством народу требует от художников Чехов. Никакие личные неудачи не должны заслонять перед художником идеал. Он не должен забывать о необходимости выполнять свой долг. Главное в искусстве – умение терпеть и верить, а мишурный блеск славы – все это преходящее. Сущность таланта сводится к служению народу. Если этого нет, если талант не проявляется – человек гибнет, как погибает, не развернув своего таланта, Треплев. Смысл жизни человека искусства – своим талантом служить обществу, людям. Только творчество делает жизнь целенаправленной, значительной.

Особое место в пьесе занимает образ Дорна. Это врач, умный, проникательный и человечный. Он очень заботлив к Нине, Треплеву, Маше. Жизнь он прожил достойно – был превосходным врачом. Это один из лучших у Чехова образов врача. Ему писатель передает очень глубокие рассуждения об искусстве, в частности оценки произведений Треплева. Можно сказать, что Дорн высказывает чеховские мысли.

Образ чайки пронизывает всю пьесу. Треплев бросает к ногам Нины убитую им чайку. Тригорин неоднократно в разговоре с Ниной упоминает белую чайку, лежавшую «тогда на скамье». Нина в своих монологах часто, иногда бессознательно, возвращается к чайке, письма свои к Треплеву она подписывает «Чайка». Наконец перед тем, как раздаться второму выстрелу Треплева, Шамраев показывает Тригорину чучело чайки. Это подготавливает зрителя к тому, что Треплев разделит судьбу этой чайки. Как бы предвосхищением этой трагической развязки является описание театра, эстрады, где началась и так печально кончилась театральная деятельность Треплева: «Стоит голый, безобразный, как скелет, и занавеска от ветра хлопает». Проходившему мимо Медведенко казалось, «будто кто в нем плакал».

Особенности пьесы определил сам Чехов: «Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви» (т. 16, стр. 271). Ослабленность сюжета, то есть отсутствие чисто

внешнего действия, лирическая наполненность, использование пейзажа и звуковое оформление – все это было новым в театре.

Быт, повседневность даны в пьесе в такой сложности, противоречивости, что за внешней малозначительностью зритель чувствует большие мысли, огромные страдания, драматические столкновения. Эту глубинную жизнь пьесы Станиславский назвал «подводным течением».

Первая постановка пьесы в октябре 1896 года в Александринском театре в Петербурге была неудачной, хотя роль Нины исполняла Комиссаржевская. Артисты, в большинстве своем, не поняли пьесы и играли вяло. Сам Антон Павлович писал потом: «Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я – по законам физики – вылетел из Петербурга, как бомба» (т. 16, стр. 394). Правда, неудачным был лишь первый спектакль, а последующие были успешными. Об этом говорила театральная критика, это писали Чехову и артисты.

Сложность пьесы, непривычная новизна содержания и построения оказались не по плечу актерам, привыкшим к шаблонным ролям, и зрителям, воспитанным на посредственных пьесах того времени.

По-новому прочли пьесу режиссер и актеры Московского Художественного театра. Постановка ее в сезоне 1898/99 года была подлинным триумфом театра и драматурга.

Вот что писала Т. Л. Щепкина-Куперник Чехову 17 декабря 1898 года о первом спектакле «Чайки» в Художественном театре: «Вас можно поздравить с редким, единоклассным 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: «Позвольте послать телеграмму?» Ответом было стоголосое «Просим! Просим!».

Чайка стала эмблемой Художественного театра.

Пьеса «Дядя Ваня», переделанная из написанной в 1889 году комедии «Леший», была напечатана в 1897 году в сборнике «Пьесы». Главная тема ее – тема погибающей красоты, напрасно прожитой жизни, с одной стороны, и тема творческого, вдохновенного труда – с другой.

Иван Петрович Войничский жизнь свою принес в жертву идолу – профессору Серебрякову и слишком поздно понял, что тот – ничтожество. Трудом честных тружеников пользуются жалкие, пустые люди. Ведь имение фактически принадлежит Соне и дяде Ване. Однако владельцем его считается Серебряков – пошлый тунеядец. И дядя Ваня, и Соня отказались от личного счастья и посвятили себя служению Серебрякову. Но их кумир оказался ничтожеством, жалким эгоистом – значит, служили они ложному идолу, жертва была принесена неверно понятому счастью. И Чехов говорит, что не всякий труд следует приветствовать. Труд тогда оправдан, когда он служит высокому идеалу. Осознав ложность своего идеала, дядя Ваня стреляет в Серебрякова два раза, но не попадает. Профессор с женой Еленой Андреевной уезжает, а в имении остается все по-старому. Дядя Ваня продолжает работать на Серебрякова.

Трагедия дяди Вани тесно переплетается с трагедией другого героя пьесы – доктора Астрова.

Молодой, талантливый, со страстным желанием трудиться приехал доктор Астров много лет назад в глухой уездный городишко. Полный энергии, любви к людям, к родине, он погружается в этот «адский труд», потому что понимает, что должность врача «полезна людям».

Но с годами его мечта о творческом труде, о будущем меркнет. Он понимает, что счастье неосуществимо. Но мысль о будущем, о прекрасном будущем живет в душе доктора Астрова, и именно она делает этот образ таким близким и обаятельным.

Астров – благородный человек, мечтатель, труженик. «От утра до ночи все на ногах, – говорит он, – 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... Затягивает 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» (т. 11, стр. 196).

Астров не только лечит людей. Он сажает леса, у него образцовый сад. Его цель – украсить землю. «Когда я сажаю березку, – говорит он, – и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью».

Но Астров понимает, что его честный, непрерывный труд не может изменить положения. Люди все равно несчастны. Он сам добр, но вера в доброту других у него уже подорвана. Он не верит в счастье, в любовь. Его чувство к жене Серебрякова, Елене Андреевне, с самого начала как бы подернуто флером грустной обреченности. И если его вера в будущее светла и прекрасна, настоящее для него – «страшное дело». Убогость и бессмысленность жизни в том обществе, в котором он живет, угнетает его. К финалу пьесы окончательно рушатся надежды на личное счастье.

Этот эпизод потряс Горького, писавшего 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. Как вы здорово ударили тут по душе и как метко!»

Лучшие представители интеллигенции показаны Чеховым страдающими. Но и Астров, и Войницкий, и Соня – люди волевые, способные бороться. Это качество отличает их от доктора Рагина из «Палаты № 6» или Иванова из одноименной пьесы.

Обр аз Елены Андреевны противопоставлен им. Эта женщина красива, но ее красота внешняя, ложная. И доброта ее особенная: она несет людям лишь страдания и несчастье. Бездейственная красота, внутренне холодная, оказывается пагубной.

Красота Елены Андреевны никому не приносит счастья, ибо в душе эта женщина эгоистична и себялюбива. О подлинной красоте говорит Астров: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» (т. 11, стр. 213).

В пьесе показано крушение либеральных иллюзий и надежд русских интеллигентов 80-х годов. Иван Петрович Войницкий вместе со своей матерью не замечали реальной жизни, жили в выдуманном ими мире. Мать Войницкого Марья Васильевна воспитана на либеральных брошюрах. И представления о жизни у нее книжные. Своему сыну она говорит: «Ты был человеком определенных убеждений, светлой личностью» (т. 11, стр. 201).

Только впоследствии дяде Ване становится ясным убожество и никчемность либеральных убеждений и либеральной фразеологии, и он язвительно говорит матери: «О да! Я был светлой личностью, от которой никому не было светло...» Войницкий проклинает свои либеральные заблуждения, отказывается от идей, которые владели им, как он говорит, «до прошлого года». «Я ночи не сплю с досады, – жалуется Войницкий, – от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!» (там же).

М. Горький писал Чехову о спектакле: «...смотрел и плакал, как баба, хотя я человек далеко не нервный... Для меня – это страшная вещь, ваш «Дядя Ваня» – это совершенно новый вид драматического искусства, молот, которым Вы бьете по пустым башкам публики».