

Л. Фрейдкина

## ТЕАТРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ ЧЕХОВА

**К**

ак часто в повестях и рассказах Чехова люди, тоскуя по иной, лучшей жизни,

тянутся к театру!

Лаевского в «Дуэли» не радуют ни кавказские горы, ни море. Он рвется туда, где мир высоких идей, где опера и театры.

Томится без театра Андрей Ефимович («Палата № 6»), вынужденный жить в городе, погруженном в темноту, сплетни, предрассудки.

В «Скучной истории» Катя любит сцену до страсти, до того, что сама идет в актрисы. Актеры ей представляются чуть ли не миссионерами, а театр — силой, соединяющей в себе одной все искусства. Ее намерений не охлаждает скептицизм старого профессора, который полагает, что театр напрасно отнимает у государства тысячи молодых, здоровых мужчин и женщин: не посвятили бы они себя сцене, вышли бы из них хорошие врачи, хлебопашцы, учительницы, офицеры...

Герой, от чьего имени ведется повествование «Моя жизнь», относит театр к «умственным наслаждениям». Его жена говорит, что «милое, милое искусство» для нее пристань, келья: «Кому надоела грязь, мелкие грошовые интересы, кто возмущен, оскорблен и негодует, тот может найти покой и удовлетворение только в прекрасном». По ее совету, ищет спасения в любительских спектаклях Клеопатра. И ей невмоготу становится бессмысленно однообразное существование. Дома даже близкие и родные с утра до вечера истязают друг друга: «Пусть, наконец, отец увидит, что и я способна на протест».

Без этих любительских спектаклей не мыслит себе жизни маляр Редька. Редька мог красить (без подмовок) купола на колокольнях, но как только до него доходили слухи, что затевается спектакль, он бросал все свои работы и шел писать декорацию. Во время репетиции Редька стоял обычно «прислонившись виском к стене, и смотрел на сцену с набожным выражением». Искал он там не забвения, не утешения, как другие, а — правды. Это был человек из народа, в душе которого жила глубокая вера в то, что неправдой не проживешь. (Как любил таких правдоискателей А. П. Чехов!) Потребность правды и справедливости у Редьки выражалась в короткой и мудрой народной формуле: «Тля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу». Редька не хотел мириться с ложью. Когда ему, неграмотному, читали вслух пьесы Островского или Гоголя, обличающие безобразия и пороки, он говорил, «как бы с злорадством тыча в книгу пальцем: — Вот она что делает, лжа-то!» И чистосердечно радовался, удивлялся тому, как искусно построена пьеса: «Как это он ловко все пригнал к месту!» (А как чудесны, как «ловко пригнаны к месту» эти строки о Редьке у самого Чехова.)

Чеховские герои ждут от театра смелой проповеди, ответа на свои духовные запросы.

В больших городах светящиеся окна, освещенные подъезды театров манят, сулят «наслаждение уму». Ради этого наслаждения вечный студент Киш (повесть «Три года») с раннего утра мерзнет около театральной кассы. Один из его знакомых, посмотрев в Малом театре «Орлеанскую Деву», читает потом у себя в кабинете целый монолог из шиллеровской трагедии («ему казалось, что он очень удачно подражает Ермоловой»). «Хорошие люди» (так называется рассказ Чехова) не пропускают новых постановок. Студенты «страстно любят театр» («Припадок»).

Многие в актерах видят тех, кто хоть иногда, хоть

на сцене способен быть Гамлетом или Францем Моором!

Одни «душечки» приобщаются к театру из подражания и супружеского усердия (чеховская душечка, став женой очередного мужа, антрепренера Кукина, повторяла все то, что говорил о театре и об актерах Кукин. «Публику она так же, как и он, презирала за равнодушие к искусству и за невежество, на репетициях вмешивалась, поправляла актеров, смотрела за поведением музыкантов, и когда в местной газете недобрительно отзывались о театре, то она плакала и потом ходила в редакцию объясняться»).

Только «попрыгуны» нуждаются не столько в самом искусстве, сколько в суете антрактов, тщеславной атмосфере премьер, которые посещаются «знаменитостями».

Бухгалтер из Чернигова до того как стал *magi d'elle* (мужем знаменитости), ее прихвостнем, не пускал свою жену на сцену, гнал ее из дому (рассказ «*Magi d'elle*»). В другом рассказе — «Он и она» — мужем знаменитости движет уже не корысть и выгода, а поклонение таланту. Во время спектакля он наблюдает чудесное преобразование — щелочки глаз его жены превращаются в большие глаза и наполняются блеском и страстью; ограниченная, недалекая сожительница, играя на сцене, понимает все — и любовь, и ненависть, и человеческую душу. Какая это актриса! — умиляется он, забывая в ней пошловатую женщину, лишенную чувства собственного достоинства, способную заискивать перед рецензентами и тратить огромные деньги на рекламу, шумиху званых обедов и т. п.

С неприязнью, с нескрываемой антипатией изображает Чехов недругов театра. Сколько их! Вот философ «человек в футляре». Из-за него «домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал». В «Моей жизни» бездарный архитектор, не гнушающийся взятками, требует запрещения любительских спектаклей на том основании, что они отвлекают молодых людей от религии и обязанностей. Коридорный гостиницы, Семен, личность весьма безобидная. Но... будь он «губернатор или какой начальник забрал бы всех этих актеров и в острог» («Сапоги»).

В «Панихиде» обывательская злобность доходит до того, что купец стыдится своей дочери, известной актрисы: «За три года до своей смерти она приезжала к отцу. Он едва узнал ее... Когда Андрей Андреич спросил ее, чем она занимается, она, смело глядя ему прямо в глаза, объявила: «Я актриса!» Такая откровенность показала бывшему лакею верхом цинизма. Машутка начала было хвастать своими успехами и актерским житьем, но, видя, что отец только багровеет и разводит руками, умолкла. И молча, не глядя друг на друга, они прожили недели две, до самого отъезда. Перед отъездом она упростила отца пойти погулять с ней по берегу. Как ни жутко ему было гулять среди бела дня, на глазах всего честного народа с дочкой актрисой, но он уступил ее просьбам...

— Какие чудные у вас места! — восхищалась она гуляя... — Боже, как хороша моя родина! — И она заплакала.

«Эти места только место занимают... — думал Андрей Андреич, тупо глядя на овраги и не понимая восторга дочери. — От них корысти, как от козла молока». А она плакала, плакала и жадно дышала всей грудью, словно чувствовала, что ей недолго еще осталось дышать...».

А. П. Чехов переносит иногда место действия своих произведений в зрительные залы театров. Эти произведения не имеют непосредственного отношения к актерской жизни, и театр является в них лишь эмоциональным, психологическим фоном, очень верно угаданным и отобраным Чеховым.

В «Даме с собачкой» неожиданная для Анны Сергеевны встреча с Гуровым происходит в зрительном зале. Многолюдство театра еще более оттеняет недозволенность, запретность их близости. А от местных франтов, что стоят в первом ряду перед началом представления; от губернаторской дочки в боа, что сидит в губернаторской ложе на первом месте; от мелькающих кругом судейских, учительских, удельных мундиров веет той же невыносимо монотонной скукой, тем же пленом, что и от длинного, серого, «проклятого» забора, окружавшего дом Анны Сергеевны.

Отчуждение супругов Лаптевых («Три года») дает себя знать всего больше, когда они сидят рядом в партере театра. Она, глядя на сцену, вздыхает, искренно смеется, а ему горько, что жена «наслаждается одна и не хочет поделиться с ним своим восторгом».

Чехов варьирует этот прием в рассказе «О любви», дабы передать недосказанность, невысказанность любви Алехина к Анне Алексеевне: «Я и Анна Алексеевна ходили вместе в театр, всякий раз пешком; мы сидели в креслах рядом, плечи наши касались, я молча брал из ее рук бинокль и в это время чувствовал, что она близка мне, что она моя, что нам нельзя друг без друга, но, по какому-то странному недоразумению, выйдя из театра, мы всякий раз прощались и расходились, как чужие».

Театр по-разному входит в жизнь людей. Для опошлившей Анны («Анна на шее»), как и для пустышкой Лизаньки («Страдальцы»), — участие в одноактных пьесах — времяпровождение, равнозначное прогулкам, пикникам, увеселениям. Дачный муж («Один из многих») усматривает в скучном дачном спектакле «Скандал в благородном семействе» наказание, тяготу, доказательство несносности дачной жизни: «Аплодируешь по приказанию супруги и чувствуешь, что ты вот-вот издохнешь».

Не то в рассказе «По делам службы». Там одно только воспоминание о виденном в театре, одна лишь случайно возникшая ассоциация становится поводом для огромных, граждански-значительных, социально-философских обобщений.

Судебному следователю Лыжину, приехавшему в село Сырню по делам службы, пришлось заночевать в нищей избе и спать рядом с человеком, покончившим с собой. В ту же ночь он перебирается в великолепные барские покои фон Таунца и засыпает там, думая о Лесницком, доведенном до самоубийства, о мужичком горе и нужде. За окном шумит и воеет метель, и снится ему, что старый крестьянин Лошадин, напомнивший ему оперного колдуна, идет сквозь метель, ветер и снег и вместе с Лесницким поет: «Мы идем, мы идем, мы идем».

«Старик был похож на колдуна в опере, и оба в самом деле пели точно в театре: — Мы идем, мы идем, мы идем... Вы в тепле, вам светло, вам мягко, а мы идем в мороз, в метель, по глубокому снегу... Мы несем на себе всю тяжесть этой жизни, и своей и вашей... У-у-у! Мы идем, мы идем... Мы берем от жизни то, что в ней есть самого тяжелого и горького, а вам оставляем легкое и радостное, и вы можете, сидя за ужином, холодно и

здрово рассуждать, отчего мы страдаем и гибнем, и отчего мы не так здоровы и довольны, как вы».

Лыжин просыпается, и ему стыдно, что он еще так недавно желал счастья и довольства «для себя». Нет и не может быть счастья «для себя». Счастье — удел далеких потомков. Мужичьё горе лежит у него на совести, он чувствует, что и он ответствен за то, что людей доводят до самоубийства. Эти его мысли важны и характерны не только для творчества Чехова, но и для всей русской литературы — литературы «встревоженной совести».

Надо бороться не с бедностью, говорит Чехов, а «с производящею причиною» (очерк «Наше нищенство»).

Поэтому с такой настороженностью и предубеждением относится Чехов к громким либеральным фразам «за ужином», к сердобольным либеральным пьесам, к филантропическим спектаклям. В рассказе «Случай из практики» спектакли для фабричных сравниваются с лекарством, которое бессильно помочь неизлечимой болезни. В «существующих условиях» — условиях капитализма — спектакли с благотворительной целью мало что меняют. Рабочие по-прежнему ютятся в бараках, живут впроголодь. Мало способствуют эти представления и нравственному совершенствованию. Те, кто их устраивает, не становятся лучше, чище, порядочнее. Все та же сердечная грубость у почтенного семейства Ажогиных («Моя жизнь»). Все так же спят на полу четыре прислуги, хотя владелица усадьбы причастна к благотворительным спектаклям («Невеста»).

Между тем и профессиональные и доморожденные писатели в те годы наперебой сочиняли, выдумывали либерального героя, некую «светлую личность». В «Дяде Ване» мы услышим о «светлых личностях», от которых никому не было светло. А в рассказе «Водевиль» хозяин дачи Ключков читает гостям водевиль собственного сочинения, где одно из действующих лиц олицетворяет «доброе начало». Остроумно пародирует либерально-идиллические пьесы рассказ «Драма». Мурашкина, большая полная дама, с красным мясистым лицом и в очках, на вид весьма почтенная, разрешилась от бремени драмой и вынуждает известного писателя выслушать ее. «Сначала она прочла о том, как лакей и горничная, убирая роскошную гостиную, длинно говорили о барышне Анне Сергеевне, которая построила в селе школу и больницу. Горничная, когда лакей вышел, произнесла монолог о том, что ученье — свет, а неученье — тьма; потом Мурашкина вернула лакея в гостиную и заставила его сказать длинный монолог о барине-генерале, который не терпит убеждений дочери, собирается выдать ее за богатого камерюнкера и находит, что спасение народа заключается в круглом невежестве...». Во втором действии сцена представляла сельскую улицу. Направо школа, налево больница. На ступенях последней сидят поселяне и поселянки и т. д.

Рассказы об актерах, затерянных в русской провинции, как и все, что писал Чехов о России, чужды либеральной идиллическости. «Актерская гибель», «Барон», «На кладбище» — печальны, хотя и они принадлежат к циклу его «юмористических», беспечальных рассказов.

На родину, в Вязьму потянуло перед смертью актера Шипцова: «Ни жены, ни детей, — бормотал Шипцов. — Не идти бы в актеры, а в Вязьму жить! Пропала, Семен, жизнь! Ох, в Вязьму бы!» («Актерская гибель»).

«Горька доля актерская» — таков лейтмотив рассказа «На кладбище».

А в «Бароне» Чехов рассказывает о человеке, который мог бы стать великим артистом, но стал лишь суфлером. Был талант, была любовь к искусству, но не хватило «пустяка» — смелости. Он боялся зрительного зала, и все откладывал свой дебют («Я подожду немного, — говорил он»). И он ждал до тех пор, пока не состарился, не разорился и не попал по протекции в суфлерскую будку.

Теперь он не имеет даже имени, вот уж двадцать лет, как его называют бароном. «Он служит мишенью для большинства закулисных острот и каламбуров. На нем смело можно пробовать свое остроумие: он не ответит... Заставить его переписать роль и не заплатить ему — тоже можно. Все можно! Он улыбается, извиняется и конфузится, когда наступают ему на ногу. Побейте его публично по морщинистым щекам, и, ручаюсь вам честным словом, он не пойдет с жалобой к мировому. Оторвите от его замечательного, горячо любимого сюртука кусок подкладки, как это сделал недавно жеппе ретийер, он только замигает глазами и покраснеет. Такова сила его заботности и смирения!»

Сорок лет барон штудировал роль Гамлета, мечтающая сыграть ее. Поэтому он не может видеть, как играет Гамлета глупый актер, с глупым лицом. Сидя в суфлерской будке, он забывается и бранит актеров за шарж, вслух учит их, подает им советы и не только возмущается мешанской манерой их игры, но, сам прерывая спектакль, читает монологи Гамлета.

«Когда актер, читая последний монолог второго действия, сделал маленькую передышку, чтобы молча покачать головой, из будки опять понесся голос, полный желчи, презрения, ненависти, но ув! уже разбитый временем и бессильный:

Кровавый сластолюбец! Лицемер!

Бесчувственный, продажный, подлый изверг!

Помолчав секунд десять, барон глубоко вздохнул и прибавил уже не так громко:

Глупец, глупец! Куда как я отважен!

Этот голос был бы голосом Гамлета настоящего... если бы на земле не было старости. Многие портит и многому мешает старость. Бедный барон! Впрочем, не он первый, не он и последний. Теперь его выгонят из театра».

В «Бароне», как и в рассказе «Калхас», позднее переделанном в одноактный драматический этюд «Лебединая песня», Чехов выступает на защиту маленького человека театра, презираемого сытой буржуазной публикой. Актер Светловидов в «Лебединой песне» говорит: «Я играл и чувствовал, как открываются мои глаза... Понял я тогда, что никакого святого искусства нет, что все бред и обман, что я — раб, игрушка, чужой праздности, шут, фигляр! Понял я тогда публику! С тех пор не верил я ни аплодисментам, ни венкам, ни восторгам... Да, Никитушка! Он аплодирует мне, покупает за целковый мою фотографию, но я чужд ему, я для него — грязь, почти коготка!.. Ради тщеславия, он ищет знакомства со мною, но не унижает себя до того, чтобы отдать мне в жены свою сестру, дочь... Не верю я ему!.. Не верю!»

Светловидов в «Лебединой песне», Катя в «Скучной истории» принесли в театр молодость, веру в подлинное искусство. Но театр обманул их ожидания. «Не могу вам высказать, как горько мне, что искусство, которое я так люблю, попало в руки не-

навистных мне людей»,— читаем мы в письме Кати.

Чехову так же близок актер, которого «сожрала», «поглотила» «черная яма театра», как и умирающий от чахотки талантливый учитель Сысоев («Учитель») или доктор Кириллов в рассказе «Враги».

«Зарыл я талант, опошил и изломал свой язык, потерял образ и подобие»,— жалуется прозревший актер Светловидов, и кажется, что эти жалобы мы уже не раз слышали от других тружеников, изображенных Чеховым. Потеряла самое себя и сельская учительница («На подводе»). Еще недавно воспитанная, изящная женщина, она теперь «постарела, огрубела, стала некрасивой, угловатой, неловкой, точно ее налили свинцом, и всего она боится, и в присутствии члена управы или попечителя школы она встает, не осмеливается сесть и, когда говорит про кого-нибудь из них, то выражается почтительно: «они».

Антимещанское, антибуржуазное начало в русском актерстве импонировало Чехову. Привлекал беспокойный образ жизни актеров. И правилась их выносливость, неутомимость, умение мужественно переносить житейские невзгоды. «Русский актер бесконечно симпатичен, когда бывает искренен и, вместо того, чтобы говорить вздор об интригах, падении искусства, пристрастии печати и пр., повествует о виденном и слышанном» («Юбилей»).

В «Попрыгунье» упоминается артист драматического театра — «большой, давно признанный талант, изящный, умный и скромный человек». В черновых рукописях встречается лицо, именуемое Артистом. Суждения его независимы, смелы, интересны.

В то же время Чехов вовсе не был склонен прощать и амнистировать слабости профессиональной актерской среды: гипертрофию самомнений и самолюбий, верхоглядство, лицемерие. Когда читаешь насмешливый рассказ «Бумажник», рассказ веселый, несмотря на то, что в финале его три актера, нашедшие и не поделившие бумажник, остаются лежать бездыханными на шпалах,— так и видишь умные, слегка прищуренные глаза Антона Павловича, подмечающие, как охотно актеры отрицают друг в друге таланты, преимущественно отдавая предпочтение таланту собственному...

В «Критике» это огульное отрицание талантов доходит до бессмысленности и кощунства. Оно касается М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, М. Г. Савиной, К. А. Варламова и даже столь чтимого Чеховым В. Н. Давыдова. Критикует «неумолимо-злобно» актер, приехавший из провинции, по амплу «благородный отец»: «Нагляделся я на ваши театры. Хороши, нечего сказать,— ворчит благородный отец, сардонически улыбаясь.— Мерси, не ожидал.

А еще тоже столица, центр искусства! Глядеть стыдно».

Ниспровергатели такого рода всегда получают достойную отповедь автора. Среди них — скучающий невежда, который на выставках живописи болтает что-нибудь тривиальное насчет воздуха и экспрессии («В Москве»). Постоянно что-нибудь «не ндравится» отцу Сисою («Архиерей»). По обыкновению брюзжит старик Шелестов («Учитель словесности»). Рашевич («В усадьбе») незаметно для себя, мало-помалу переходил на брань и, что «удивительнее всего, самым искренним образом критиковал науку, искусства и нравы, хотя вот уже двадцать лет прошло, как не прочел он ни одной книжки, не был нигде дальше губернского города». В «Дачницах» муж за обедом много ест и «бранит за что-то Англию, хвалит Бисмарка. Достается от него газетам, медицине, актерам, студентам». Всех этих празднословов и злословов писатель уподобляет жабам, отравляющим воздух своим дыханием...

Чехова явно раздражает «благородный отец», который хулит тех, кому русский театр обязан своей славой, тех, кто был изнурен непосильной борьбой со всевозможными унтер-пришибеевыми и чиновниками при искусстве.

Враг обывательщины, Чехов умел обнаружить плесень пошлости и за кулисами театра и на сценических подмостках. Он высмеивал пошлое хвастовство в «Первом любовнике», безнравственность и цинизм антрепренера — в «Антрепренере под диваном». Иронизировал над драматургом, который подтасовывал под русские нравы французские и немецкие пьесы («Драматург»). Возмущался зрителем-краснобаем. Тот вещал, что театр должен звать к гуманности и свободе, и при этом больно и жестоко бил ребенка ремнем («О драме»).

Антрепренер, унижающий человеческое достоинство актера, всегда готовый нажать на нем, осрамить, оштрафовать, выгнать («Критик»); антрепренер, что холуйски чтит всякое начальство («Трагик»); актер, из мелкой мести вывесивший у кассы объявление: «все билеты распроданы» и тем сорвавший бенефис актрисы («Месь»); актеры, пропившие деньги, собранные на памятник своему товарищу («На кладбище»),— все это «табун диких людей», оскверняющих искусство. Их не будет в театре будущего, когда придет время для невообразимо прекрасной жизни. Так думал Чехов и его герои.

В «Художестве», одном из поэтичнейших созданий Чехова, все чувствуют, что искусство — не личное, а общее, народное дело.

Верой в высокое призвание художника проникнуты веселые и грустные, злые и добрые, всегда чело- вечные рассказы Чехова о театре.