

## ТЕАТР

УДК 401.46

*К. В. Гершов***ДВЕНАДЦАТЬ С ПОЛОВИНОЙ ПЕРСОНАЖЕЙ  
ВНЕ ТЕКСТА «ВИШНЁВОГО САДА»****(ПОИСКИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЛОГИКИ, МАТЕМАТИЧЕСКИЕ ДОГАДКИ,  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ДОМЫСЛЫ)**Санкт-Петербургский государственный университет,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

Статья посвящена анализу пьесы «Вишнёвый сад», проведенному в соответствии с текстами других пьес А. П. Чехова, его письмами, дневниками и записными книжками. Режиссерский разбор автор подкрепляет театроведческими исследованиями, в основе которых лежат филологические сопоставления, математические расчеты и неожиданные гипотезы. Особое внимание уделено теории «астральной Семьи» и постулатам личной веры и верования А. П. Чехова, основанным на текстовых реконструкциях. Автор выдвигает предположение о точном возрасте главных действующих лиц и о конкретных календарных датах, во время которых происходят события четырех актов «Вишнёвого сада», трактует события в чеховских пьесах через ассоциации с 12-й главой книги Екклесиаста, предлагает гипотезу о Белом и Сером ангелах (Шарлотте и Епиходове), проводит литературные параллели, связанные с образом «лопнувшей струны». Выводы, к которым приходит автор, позволяют по-новому взглянуть на чеховский «Вишнёвый сад», каким его понимают и воспринимают в современном театре. Библиогр. 14 назв.

*Ключевые слова:* А. П. Чехов, «Вишнёвый сад», «астральная Семья», «два шага», Белый и Серый ангелы (Шарлотта и Епиходов).

**12 AND A HALF CHARACTERS OF PLAY “THE CHERRY ORCHARD”  
WHICH ARE OUT OF THE PLAY  
(SEARCH OF EMOTIONAL LOGIC, MATH SURMISES, PHILOLOGICAL CONJECTURE)***K. V. Gershov*

St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article is dedicated to the analysis of the play *The cherry Orchard*, which was done based on texts of other A. Chekhov plays, his letters, diaries and notebooks. The author supports director review with drama study searches, based on which there are philological comparison, math calculations and unexpected hypotheses. Separate attention is paid to “Astral family” theory and personal belief and faith of A. Chekhov postulates, based on textual reconstructions. The author speculated about the exact age of the protagonists and the exact calendar dates during which the events of the four acts of *The Cherry Orchard* are taking place; interprets events in Chekhov’s place by association with chapter 12 of the Ecclesiastes; suggests a hypothesis about the White and Grey angels (Charlotte and Epikhodov); makes parallels within literature associated with the image of “a broken string”. Findings, to which the author comes, allow to get a fresh view on Chekhov’s *The Cherry Orchard* in a contemporary understanding and this play’s perception in a modern theatre. Refs 14.

*Keywords:* A. Chekhov, “The Cherry Orchard”, “Astral family”, “two steps”, White and Grey angels (Charlotte and Epikhodov).

Правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...

*А. П. Чехов «Студент», 1894 г.*

Чужих меж нами нет!  
Мы все друг другу братья  
Под вишнями в цвету

*Кобаяси Исса*

В соответствии с корпускулярно-волновой теорией, свет одновременно является и волной, и потоком фотонов. Эта двойственность физической природы света, его дуальность для неспециалиста — необъяснима, но для оптиков — несомненна.

Чехов назвал свой «Вишнёвый сад» комедией, Станиславский отвечал ему «вы написали драму или даже трагедию». И оба они правы. За прошедшие сто лет к пьесе приклеивали ярлыки «скучная история», «тоска по новой жизни», пытались выявить в речах Пети Трофимова революционную подоплеку, подтягивая А. П. Чехова к М. Горькому. «Сад» долгое время был «полигоном» для иностранных постановщиков, пытавшихся на этом материале постичь некую нелогичность и безалаберность «русской души». В веке нынешнем пьесу положили на полочку под названием «абсурд», что, конечно же, заметно облегчает современный режиссерский анализ этой «пессимистической комедии», когда на любое «почему?» можно смело ответить «потому». Потому что абсурд. Автор, мол, так видел, хотя ничего не объяснил. Так что «самореализовываться» на этом «материале» нынче можно от души. Почему бы, например, не поставить «Сад» а ля де Сад, или как комедию дель арте, или как компьютерную игру, или как «поток сознания» режиссера... Треплев говорил, «нужны новые формы». Разрисованный красками задник поменяли на сорок видеоэкранов, но ни декорации в 3D, ни фривольное отношение к авторскому тексту не приближают «Сад» к зрителю. Постановщик, как и прежде, должен уметь прочитать чеховскую пьесу, «срастись» с ней, понять, полюбить, увлечь артистов своим чувством, своими мыслями и догадками. Иначе непонимание автора потянет за собой сценическую «неправду». Вот сто десять лет пишут на афишах название «Вишневый сад», но произносят «Вишнёвый». Чехов исправил, а Станиславский недопонял. И я буду в названии пьесы писать «Ё» вопреки академическим требованиям.

У Чехова один глаз был близоруким, а другой дальнозорким. Ему трудно было подобрать стекла для своего пенсне. Этот одновременный «плюс» и «минус» предполагал определенный угол авторского видения и некий читательский обман зрения...

Двенадцать с половиной персонажей «Вишнёвого сада» (ибо «Прохожий» не роль, а половинка какая-то, недоразумение, непонятность, но об этом — позже) более ста лет в русском театре являются мерилем театральной труппы. Если эта пьеса «раскладывается» по актерам, то труппа считается укомплектованной, способной играть мировой репертуар. «Она чуть-чуть забрезжила в мозгу, как самый ранний рассвет, и я еще сам не понимаю, какая она и что из нее выйдет, и меняется она каждый день» [1, с. 701].

Что же это за загадочная «неправильная» пьеса «Вишнёвый сад», в которой характеры действующих лиц обозначены пунктирно, а главное событие предопределе-

но изначально? Где играть один текст — глупо, а подтекст выражен в паузах, где люди, якобы жившие более века тому назад, просто «пьют чай» и «носят свои пиджаки». Где драматично само течение времени, а зрители плачут или смеются в зависимости от того, что каждый из них увидел в этом нелепом клубке любовных историй.

Главная составляющая в пьесах Чехова — Атмосфера. Но также и Время. И Знак. И Ритуал. И нарушение Ритуала. И чеховский Быт. И Символизм. И отсутствие События. Но самое главное в чеховских пьесах — Автор, который пишет, как ему пишется и никому из нас ничего не хочет специально объяснять, что он чувствовал в тот или иной момент. «...В этой жизни, даже в самой пустынной глуши ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имеет одну душу, и чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который дается, очевидно, не всем» [2, с. 385–386].

В период обдумывания «Сада» Чехов писал своей жене Ольге Леонардовне Книппер в письме от 11 февраля 1903 г.: «Ты будешь играть глупенькую» (т. е. роль Ани). В письме же В. Ф. Комиссаржевскому от 27 января 1903 г. сообщал: «...центральная роль в пьесе будет принадлежать “старухе”» [1, с. 701]. Может быть, поэтому в академических театрах Советского Союза Раневскую играли актрисы, которым было уже за шестьдесят. Со временем во МХАТе роль Раневской монополизировала О. Л. Книппер, и играла ее до самой своей смерти: более шестисот раз. Соответственно главной героине подбирался и пожилой Лопухин. На их фоне Гаев, возраст которого в пьесе озвучен — ему пятьдесят один год, — обычно выглядел нелепым мальчиком. На самом деле Гаев — старший брат Раневской, которой, как и Книппер в период написания пьесы, около тридцати четырех лет<sup>1</sup>. «Вишнёвый сад» писался долго и давался Чехову непросто, сцены переписывались по многу раз, и как у живописца верхний слой картины закрывал предыдущий. В процессе работы комедийность ситуации продажи вишнёвого сада как-то потускнела. А тревожащие Чехова думы и мысли вошли в новую пьесу. Смешное и грустное переплелось...

Раневская, которой автор дал имя Любовь, — ипостась Книппер, богемной женщины, живущей в мире удовольствий, бесшабашной, доброй, лёгкой (позже Бунин найдёт для своей героини определение — «легкое дыхание»), но при этом легкомысленной, беспечной немецкой дворянки, что немаловажно.

Чехов, как и Лопухин, — внук крепостного, всю жизнь зарабатывающий деньги, дабы прокормить многочисленную родню, кстати, тоже строящий и дороги, и школы. Не пара Раневской-Книппер.

Альтернатива Лопухину — безымянный французский любовник — тоже Чехов. Большой, несчастный, шлющий любимой женщине телеграммы из Ялты-Парижа.

Аня о матери — это тоже Чехов о Книппер: «...прихожу к ней, у неё какие-то французы, дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неуютно. Мне вдруг стало жаль мамы, так жаль, я обняла её голову, сжала руками, и не могу выпустить... Мама потом всё ласкалась, плакала...»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ане 17 лет, столько же, сколько было Раневской, когда она ее родила. Раневской 17×2=34 года, Гаеву 17×3=51 год. Гаев: «Как ты похожа на свою мать! Ты, Люба, в ее годы была точно такая». Варя сейчас 24 года. Она старше Ани «на Гришу»: 17+7=24. Фирсу — 87 лет (это возраст Раневской (34) + возраст Гаева (51) + 2 года наказания в остроге).

<sup>2</sup> Здесь и далее текст «Вишнёвого сада» цитируется по [3].

И Фирс-Чехов: «...Уехали... (Садится на диван.) Про меня забыли... Ничего... Я тут посижу...»

Гюстав Флобер сказал: «Эмма Бовари — это я». Все чеховские персонажи это он — Антон Павлович. Всех через себя пропустил, через сердце свое, кровью своей окрасил<sup>3</sup>...

Утонувший Гриша, сын Раневской — отражение неродившегося ребенка Книппер, отцом которого Чехов не был, но давал советы и рекомендации по спасению плода, в письмах весело называл его Памфилом... Бегство Книппер от умершего ребенка из Москвы к Чехову в Ялту-Париж и обратно... В четвертом акте «Сада» Шарлотта бросает об пол ребенка-куклу и говорит: «...Мне тебя так жалко! Так вы, пожалуйте, найдите мне место. Я не могу так». Как найти это место на земле, где наконец-то можно стать счастливой? С кем? И когда?

Я в разное время видел больше десяти спектаклей по этой замечательной пьесе. Ни один из них не имел безусловного успеха. Были отдельные актерские удачи, пары, ансамбли. Но не случилось постановочных открытий, «Вишнёвому саду» не повезло, как, например, многим другим пьесам русского классического репертуара: «Ревизору», «Женитьбе», «Горю от ума». Я сам ставил «Сад» два раза и спустя годы, снова вчитываясь в текст, который уже знаю наизусть, пытаюсь сквозь слои подтекста и над-текста разглядеть ВНЕтекст Чехова. Со слов «пессимистическая комедия» облетают буквы, как цветы вишни, остаются «...мистический ком...», «...микс идей...», «...ист медиа...», «...я...и...я...», которые порождают вопросы и ответы, и новые вопросы. И так без конца...

Какие искры высекаются от соприкосновения чеховских персонажей друг с другом! Какова эмоциональная логика их странных поступков и непонятных фраз? Сколько написано об этой пьесе великими литературоведами и режиссерами! Не хочу повторяться и повторять. Могу только попытаться что-то добавить к ранее сказанному, обозначить новые темы и пути исследования любимой пьесы. Мои зыбкие догадки, противоречивые домыслы, математические расчеты основываются на сопоставлении текста «Сада» с другими пьесами Антона Павловича, с его письмами и записными книжками.

Начало первого акта. Два часа ночи. «Входят Дуняша со свечой и Лопухин с книгой в руке». Через минуту «входит Епиходов с букетом», про который говорит, что его «садовник прислал», чтобы поставить в гостиной. Эту сцену часто играют как громоздкую завязку, где зритель узнаёт об ожидаемом приезде Раневской после пятилетнего отсутствия и о любви к ней Лопухина, сохраненной им с детства. Также здесь широкое поле комической деятельности для артиста, играющего Епиходова. Получается длинная разговорная бесконфликтная сцена. Зачем? На самом деле у Дуняши с Епиходовым здесь, в детской, было назначено свидание, а Лопухин невольно им помешал. Когда она говорит «Я в обморок упаду», то боится, что сейчас войдёт Епиходов и увидит её с Лопухиным здесь в два часа ночи. И Епиходов входит и видит. И его монолог про то, что он не может «одобрить нашего климата», и про сапоги, которые «скрипят так, что нет никакой возможности», это не комическая вставка. Он злится на Лопухина, но не хватает смелости ни оскорбить его, ни ударить. Скри-

---

<sup>3</sup> Отец Чехова Павел Егорович умер в 1898 г., оставив Антону Павловичу в наследство самодельный перстень с надписью «Одинокому везде пустыня».

пящие сапоги в дневное время — шик, ночью на тайном свидании в доме, в котором, кстати, Епиходов не проживает, — помеха.

Лопахин говорит Раневской, что если «брат с дачников по двадцать пять рублей в год за десятину», то «вы будете иметь двадцать пять тысяч в год дохода». Значит весь сад, в котором, правда, есть ещё небольшой барский дом с постройками, занимает площадь в тысячу десятин земли. До 1918 г. десятина земли в России равнялась 1,0925 га. То есть вишнёвый сад Раневской занимает площадь около 1100 га (это 25 государств, таких как Ватикан!). Но подобных огромных частных садов, да еще засаженных одной вишней, в ту пору в России не было. Зачем Чехову потребовалось увеличить площадь сада до фантастических размеров? Только ли для того, чтобы устами Трофимова сказать «вся Россия наш сад»? Почему всё время идет разговор о его сказочной красоте, когда известно, что вишневое дерево можно назвать красивым только во время его двухнедельного цветения? А в остальное время вишня — просто корявое узловатое невзрачное дерево. Нереально огромный сад — **волшебный, священный**, как и другой известный всем сад — Гефсиманский<sup>4</sup>. Здесь Раневская «видит» свою мать, здесь незримо присутствует утонувший сын Гриша. Здесь она обретает гармонию с собой, здесь она счастлива. Сад двенадцати чеховских апостолов. Храм веры Раневской. Храм Любви Андреевны, где уже нет Надежды, а есть только Вера.

В чем Вера самого Чехова?.. «...Он веровал, но все же не все было ясно, чего-то еще не доставало, не хотелось умирать; и все еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чем смутно мечталось когда-то...» (из рассказа «Архиерей») [2, с. 460].

Варя отказывается будить Петю, Дуняша разбивает блюдечко, и вдруг Аня, как будто неожиданно что-то вспомнив, говорит: «Шесть лет тому назад умер отец, через месяц утонул в реке брат Гриша, хорошенький семилетний мальчик. Мама не перенесла, ушла, ушла без оглядки...» Фраза кажется тяжеловесной, но очень напоминает начало «Трех сестер». 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...» Может быть, Аня говорит о том, что именно сегодня (как и в пьесе «Три сестры» — 5 мая) исполнилось шесть лет со дня смерти отца? Но кроме нее об этом никто не вспомнил...

Тогда Гриша утонул — спустя месяц после смерти отца — т. е. 5 июня. Соответственно «сороковины» (сороковой день) Гришиной смерти, «отлетание души», были 14 июля. Скорее всего, этим вечером Раневская уехала в Париж. Раньше она уехать не могла, так как должна была присутствовать на церковной панихиде по случаю сорокового дня. При этом вряд ли задержалась бы здесь лишний час. В этот день трещина прошла по стене общего Дома, по Семье. Думаю, что нескончаемый вечер второго акта «Вишнёвого сада» это тоже 14 июля. Антон Павлович любит использовать в своих пьесах разнообразные математические «рифмования»: у него даже в первом и четвертом актах «Сада» задана одна и та же температура воздуха<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> В «Троице» Андрея Рублева цветовая гамма несет отдельную информацию. Например, Бог Сын одет в небесно-голубой гиматий и хитон, по выражению художников, цвета томленной или «пьяной» вишни. Это земля, смешанная с киноварью. Цвет земли и крови, которым писали плоть человеческую. Два цвета у Рублева для Христа — небесный голубец и томленная вишня.

<sup>5</sup> 1 акт — Епиходов: «Сейчас утренник, мороз в три градуса, а вишня вся в цвету». 4 акт — Ло-

Шесть лет тому назад Раневская оставила семью и уехала в Париж. Попыталась изменить свою судьбу, и попытка эта, как нам известно, не удалась. Сегодня ей снова предоставляется такой шанс, но Любовь Андреевна бездействует, надеясь только на Чудо, которого, как мы знаем, не произойдет. Экзистенциальные законы у Чехова не работают. Как бы Раневская ни поступила, ничего изменить она не в состоянии, и уже знает, что снова поедет в Париж, из которого никогда не сможет вернуться. Ибо некуда. Известно, что древние греки считали все происходящее «либо наградой, либо наказанием, либо предупреждением, либо предопределением». Небесный знак «похожий на звук лопнувшей струны» — «предупреждение», пройдена «точка невозврата», вишнёвый сад обречен. «Мне кажется, что над нами должен обрушиться дом», — говорит Раневская. Число 40 — фатальное число смерти. Сорок дней после 14 июля — 22 августа, день торгов — «наказание», момент истины, распад Семьи. Сорок дней после дня торгов — 30 сентября, день четвертого акта — «предопределение», разезд, «отлетание души» Семьи. Лопахинская фраза «на дворе октябрь» означает окончание сентября<sup>6</sup>.

В «Записных книжках» у Чехова находим фразу: «И мне снилось, будто то, что я считал действительностью, есть сон, а сон есть действительность» [4, с. 471]. Пьеса начинается с того, что Лопахин проспал, а заканчивается засыпанием Фирса. Только в одном первом акте про сон говорят почти все.

**Лопахин:** «...и вдруг проспал... Сидя уснул. Досада...»

**Дуняша:** «А собаки всю ночь не спали, чуют, что хозяева едут».

**Аня:** «Я не спала в дороге четыре ночи... теперь озябла очень... О, если бы я могла уснуть! Я не спала всю дорогу, томило меня беспокойство... Я спать пойду».

**Варя:** «Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, все как сон... (Ане) Тебе спать пора, душечка».

**Гаев:** «Когда-то мы с тобой, сестра, спали в этой самой комнате, а теперь мне уже пятьдесят один год, как это ни странно... Ну, детки, бай-бай... Подробности завтра, а теперь идите спать».

**Раневская:** «Мне хочется прыгать, размахивать руками<sup>7</sup>. (Закрывает лицо руками.) А вдруг я сплю!.. В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро... Там Аня спит, а я громко говорю... Ну, идите спать... Постарел и ты, Леонид».

**Шарлотта:** «Я спать желаю».

---

*пахин:* «В прошлом году об эту пору уже снег шел, если помните, а теперь тихо, солнечно. Только что вот холодно... Градуса три мороза».

<sup>6</sup> Странные календарные совпадения. 5 мая (18 мая по новому стилю) — как нам уже известно по пьесе «Три сестры», именины Ирины. 5 (18) июня — именины Леонида (Гаева). 14 (27) июля — день смерти М. Ю. Лермонтова (о влиянии М. Ю. Лермонтова на творчество А. П. Чехова скажу ниже). 22 августа (4 сентября) — день Агафона-огуменника. Агафон гонит леших вон. Леший на Агафона отправляется бедокурить. Крестьяне выходили сторожить свою землю. Полагалось надеть тулуп наизнанку и вокруг себя очертить круг (!). 30 сентября (12 октября) — «печальница Маремьяна выткана из тумана». Над землей висят сырые туманы — мороки. С полуночи нужно было глядеть на звезды, ждать от них *доброто* света.

<sup>7</sup> В четвертом акте Трофимов говорит Лопахину: «...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...». Сам Лопахин перед этим говорит, что руки у него «болтаются как-то странно, точно чужие». В контексте с восклицанием Раневской, Петя говорит Лопахину: перестань радоваться.

**Фирс:** «Леонид Андреевич, бога вы не боитесь! Когда же спать?»

В бане спит Петя, которого не велено будить, Аня не может уснуть и возвращается снова в детскую. Пищик несколько раз, согласно ремарке, «храпит, но тотчас же просыпается».

В третьем акте в монологе Лопухина о покупке сада: «...все это мне представляется!.. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется... Это плод вашего воображения, покрытый мраком неизвестности...» А в четвертом акте, когда Пищик возвращает Лопухину четыреста рублей, тот говорит: «Точно во сне... Ты где взял?» Реальность происходящего в пьесе всё время под вопросом. Яша говорит, что шампанское, купленное Лопухиным, ненастоящее<sup>8</sup>.

Лопухин — ненастоящий мужик, «в белой жилетке и желтых ботинках». Дуняша — ненастоящая горничная с прической «как у барышни». Петя — ненастоящий студент, а «облезлый барин». Яша — ненастоящий лакей. Гаев — ненастоящий взрослый. Такое ощущение, что где-то рядом есть другой, зеркальный мир, где Лопухин влюблен в Варю и об этом все знают, по вишнёвому саду идет мать Раневской, а разговоры о торгах двадцать второго августа смешны и скучны, где Гаев действительно поступил на службу в банк, где нескончаемый летний вечер, свежесть, идущая от реки, и щемящая мелодия еврейского оркестра... Но во втором акте из ниоткуда, из иного измерения, появляется Прохожий. В третьем акте — на кухне «какой-то человек» говорит о том, что вишнёвый сад уже продан, хотя вечернего поезда из города еще не было. В четвертом — непонятно откуда у Трофимова появляются деньги «за перевод». Как из-под земли возникают мифические «англичане», покупающие у Пищика белую глину. «Точно с неба» «слышится отдаленный звук», похожий на звук лопнувшей струны... Из записных книжек Чехова: «А мне снилось, будто я был в Индии, и будто кто-то из местных князей, владетельных особ, подарил мне слона, даже двух слонов. И я так мучился от слонов, что проснулся» [4, с. 507].

«Какие сны в том смертном сне приснятся, когда покров живого чувства снят?» — кричит Гамлет [5]. И Лопухин два раза косноязычно цитирует монологи принца датского: «Охмелия, иди в монастырь... О, нимфа, помяни меня в твоих молитвах». Эти чеховские отсылки к шекспировской трагедии усиливают ассоциации с гамлетовской темой Сон-Смерть, а может быть Сон-Жизнь, подчеркивая дуальность, идентичность обоих состояний в пьесе. «Может у человека сто чувств, — говорит Трофимов, — и со смертью погибают только пять известных нам, а остальные девяносто пять остаются живы». Сон и Явь перепутались, переплелись правда и вымысел, настоящее и призрачное, важное и кажущееся важным, и проверить то, где ты находишься в данный момент, можно только прыгнув с крыши, как советует «какой-то... великий философ», цитируемый Пищиком. «“Прыгай!” — говорит, и в этом вся задача...», потому что, если ты не разобьешься, то поймешь, что это был сон и проснешься. А если разобьешься, то перейдешь в какое-то иное состояние, где

<sup>8</sup> Одна бутылка шампанского, купленная Лопухиным на вокзале, — знак. В традициях докторов немецкой школы того времени было принято, чтобы врач, поставивший смертельный диагноз, выпил после этого с пациентом по бокалу шампанского. Именно так все и произошло в Баденвейлере, где диагноз умирающему Чехову ставил врач немец. Деталь: в четвертом акте Яша выпивает за три-четыре минуты «лопахинскую» бутылку шампанского. «Это называется вылакаты», — говорит Лопухин. Начиная с диалога с Дуняшей и до самого отъезда Яша — мертвецки пьян.

жизнь твоя потечет по-другому, там «мы насадим новый сад, роскошнее этого...», «увидим небо в алмазах», где «мы отдохнем, отдохнем...»

«...Немирович и Алексеев (Станиславский) в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и готов дать какие угодно слова, что они ни разу не прочли внимательно моей пьесы» [1, с. 706].

Почему считается, что завершающая первый акт фраза Трофимова «Солнышко мое! Весна моя!», обращенная в сторону уходящих со сцены Вари и Ани, относится именно к Ане? Пете двадцать шесть или двадцать семь лет (это мы знаем из слов Любви Андреевны во втором акте), он уехал из имения шесть лет назад, когда утонул его ученик мальчик Гриша, семилетний сын Раневской. Тогда Пете было около двадцати лет. Варе в это же время — чуть больше семнадцати, почти столько же, сколько сейчас Ане. Ане же шесть лет назад — около одиннадцати. Более вероятно, что у Пети был роман с Варей, а не с малолетней Аней. Тема влюбленных юноши и девушки, расставшихся на короткое время, а встретившихся через годы, есть у Чехова еще в его первой пьесе «Без названия». У Вари свои счеты с надолго пропавшим «облезлым барином» Петей, который может быть виноватым в смерти маленького брата, а тут ещё и затянувшееся на два года ожидание предложения от Лопахина, и подросшая семнадцатилетняя Аня, для которой Петя — кумир детства, первая любовь. Варя не хочет, чтобы Аня повторила ее женскую историю, контролирует развивающийся «роман», чем сильно нервнует Петю.

Почему-то чаще всего обращают внимание на фразу Гаева о Раневской: «Она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении». И при этом пропускается предыдущая реплика: «Она хорошая, добрая, славная». В чем обвиняется Раневская? В том, что вышла замуж за присяжного поверенного, не дворянина? В том, что после смерти мужа имела смелость полюбить другого? В том, что восприняв смерть ребенка как божеское наказание за этот грех (по православным канонам сожителство без венца — грех, причем почему-то для женщины гораздо более суровый, чем для мужчины), она пыталась уехать, бежать от этого «французского любовника»? Раневская была наказана любовью к этому недостойному ее человеку, который к тому же «там заболел». «И три года я не знала отдыха ни днем, ни ночью; больной измучил меня, душа моя высохла». Легкая, изящная, не приспособленная к повседневной жизни Раневская три года (!) ухаживает за тяжелобольным и, по всей видимости, вылечивает его. Когда пишут о том, что «Вишнёвый сад» — единственная чеховская пьеса, в которой отсутствует персонаж-доктор, то упускают из виду эти «мелочи», не работающие на развитие сюжета. Монолог Раневской «О, мои грехи!» — не попытка заигрывания с Лопахиным, не «бессвязные нервные выкрики». Она перечисляет Богу обрушившиеся на нее наказания. И фраза «Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои! Не наказывай меня больше!» в контексте очередного отказа от спасительных денег, которые можно получить только путем вырубки волшебного сада, звучит как мольба о чуде, о спасении в кажущемся бездействии, о нежелании брать на душу новый грех, когда так велик соблазн и так мало сил, чтобы ему противостоять. Нельзя играть Раневскую дурочкой, которая в силу женского каприза не желает слушать доводов Лопахина, для которой «дачи и дачники — это так пошло». Сквозное действие здесь — невероятно тяжкая борьба с искушением спастись физически, но потерять свою душу. Странно, но слово «душа» встречается в пьесе 12 раз, по количеству основных персонажей «Сада». У Раневской, как и у Чехова, у которого от

православного воспитания к концу жизни осталась только «любовь к колокольному звону», — своя религия, своя Вера. И Любовь Андреевна — мученица этой Веры. В корне фамилии Раневская — слово «рана». Это ключ к роли.

В третьем акте пьесы безликий гость праздника, начальник станции, судя по чеховской ремарке, читает «Грешницу» А. К. Толстого. Читает, что называется, никому, в воздух. Никто его не слушает. Зачем это нужно по ходу действия? Сюжет «Грешницы» прост: римская блудница с гостями на пиру держит некое «пари» о личном противостоянии с новым «модным» мессией, Христом: «Пускай предстанет ваш учитель, / Он не смутит моих очей!» Но какую часть стихотворения, состоящего из шести глав, читает начальник станции? Начало?

Народ кипит, веселье, хохот,  
Звон лютней и кимвалов грохот,  
Кругом и зелень, и цветы,  
А меж столбов, у входа дома  
Парчи тяжелой переломы  
Тесьмой узорной подняты;  
Чертоги убраны богато... [6, с. 477].

В этом случае безымянный чтец контрапунктом иллюстрирует «богатство» нынешнего праздника. И то, Фирс говорит: «Прежде на балах у нас танцевали генералы, бароны, адмиралы, а теперь посылаем за почтовым чиновником и начальником станции, да и те не в охотку идут».

А, может быть, авторская цитата иная?

...Внезапно стала ей понятна  
Неправда жизни святотатной,  
Вся ложь ее порочных дел,  
И ужас ею овладел.  
Уже на грани сокрушенья,  
Она постигла в изумленье,  
Как много благ. Как много сил  
Господь ей щедро подарил... [6, с. 482].

Зачем на балу в третьем акте еврейский оркестр — оркестр Счастье-Несчастье (четыре скрипки, флейта и контрабас)? Очевидно, что он связан с воспоминаниями Раневской о праздничном чудесном времени, когда были живы ее муж и сын Гриша. Но также и с другими — когда этот самый оркестр играл на их похоронах. Гости исполняют танец *grand-rond* — нечто вроде котильона, судя по ремарке в начале третьего акта. Среди них обозначены почтовый чиновник, начальник станции и кто-то совсем неопределенный, с кем в паре танцует Дуняша. Еврейские музыканты по своей национальной традиции одеты во все черное. Мундиры почтмейстера (приносящего телеграммы из Парижа) и железнодорожника, как и фрак неизвестного гостя тоже черные. Черные безликие ряженые. У Ахматовой: «С детства ряженных я боялась, / Мне всегда почему-то казалось, что какая-то лишняя тень / Среди них без лица и названья / затесалась...» [7]. На сцене цветовая экспансия черных фигур должна зримо усиливать ощущение тревоги и надвигающейся катастрофы. Вс. Э. Мейерхольд говорил, что в третьем акте «Вишневого сада» на сцену медленно входит ужас.

В письме к О. Л. Книппер от 18 марта 1903 г.: «А пьеса, кстати сказать, мне не совсем удастся. Одно главное действующее лицо еще недостаточно продумано и мешается. Но к Пасхе, думаю, это лицо будет уже ясно, я буду свободен от затруднений...» [1, с. 702].

Шарлотта — гувернантка давно выросшей Ани, персонаж без корней, себя не помнящая (в отличие от Фирса, который, как известно, эти самые корни и олицетворяет), вроде бы неясно какую функцию в пьесе несущая и исчезающая как-то незаметно, как шут в «Короле Лире». На ее реплику в четвертом акте о ребенке и просьбе найти место никто не реагирует, как будто и не слышат. Какое-то время она бессловесно находится на сцене. В конце акта ремарка «Уходят Яша и Шарлотта с собачкой». При отъезде никто про нее не вспоминает. Полное ощущение, что ее забыли вместе с Фирсом. Кто она? Что за недотепа<sup>9</sup>? Зачем она в пьесе? Товарищ рассказывал мне, что в одном из сборников воспоминаний о Чехове он наткнулся на рассказ о том, как Чехова в Ялте донимали поклонники и поклонницы — «антоновки». И Антон Павлович как-то раз вышел на набережную в пальто и с тростью, а на плечах у него сидела маленькая женщина в клетчатых штанах. Завидев идущего навстречу человека, она снимала с Чехова шляпу, а сам он при этом раскланивался. Больше никаких сведений об этой женщине я нигде не нашел, и какую роль она играла в жизни Антона Павловича, не знаю. Но для себя я назвал ее Шарлоттой. И смею предположить, что с этой женщиной Чехову было легко и просто. Я даже написал маленькую пьесу на двоих «АПЧех и Charlotte», состоящую из десяти диалогов, где они разговаривают фразами из чеховских «Записных книжек» о любви, театре, политике, религии. В «Вишнёвом саду» Шарлотта — женщина-праздник, феллиниевский клоун, этакий «Хармс в юбке» в странной компании не шибко весёлых людей. Самой роли как таковой в пьесе нет. Посему Шарлотту на сцене, по обыкновению, играет актриса с нестандартной внешностью и каким-то диким говором-акцентом. Но если режиссер не определит для себя, кто такая Шарлотта Ивановна, спектакль не срастется, развалится.

Епиходов — фамилия странная. В православных святцах нет святого или великомученика по имени Епиход. Есть Епиктет, Епимах, Епифаний, Еполлоний, Епафродит, Епенет. Также вряд ли эта фамилия произошла от названия профессии. Если попробовать перевести эту фамилию с греческого (а Антон Павлович одно время учился в греческой школе — «Приходская при Цареконстантиновской церкви школы» в г. Таганроге), то Епиходов — «обделанный», «обгадившийся». И тут все понятно, если следовать законам рациональной логики, но логика эмоциональная ставит другие вопросы. Епиходов — конторщик. Он живёт не в доме вместе с господами, а в какой-то пристройке рядом. «Конторщика держим, а неизвестно — для чего», — говорит Варя. Из этой фразы можно сделать вывод, что Варя Епиходова не нанимала. В третьем акте на Варино обвинение в чересчур «вольном» поведении на балу,

<sup>9</sup> У Фирса есть слово «недотепа», которым он называет окружающих людей и себя, а также и образ, висящий на стене. У Ф. Сологуба в «Мелком бесе» — «недотыкомка». Недотыкомка герою романа Переднову представлялась порождением воспаленного сознания, символом ужасного страшного и неуютного мира, олицетворением злой души. Да, роман «Мелкий бес» датирован 1907 г. и Чехов прочитать его уже не мог. Но стихотворение «Недотыкомка серая» написано Сологубом в 1899 г. «...Все вокруг меня вьется и вертится, — / То не лихо ль со мною очертится / Во единый погибельный круг?» [8]. Недотепа — недотепанный, недоделанный и недотепленный, недополучивший человеческого тепла. Недотыкомка — бес.

тот отвечает: «...про то могут рассуждать только люди понимающие и старшие». Раневская отсутствовала дома пять с половиной лет. Вряд ли его нанял Гаев; Варя не дала бы тратить деньги непонятно на что. Правда, Леонид Андреевич в первом акте говорит Раневской: «...и Анастасий умер...». Можно предположить, что Анастасий был управляющим, а после его смерти эти обязанности перешли к Варе. Никаких других объяснений Чехов не дает. Конторщик же Епиходов единственно, чем может заниматься, так только торговать вишней, которая в первом акте еще цветёт.

В русских сказках А. Н. Афанасьева есть история про «Горе-злосчастье», которое «прилепляется» к мужику, буквально садится ему на шею и не слезает оттуда долгие годы. У мужика же жизнь становится всё хуже и хуже, он разоряется, жена умирает, сам он идёт побираться. А когда хитростью и смекалкой убеждает жадного купца забрать себе это «горе-злосчастье», сразу же находит клад и дальше живёт себе припеваючи.

Епиходов ломает все, к чему ни прикоснется, даже кий (хотя это практически невозможно — внутри кия металлический стержень). Утром у него «на груди страшной величины паук», днем — в квасе таракан. Правда, знаем мы это в основном из его же рассказов. Сапоги его скрипят «так, что нет никакой возможности», «мандолина» не играет, револьвер не стреляет. Его фразеологический багаж заимствован из лексикона таганрогских приказчиков, которые разучивали различные «умные» слова, употребляя их вне логики и смысла, дабы «говорить о непонятном, чтобы образованность свою показать». Епиходов — вроде бы комический персонаж. Актёрская удача Москвина в премьерном спектакле. Выигрышная роль. Только почему-то одновременно с его появлением в доме в качестве конторщика финансовые дела семьи Раневской приходят в окончательный упадок. А Лопехин — новый хозяин дома и сада — ставит Епиходова управляющим и поручает ему дальнейшее разрушение этого дома и вырубку этого сада.

Во втором акте после того, как Епиходов, потрясая перед Яшей и Дуняшей револьвером, кричит: «...никак не могу понять... чего мне, собственно, хочется, жить мне или застрелиться, собственно говоря, но, тем не менее, я всегда ношу при себе револьвер. Вот он...» Шарлотта отвечает ему: (надевая ружье) «Ты, Епиходов, очень умный человек и очень страшный; тебя должны безумно любить женщины. Бррр!..» Звучит это вроде бы как дополнение к ироничной насмешке Дуняши. Но, может, и как неожиданное прозрение, констатация тщательно скрываемой тайной сущности Епиходова. Степан Пантелеевич ничего ей на это не отвечает. Далее Шарлотта произносит: «Эти умники все такие глупые, не с кем мне поговорить...». То есть «ты знаешь, что я знаю, что ты знаешь...» После чего Шарлотта, согласно ремарке, «уходит не спеша», унося на плече то самое знаменитое «чеховское ружье», которое, как мы знаем, по определению обязательно должно выстрелить. Причём два раза: как в «Чайке», как в «Дяде Ване» и как в «Трёх сестрах» (где первым выстрелом Солёный убивает человека за пределами пьесы, вторым — барона). Вслед за Шарлоттой оскорблённый Дуняшей и Яшей уходит Епиходов со словами «теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером...» На какой-то миг кажется, что мы слышим знакомую интонацию Солёного: «цып-цып-цып... я подстрелю его, как вальдшнепа...»<sup>10</sup> [1,

<sup>10</sup> Известно, что И. Левитан, будучи в гостях у Чехова в Мелихове, на охоте ранил вальдшнепа и принес искалеченную птицу Антону Павловичу, не имея смелости добить ее. Чехову пришлось умертвить вальдшнепа прикладом ружья. Этот случай нашел отражение в пьесе «Чайка».

с. 592]. Не слишком ли много оружия находится на сцене в начале мирного второго акта?

Декорация второго акта (почти никогда не соблюдаемая сценографами): «заброшенная часовенка, возле неё колодец, большие камни, когда-то бывшие, по видимому, могильными плитами, и старая скамья». Часовенка нацелена в небо, колодец — наоборот, внутрь земли. Когда-то давно, по словам Фирса<sup>11</sup>, здесь произошло убийство. То есть место, на котором случайно встречаются все главные герои, — сакральное и, как бы сказать, не очень хорошее. Дважды, судя по авторским ремаркам, где-то в глубине сцены проходит Епиходов, играя на гитаре. На этом незначительном явлении акцентирует внимание Раневская: «Епиходов идет...», следом ей вторит Аня: (задумчиво) «Епиходов идет...». Опять повтор, «чеховский дуплет»... Зачем?.. Епиходов кружит около того места, откуда Дуняша с Яшей давно ушли. Где-то тут же за деревьями Шарлотта... Не нацелены ли револьвер и ружье друг на друга? Ремарка — «Вдруг раздаётся отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий и печальный». Что это? Знак свыше? Выстрел? Тогда кто в кого стрелял? И зачем? Герои выдвигают различные версии происхождения странного звука: сорвавшаяся в шахте бадья, крик какой-то птицы... «Неприятно почему-то», — произносит Раневская. А Фирс говорит, что «перед несчастьем так было...», имея в виду освобождение крестьян в 1861 г. Но употребляет именно слово «несчастье», которое в пьесе повторяется в различных вариантах пятнадцать раз (как мы помним, прозвище Епиходова — «двадцать два несчастья»). Сразу же после странного звука, испугавшего всех, на сцене появляется Прохожий, или странник от слова «странный». Иностранец, как будто даже из другого спектакля, другой истории, не вестник, не карающий, не дарящий. Сначала он спрашивает дорогу на станцию, потом никуда не собирается идти. При каком-то общем онемении героев обрывочно цитирует Некрасова и Бальмонта, рассматривает всех, безошибочно определяет Варю как имеющую отношение к распределению денег в этой группе и идет к ней со словами «Мадемуазель, позвольте голодному россиянину копеек тридцать...» Ремарка — «Варя испугалась, вскрикивает». Провокация в духе булгаковского Коровьева-Фагота, направленная на что? На хоть какое-то действие-противодействие? Из трех присутствующих на сцене мужчин реагирует на происходящее один только Лопухин да и то как-то невнятно: «Всякому безобразию есть свое приличие». При этом неясно, делает ли он какой-то останавливающий жест или просто стоит на месте. Нет никакой ремарки, что он берет Прохожего за грудки или бьет. Но Раневская, желая разрядить обстановку, открывает портмоне и достает из него золотой рубль: «...серебра нет... Всё равно, вот вам золотой...» (незадолго до этого Любовь Андреевна рассыпала деньги, подбирал их Яша и, видимо, вернул только этот рубль, а более мелкие деньги по плебейской привычке присвоил себе).

**Прохожий:** «Чувствительно вам благодарен!» (Уходит).

Далее ремарка — «Смех». Кто смеётся, не уточнено. Наверное, все же, прохожий. Иначе было бы — «все смеются». Интересно, что не сам странный небесный звук, а именно уход смеющегося прохожего ассоциируется у нас с предчувствием надвигающейся непоправимой катастрофы.

<sup>11</sup> Это мы знаем из финальной сцены акта «Фирс — Шарлотта», вырезанной Станиславским из премьерного спектакля, впоследствии не вошедшей в канонический текст пьесы и известной нам по примечаниям.

Складывается ощущение, что Прохожий действительно был Вестником, нес героям какую-то информацию, знак неба. И знак этот не был прочитан, шанс не использован, Прохожий не узнал<sup>12</sup>.

Может быть, это была Шарлотта?! Прохожий в «белой потасканной фуражке» (в начале второго акта Шарлотта в старой фуражке) и в пальто, скрывающем фигуру... В третьем акте Шарлотта открыто демонстрирует талант чревоуещания, значит, она может говорить разными голосами. В первом акте Шарлотта после приезда «в белом платье, очень худая, стянутая. С лорнеткой на поясе». Через две минуты Раневская говорит, глядя в сад: «...Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье».

**Варя:** Господь с вами, мамочка!

**Раневская:** Никого нет, мне показалось...

Разглядывая утренний сад, Раневская говорит: «О, сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...» Причём тут небесные ангелы?

Перед тем как раздастся «отдаленный звук, точно с неба», Гаев декламирует: «О, природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живешь и разрушаешь...» При этом вспомним слова Шарлотты из четвертого акта: «В городе мне жить негде. Надо уходить...» Почему Шарлотте нет места в городе?

Вырисовывается странная, но в то же время в чём-то логичная картина — в пьесе есть два «ангела небесных», которые до времени «не покинули» сад. Ангелы, сочетающие в себе «бытие и смерть», т. е. Жизнь и Смерть. Счастье и Несчастье. Белый и Серый. Недотепа и Недотыкомка. Шарлотта и Епиходов («Нарру'-ходов»). «Вот оно счастье, Аня! Я уже слышу его шаги», — говорит Трофимов в конце второго акта. Между Белым и Серым ангелами непрерывно происходит не видимое людям трагическое необратимое противостояние<sup>13</sup>.

В книге «Русская литература для всех» И. Н. Сухих пишет: «С образом сада связан и второй ключевой символ пьесы — звук лопнувшей струны. Кажется, впервые эта струна появилась у Гоголя в “Записках сумасшедшего”: “...сизый туман стелется под ногами, струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синеет вдали?» [9, с. 481]. Параллели чеховскому образу находили у многих писателей — Г. Гейне, А. Дельвига, И. С. Тургенева, А. И. Куприна, в русских переводах «Гамлета».

В той же книге у И. Н. Сухих находим: «Но ближе всего к Чехову оказывается все-таки Лев Толстой. В эпилоге “Войны и мира” речь идет о смене эпох, конце одного и начале другого исторического периода. Пьер Безухов здесь рассуждает: “Что молодо, честно, то и губят! Все видят, что это не может так идти. Все слишком натянуто и непременно лопнет...” И немного дальше: “Когда вы стоите и ждете, что вот-вот лопнет эта натянутая струна; когда все ждут неминуемого переворота — надо как можно тес-

<sup>12</sup> Из «Записных книжек» А. П. Чехова: «Он попросил: подайте милостыню Христа ради. Я ему подала. Это был ангел.

— Почему же вы думаете, что это был ангел?

— Он посмотрел на меня так. И когда я вернулась туда, его уже не было» [4, с. 492–493].

<sup>13</sup> В предисловии к «Антигоне» Жан Ануй писал, что трагедия от драмы отличается «белизной», т. е. чистотой и необратимостью.

нее и больше народа взяться рука с рукой, чтобы противостоять общей катастрофе» [9, с. 481].

Я добавляю в этот список цитат несколько строк из «Демона» М. Ю. Лермонтова, которого Антон Павлович называл своим литературным учителем<sup>14</sup>. Ангел, уносящий душу Тамары, — Демону:

Ее душа была из тех,  
Которых жизнь — одно мгновенье  
Невыносимого мученья,  
Недостигаемых утех;  
Творец из лучшего эфира  
Соткал живые струны их,  
Они не созданы для мира,  
И мир был создан не для них!  
Ценой жестокой искупила  
Она сомнения свои...  
Она страдала и любила —  
И рай открылся для любви! [10, с. 110].

Конечно же, все это является отражением всем известной фразы из «Ветхого завета»: «...доколе не порвется серебряная цепочка...». В различных толкованиях слово «цепочка» переводится как «шнур» или «струна». Позволю себе привести здесь более развернутую цитату из 12-й главы книги Екклесиаста или проповедника:

- 1 И помни Создателя твоего в дни юности твоей, доколе не пришли тяжелые дни и не наступили годы, о которых ты будешь говорить: «нет мне удовольствия в них!».
- 2 Доколе не померкли солнце и свет и луна и звезды, и не нашли новые тучи вслед за дождем.
- 3 В тот день, когда задрожат стерегущие дом, и согнутся мужи силы; перестанут молоть мелющие, потому что их немного осталось; и помрачатся смотрящие в окно;
- 4 И запираются будут двери на улицу; когда замолкнет звук жернова, и будет вставать человек по крику петуха и замолкнут дщери пения;
- 5 И высоты будут им страшны, и на дороге ужасы; и зацветет миндаль; и отяжелеет кузничик, и рассыплется каперс. Ибо отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его по улице плакальщицы; —
- 6 Доколе не порвалась серебряная цепочка, и не разорвалась золотая повязка (в католическом варианте — «и не треснула золотая чашечка». — *К. Г.*), и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем.
- 7 И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратится к Богу, который дал его [Еккл. 12:1–7].

Общепринятая трактовка этого текста — Екклесиаст иносказательно описывает старость человека, его слабеющие ноги, незрячие глаза и последующую остановку сердца. У меня же по прочтении возникает странное ощущение, как будто вся драматургия А. П. Чехова, так или иначе, является иллюстрацией этого библейского текста. Слишком много параллелей и ассоциаций. Здесь и тема потери дома земного и обретения Дома Небесного, и истоки треплевской пьесы о мировой Душе, и «важный

---

<sup>14</sup> У Чехова много отсылок к Лермонтову. В «Свадьбе» Змеюкина цитирует лермонтовский «Парус»; Солёный говорит, что он похож на Лермонтова; в рассказе «Дуэль» секунданты, говоря о правилах поединка, пытаются вспомнить, «как там у Лермонтова», и т. д. — все это может быть темой отдельного литературоведческого исследования.

дождик» «Дяди Вани», предвестник надвигающихся туч, и мельница из «Лешего», и старый заброшенный колодезь из «Сада». Крик петуха в утренний час предательства. Ужас Фирса от невольной сопричастности к убийству человека, встреченного на дороге. Разбитое Дуняшей блюдечко, звон которого заставил Аню вспомнить о годовщине смерти отца. Сестры, безмолвно застывшие под звуками оркестра уходящего полка... И у цветущего миндаля большие белые цветы, а вот у вишни цветы розовые. Хотя в пьесе неоднократно говорится, что сад «весь белый»... Одна из основных тем у Екклесиаста — то, что все в этом мире повторяется, приходит и уходит, идет по кругу. А как мы помним, трагедия, повторенная на следующем историческом витке, является комедией. Может быть поэтому «Вишнёвый сад» — комедия?..

Итак, по одной из эзотерических версий строения мира, человек живет «доколе не порвется серебряная цепочка» (шнур или струна), натянутая между ним и его звездой.

«Что сверху, то и внизу», — говорили древние мудрецы. Природа Человека аналогична природе Космоса и состоит из тех же видов материи и энергии, которыми наполнено Мироздание. Пока человек жив, физическое и астральное (звездное) тело соединяет невидимый серебряный шнур. Как тут не вспомнить фамилию самого положительного персонажа чеховских пьес доктора Астрова (т. е. Звездного). Как существует множество миров, так и Человек обладает не одним, а несколькими телами (тринадцатью, девятью или семью). Во втором акте «Сада», когда с неба раздается звук, похожий на звук лопнувшей струны, на сцене находятся семеро главных персонажей, «астральная Семья»: Раневская, Гаев, Лопухин, Варя, Аня, Петя, Фирс, жизнь которых, как оказалось, держалась на одной «струне»<sup>15</sup>. Люди эти, несмотря на кажущуюся разность, не являются у Чехова антагонистами, а только дополняют друг друга. Никто из них не сможет выжить в убыстряющемся потоке грядущего Времени. Никто из них не является «ярким представителем» своего класса, все они — исключения из правил, т. е. неправильные.

В конце пьесы «Дядя Ваня» Соня говорит Войницкому странную фразу: «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... Я верую, верую...» [1, с. 532].

Во что же все-таки верит сам Чехов? Вот опять цитата из его «Записных книжек»: «Между “есть бог” и “нет бога” лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-нибудь одну из этих двух крайностей, середина же между ними ему не интересна» [4, с. 461]. Весной 1897 г. после того, как у Чехова пошла горлом кровь, он на две недели оказался в московской клинике, где его посетил Л. Н. Толстой. «Нет худа без добра. В клинике

---

<sup>15</sup> Думаю, что было бы интересно отдельно исследовать на примере «Вишнёвого сада» предлагаемое мной понятие «астральная Семья», которая у Чехова состоит именно из семи человек, обязательно родственников. Когда в «Семье» появляется восьмой человек, то один из семи «выдавливается» из нее или умирает. Изначальная «Семья» Гаевых-Раневских — Отец, Мать, Фирс (как дед, воспитатель Леонида), Няня (бабушка, воспитательница Любы), Гаев, Раневская и ее муж. Муж приводит в семью свою дочь от первого брака Варю — умирает Отец. Раневская рождает Аню — умирает Мать. Родается Гриша — умирает муж Раневской. У Раневской появляется любовник — погибает Гриша. Лопухин претендует на то, чтобы «войти в Семью», — умирает няня. С появлением Пети как будущего мужа Ани кто-то должен умереть. Умирает Фирс. Действенность «закона семи человек» можно проследить на примере семьи самого Чехова, а также в построении пьес «Чайка», «Дядя Ваня» и «Три сестры». Там есть разные нюансы. И это тоже тема отдельного исследования.

был у меня Лев Николаевич, с которым вели мы преинтереснейший разговор, преинтереснейший для меня, потому что я больше слушал, чем говорил. Говорили о бессмертии. Он признает бессмертие в кантовском вкусе; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), сущность и цели которого для нас составляют тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы; мое я — моя индивидуальность, мое сознание сольются с этой массой — такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, и Лев Николаевич удивляется, что я не понимаю» (М. О. Меньшикову, 16 апреля 1897 г.) [9, с. 457].

И. А. Бунин вспоминал, что Чехов «много раз старательно, твердо говорил, что бессмертие, жизнь после смерти, в какой бы то ни было форме — сущий вздор. <...> Но потом несколько раз еще тверже говорил противоположное: Ни в коем случае не можем мы исчезнуть после смерти, Бессмертие — факт» [11, с. 245]. Может быть, «бессмертие» по Чехову — это нахождение души человека в связке с постоянно видоизменяющейся «астральной Семьей», с душами людей прошлого и будущего? Семинарист из рассказа «Студент» не просто «тронул цепь» (шнур, струну). Его душа — звено в цепочке поколений, идущей от «астральной Семьи» апостола Петра, от Христа. Обрыв такой цепочки — трагедия вселенского масштаба, обычно никем не замечаемая. Люди остаются жить, но жизнь их теряет высший смысл. Культивируются низменные животные инстинкты, личность деградирует, прекращаются развитие и движение вперед. Картина Босха «Корабль дураков» — корабль, который никуда не плывет потому, что врос в землю...

Главный герой чеховского рассказа «Старший садовник» (чья профессия вроде бы абсолютно непринципиальна в сюжете рассказа, а все же — «садовник») проповедует то, что все люди должны быть схожи со Спасителем не только внешне, т. е. равны ему по образу и подобию, но они равны должны быть также и в высшем смысле, а именно — отличаться готовностью брать на себя и нести «крест», возложенный на них в земной жизни. То есть в идеале человек должен верить в Бога в себе и в другом человеке и тем самым быть (стать) равным Богу. «Веровать в бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте. Эта вера доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа» [12, с. 414].

Почему-то нестандартная фамилия, данная Чеховым Борису Борисовичу, — Симеонов-Пищик — как-то ненавязчиво соотносится с именем Недотыкомки-Епиходова — Семен. Кстати, только один герой пьесы, а именно Пищик, обрел так называемое счастье: англичане заплатили ему за найденную на его участке «белую глину». Значит, не только Сад-Россия Раневской подлежит в будущем уничтожению, но и природная красота земель Пищика (через которые уже «прошла железная дорога») будет осквернена (притом не русскими, а англичанами, т. е. людьми чужими и чуждыми, западными, жителями страны, куда «западает» солнце). Из чеховских «Записных книжек»: «У русского человека единственная надежда — это выиграть 200 тысяч». А рядом: «Он мечтал о том, чтобы выиграть 200 тысяч 2 раза подряд, так как 200 тысяч для него было бы мало» [4, с. 523]. Стоит вспомнить, что в первом акте Пищик говорит: «Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан глядь, — железная дорога по моей земле прошла, и мне заплатили...». В статье «Дорогой, многоуважаемый шкаф!» я уже писал о чеховских повторах, событийных «дуплетах»: «Поступок, повторенный дважды, — авторский прием, который Чехов использует не только для уточнения характеристики героя. <...> Повторный шаг в одном направлении — шаг вперед, назад и снова

вперед — предопределяет судьбу героя, указывает вектор, по которому в дальнейшем будет развиваться его жизнь» [13, с. 65]. В «Вишнёвом саду» на Пищика второй раз сваливаются «случайные деньги», Раневская второй раз едет в Париж, Лопахин второй раз едет в Харьков и оба раза говорит «до свиданья», он также два раза не может объясниться с Варей, Епиходов два раза пытается поговорить с Дуняшей, Петю два раза выгоняли из университета, он второй раз оказывается в имении Раневской. Сама же Раневская в своей жизни любила двоих мужчин и родила двоих детей (Аню и Гришу). Два раза в пьесе раздаётся «звук лопнувшей струны».

Еще одна непростая фамилия в пьесе — Лопахин. По В. Далю: «Опахивать, опашка деревни — опаживать смерть, суеверный обряд, во время мора, падежа в повальной смерти: в полночь нагие бабы обволакивают соху вокруг села» [14, с. 402]. Какой мощный образ! Вспомним гоголевский «Святой круг» Хомы Брута. Лопахин — Опакхин «Л», мечтавший «опажать», оградить свою Любовь, Любовь Андреевну... И так и не сумевший этого сделать... Может быть во втором акте «белая» Шарлотта пытается замкнуть главных героев в защитный круг, а «серый» Епиходов пытается перейти эту черту? Потом «точно с неба» слышится отдаленный звук, «замирающий, печальный», надрывается «серебряный шнур» жизни семи героев, нарушается «защита» большого круга... И к героям выходит переодетая Шарлотта-Прохожий, Белый Ангел Сада, по словам Гаева, «сочетающий в себе бытие и смерть».

Станиславский писал: «Пьеса долго не давалась. Особенно второй акт. Он не имеет в театральном смысле никакого действия и казался на репетициях очень однотонным. Было необходимо изобразить скуку ничегонеделания так, чтобы это было интересно, и это не удавалось. Акт казался нам растянутым, и мы, когда Чехов приехал в Москву, обратились к нему с просьбой разрешить сократить. Видимо, эта просьба причинила ему боль, лицо у него омрачилось. Но, затем он ответил: “Что ж, сокращайте...”» [1, с. 703]. Сокращению подверглась небольшая сцена «Фирс-Шарлотта». Станиславский считал, что «по правде жизни» в конце второго акта должно полностью зайти солнце, вследствие чего зритель не может видеть происходящего на сцене. Текст этот сохранился только в комментариях к пьесе в академическом собрании сочинений А. П. Чехова. В силу необычности этого эпизода я позволю себе процитировать его целиком. Начинается он после ухода со сцены Ани и Трофимова.

Входят Фирс и Шарлотта Ивановна. Фирс, бормоча, что-то ищет на земле около скамьи, зажигает спичку.

**Фирс:** (бормочет) Эх, ты, недотепа!

**Шарлотта:** (сидится на скамью и снимает картуз) Это ты, Фирс? Что ты тут ищешь?

**Фирс:** Барыня портмонеет потеряли.

**Шарлотта:** (ищет) Вот веер. А вот платочек... духами пахнет. (пауза) 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 его на себя.) Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мамаша ездили по ярмаркам и давали представления, очень хорошие. А я прыгала salto mortale и разные штучки, тому подобное. И когда папаша и мамаша умерли, меня взяла к себе 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.

**Фирс:** Мне было лет двадцать или двадцать пять, идем это я да сын отца дьякона, да повар Василий, а тут как раз 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.

**Шарлотта:** Ну!

**Фирс:** Потом, значит, понаехал суд, стали допрашивать... Забрали... и меня тоже... Просидел в остроге года два... Потом ничего, выпустили... Давно было. (Пауза.) Всего не вспомнишь.

**Шарлотта:** Тебе умирать пора, дедушка. (Ест огурец.)

**Фирс:** 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, там что-то дрыг! Дрыг!

**Шарлотта:** (смеется тихо.) Дрыг, дрыг! (Ест огурец.)

Слышно, как кто-то тихо идет по дороге и играет на балалайке... Восходит луна. Где-то около тополей Варя ищет Аню и зовет: «Аня! Где ты!» [1, с. 704–705].

Что же это за странная сцена, вырезанная из спектакля Художественного театра и из канонического текста «Вишнёвого сада»? Уж кто-кто, а Фирс-то внутри всей сценической истории прочно стоит на ногах и меньше, чем кто-либо, подвержен психологическим влияниям со стороны. Здесь же Фирс за две минуты из бытового «поиска портмонета» барыни резко переключается на свое главное жизненное воспоминание, связанное с комплексом вины, очень напоминающее предсмертную исповедь. Потом Шарлотта говорит «тебе умирать пора, дедушка». Далее Фирс умирает или «умирает» и в совершенно другом настроении, и в другом состоянии духа моментально вспоминает начало какой-то веселой счастливой истории, где, «значит, поехали все вместе...» Полное впечатление, что с помощью Шарлотты Фирс переходит из одного состояния в какое-то другое, а затем и в третье. Если помнить, что Шарлотта — Белый ангел, то эта вырезанная сцена логично может быть отнесена в финал четвертого акта. Тем самым «неканоническая» смерть Фирса может перевернуть все наше представление о чеховской пьесе.

«Вишнёвый сад» очень густо «заселен» «фантомными» людьми, о которых упоминают главные герои. Это и старые слуги — Ефимьюшка, Поля, Карп и Евстигней, и Петрушка Косой, служивший у Гаева и ушедший в город, и Дашенька, дочка Пещика, мать Яши, Знойков, Кардамонов, Рогулин, молодой человек в вагоне, советующий всем прыгать с крыши, французский любовник Раневской, еврейский оркестр и т. д. Девять человек в пьесе упоминаются как умершие или погибшие. (Тема смерти, как закономерного окончания жизни звучит здесь вроде бы ненавязчивой, но постоянной нотой, очень важной для смертельно больного Чехова.)

Если бы «Сад» писал Горький, то большинство этих персонажей было бы выведено на сцену, усиливая правдоподобность происходящего и подчеркивая социальное неравенство хозяев и слуг. Чехову этот приём «скрепления» важных, «несущих» сцен проходками и подговорками третьестепенных персонажей совершенно чужд. Правдоподобию быта Чехов предпочитает Атмосферу и Знак. Для него важен центр пьесы — «бывшая детская комната», в которой как в некоем изолированном от страшной жизни «домике» нынче живут выросшие дети, так и не ставшие взрослыми, шумные и беззащитные.

Вспоминается финал фильма «Солярис» Андрея Тарковского, где главному герою Крису кажется, что он вернулся на землю, домой, его обнимает отец, вокруг них бегают старая собака... Льет дождь, отчего происходящее чуть призрачно, но от воды рельефнее и реальнее видна стена дома, от бьющих сверху капель пузырятся лужи в глини-

стой почве, родной для космонавта Земли... Камера отъезжает, поднимается вверх, оставляя внизу стоящего на коленях Криса, его отца и черную собаку, и мы видим, что от родного дома сохранилась только фасадная часть стены, несколько деревьев и кустов, расположившихся на крохотном клочке земли, омываемом разумным Океаном планеты Солярис... Из «Записных книжек»: «Он проснулся от шума дождя...» [4, с. 463].

Дом и сад для героев чеховской пьесы — спасительный ковчег, со своими парами «чистых» и «нечистых», но куда не допускаются другие, чужие. Главное — быть вместе, держаться за руки, веселиться, не думать о плохом, и тогда оно, плохое, может быть, и не произойдет. За несколько дней до своей смерти в Баденвейлере Чехов придумал сюжет новой пьесы: затертый льдами, освещенный северным сиянием, тонет большой пассажирский пароход. Помощи ждать неоткуда, существует только зыбкая надежда на некое Чудо. Публика на палубах веселится, играет оркестр, хлопают пробки шампанского, а корабль медленно погружается под лед... Снова «Корабль дураков»... Мощнейший образ надвигающейся вселенской катастрофы, после которой рвется астральная «цепочка» треплевской Мировой души с криком: «Холодно, холодно, холодно... Страшно, страшно, страшно...» До истории с «Титаником» еще почти десять лет. До фильма Ф. Феллини «И корабль плывет» около восьмидесяти...

#### Литература

1. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 9. 712 с.
2. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 8. 576 с.
3. Чехов А. П. Вишнёвый сад // Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 9. С. 603–662.
4. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 10. 640 с.
5. Шекспир В. Трагедии. Сонеты / пер. с англ. Б. Пастернака. М.: Художественная литература, 1968. 792 с. (Библиотека Всемирной литературы. Серия первая. Т. 36.)
6. Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. М.: Издательство «Правда», 1969. Т. 1. 674 с.
7. Ахматова А. А. Стихотворения. Поэмы; Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Драматургия. Эссе. Повести. Рассказы. М.: Олимп: АСТ, 2000. 752 с.
8. Сологуб Ф. Недотыкомка серая... // Информационный портал «Русская поэзия». URL: <http://guroem.ru/sologub/nedotykomka-seraya-vse.aspx> (дата обращения: 12.05.2014).
9. Сухих И. Н. От Гоголя до Чехова. СПб.: Лениздат: Команда А, 2013. 496 с. (Русская литература для всех. Классное чтение!)
10. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. М.: Художественная литература, 1958. Т. 2. 528 с.
11. Чудаков А. П. Антон Павлович Чехов / 2-е изд. М.: Время, 2013. 256 с.
12. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Художественная литература, 1961. Т. 7. 552 с.
13. Гершов К. В. «Дорогой, многоуважаемый шкаф!» (заметки на полях чеховских пьес) // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15: Искусствоведение. 2013. Вып. 2. С. 59–70.
14. Толковый словарь русского языка: современное написание / В. Даль. М.: АСТ: Астрель: Люкс, 2005. 730 с.

Статья поступила в редакцию 15 июня 2014 г.

#### Контактная информация

Гершов Константин Валентинович — доцент; [kgershov@yandex.ru](mailto:kgershov@yandex.ru)

Gershov Konstantin V. — Associate Professor; [kgershov@yandex.ru](mailto:kgershov@yandex.ru)