

М.В. Ильчук

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕТРАКТИС

А.П. ЧЕХОВА



К 165-летию со дня рождения Антона Павловича Чехова

М.В. Ильчук

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕТРАКТИС

А.П. ЧЕХОВА

ФИЛОСОФСКОЕ ЭССЕ



Издательский дом Маковского
Казань, 2025

УДК 133.52

ББК 86.42

И45

*Сердечно благодарю Ларису Анатольевну Трубникову
и Любовь Сергеевну Рыбакову за финансовую помощь
в издании книги.*



Философия, религия, культура

Ильчук М.В.

И45 Драматургический Тетрактис А.П. Чехова. Философское
эссе. – Казань: Издательский дом Маковского, 2025. – 80 с. илл.

ISBN 978-5-904613-71-6

Данная работа посвящена четырём последним пьесам А.П. Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад», увиденным в их концептуальном единстве и системной логике, пробивающейся сквозь общепринятые представления о Чехове-писателе, будто бы далёком от философской тематики.

Автор предлагает смысловые ключи к прочтению данных пьес, помогающие каждому человеку найти свои собственные ответы на вечные философские вопросы бытия.

Книга адресована широкому кругу читателей, любящих творчество Антона Павловича Чехова, с надеждой, что они по-новому, более глубоко и объёмно увидят знакомые, поистине хрестоматийные образы и задумаются над самым главным, что нужно понять человеку в его земной жизни: «Зачем, куда идёт жизнь?» и «В чём настоящее добро для человека?».

УДК 133.52

ББК 86.42

ISBN 978-5-904613-71-6

© Ильчук М.В., 2025, текст.

© Издательский дом Маковского, 2025, оформление.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Встретить Чехова

ПЕРЕДО МНОЙ РАБОТА ФИЛОСОФА МАРИНЫ
ВАСИЛЬЕВНЫ ИЛЬЧУК С УДИВИВШИМ МЕНЯ
НАЗВАНИЕМ «ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕТРАКТИС
А.П. ЧЕХОВА» И ВПОЛНЕ ПОНЯТНЫМ ДАЖЕ ДЛЯ
НЕПОДГОТОВЛЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ ТЕКСТОМ.

В чеховском Мелихове, где я родилась и выросла, приходилось встречаться и с великими знатоками творчества А.П. Чехова (с чеховедами, которые работали над полным академическим собранием сочинений Чехова и знали о писателе, казалось, все), и с теми, кто говорил, приходя в музей, что очень любит прозу писателя, но не понимает его пьес. И таких людей встречала часто. Многие из них, если они не отчаивались и продолжали ходить в театры, в какой-то момент «накрывало» чеховской волной: они вдруг ощущали, что то, что происходило в конце 19-го века, что, как им казалось, было так далеко, неожиданно приблизилось, что пьесы Чехова рассказывают о них самих. То, что было написано более века назад, оказалось остро современным.

Сейчас нет континента, нет страны, где бы не ставили пьесы Чехова. Не только во всех странах Европы, но и в Америке, Азии, Австралии, Африке. И везде зрители находят в пьесах Чехова что-

то созвучное своим радостям и бедам. Они ищут в них не развлечения, а серьезных подсказок. И готовы согласиться со словами американской поэтессы Денизы Левертов: «Если есть жизнь в мире ином, // я хотела бы встретить там Чехова».

Тысячи книг и статей посвящены чеховской драматургии. Но все равно вопросов больше, чем ответов. И сам Чехов ни на один вопрос однозначного ответа не дает.

Марина Васильевна Ильчук – философ. А призвание философа – смотреть на жизнь сверху. Чем выше будет наблюдательный пункт, тем яснее увидятся связи между самыми разными явлениями жизни. Так рождается синтез.

«Половину сознательной жизни трудилась в музыкальной педагогике, – рассказывает Марина Васильевна, – а когда поняла, что музыка – это ни что иное, как модель космической жизни, подалась в философию, историю культуры с её древними заповедниками. Пути Господни неисповедимы...». Позже жизнь привела М.В. Ильчук в сферу управления, где получилось основать и возглавить кафедру философии, поработать в аспирантуре. Много было написано учебных программ, методических пособий по философии, этике, психологии и культуре управления, но ее душа всегда лежала к тематике древнего эзотерического знания, мифологии, теории неоплатонизма. Так родилась авторская серия книг исследовательского характера «Философия, религия, культура».

«В результате открыла для себя истину, – продолжает М.В. Ильчук, – что всё известное людям знание едино, оно гармонично взаимосвязано в общей музыкальной партитуре жизни, и это очень красиво».

В последние годы Марина Васильевна несколько месяцев в году проводит в Крюкове – в селе, где находился медицинский пункт врача Чехова. Здесь память о нем целый век буквально витала в воздухе, так много там оставалось жить людей, его помнивших. Долгие годы в Крюкове существовал филиал музея-заповедника А.П. Чехова, который сейчас закрыли.

Повлияло ли невидимое присутствие Чехова на М.В. Ильчук, которая всегда любила его творчество? Кто знает?

Философ смотрит на пьесы Чехова с непривычного для традиционного чеховедения ракурса. Для читателя открываются неожиданные грани его пьес. Кто прочитает, например, страницы, посвященные знаменитому монологу Нины Заречной в «Чайке» в работе М.В. Ильчук, тот сам это почувствует. По-новому Марина Васильевна предлагает взглянуть на финал пьесы «Дядя Ваня». Необычно раскрывается в пьесе «Вишневый сад» характер «вечного студента» Пети Трофимова. События (или их отсутствие) в пьесах и характеры героев приобретают иные оттенки, тени и полутени.

Думаю, что в небольшом философском эссе М.В. Ильчук, написанном живым образным языком, читателя ждут нечаянные открытия.

Ольга Юрьевна Авдеева,
публицист, литературовед, журналист

Будем жить...

ПОСЕЛИВШИСЬ НА СКЛОНЕ ЛЕТ НЕПОДАЛЁКУ
ОТ МЕЛИХОВА И ИМЕЯ ВОЗМОЖНОСТЬ
ПЕРИОДИЧЕСКИ ПОСЕЩАТЬ МУЗЕЙ АНТОНА
ПАВЛОВИЧА ЧЕХОВА, КАЖДЫЙ РАЗ ПОКИДАЛА ЕГО
С ОЩУЩЕНИЕМ ПРИКАСАНИЯ К ЧЕМУ-ТО ОЧЕНЬ
РОДНОМУ, ОДНАКО НЕ ИМЕЮЩЕМУ АНАЛОГОВ
В РЕАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.

Это было особое чувство, надолго потом оседавшее в душе и от раза к разу усиливавшее желание как можно больше узнать об этом удивительном человеке.

Купленный тридцатитомник сочинений и писем А.П. Чехова, а также знакомство с Ольгой Юрьевной Авдеевой, дочерью основателя мелиховского музея, и, как выяснилось, крестницей Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой (живая история!) сделали своё дело – сподвигнули глубоко погрузиться в чтение...

Мелиховский период в творческой биографии А.П. Чехова увиделся временем особым, феноменальным, и именно понятие феноменальности, в древнегреческом значении φαίνόμενα «светить», замаячило огоньком непознанного.

После поездки на каторжный Сахалин, ещё совсем молодой по возрасту (чуть за тридцать!) «новоиспечённый помещик» Чехов окунулся в непривычную для него деревенскую жизнь с её беспросветными заботами – посевами и покосами, с бегущей живностью, бездорожьем и с множеством гостей, приглашаемых новым хозяином имения так по-детски трогательно, что казалось, дай ему волю, он созвал бы сюда весь белый свет. К тому же разразившаяся эпидемия холеры призвала писателя к исполнению врачебного долга, поглотившего его целиком.

И всё это неистово крутилось колесом земной суеты сует...

Но тем не менее, именно в деревенской круговерти, внутри которой жила казавшаяся несбыточной мечта об уединении и покое, вырвалась сила и мудрость Чехова как большого философа.

Феноменальность личности Чехова заключается в том, что он никогда не претендовал на статус мудреца, духовного учителя и т.п. Само его имя – Антон Чехов – всегда вызывало у людей ассоциации с чем-то хорошим, приятным и лёгким, искрящимся юмором и добротой, невероятно талантливым и понятным. «Не барин, а настоящий человек», «не было на свете лучшего человека», – говорили о нём когда-то мелиховские крестьяне¹.

А между тем, Чехов-философ внимательно смотрит на наш мир с высоты (или глубины?) своего гения с тихой сострадательной улыбкой и таким пониманием, которое даёт человеку только Любовь. Особенность философии Чехова заключается в том, что она нигде не выпячена, не проявлена в догмах и наставлениях, она живёт своей особенной жизнью в лоне его творений.

В данной работе речь пойдёт о последних пьесах А.П. Чехова: «Чайке», «Дяде Ване», «Трёх сестрах» и «Вишнёвом саде», за сюжетным развитием которых, как за единым полупрозрачным кружевным полотном, можно разглядеть монументальный Образ Времени Земной Жизни Человека с его природными циклически-

¹ О. Авдеева «Родной, милый, гениальный, русский» – и это всё о Чехове... – «Аксиус» №1 2025.

ми закономерностями и универсальными духовными смыслами — Времени, ценнее которого у человека нет ничего!

Неожиданно обнаруженный философский ракурс, позволяющий по-новому взглянуть на последние драматические произведения Чехова, стал для меня открытием, которым захотелось поделиться.

М.В. Ильчук

КЛЮЧ К ПРОЧТЕНИЮ ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА

**«ЧАЙКА», «ТРИ СЕСТРЫ»,
«ДЯДЯ ВАНЯ» И «ВИШНЁВЫЙ САД»**

КРУГОВОЙ ПОЛЁТ ЧАЙКИ

«Прилетела бы чайка, а весна будет».

В.И. Даль¹

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ... НЕРАЗГАДАННАЯ ТАЙНА ГЕНИЯ...

Его «досахалинская» жизнь – как полёт чайки над морем житейским. Не сокола, взмывающего в огненную высь, а именно чайки, способной подолгу кружить над морем и видеть глубоко скрытое под водной гладью – то, чего никогда не увидишь с берега.

Чайки – одни из самых умных птиц на планете. Круговой полёт чайки, её способность парить, используя тёплые воздушные потоки, восходящие от воды, групповое поведение чаек – это своеобразная стратегия выживания, символизм которой неплохо бы постичь человеку.

Отнюдь не случайно именно с образа чайки и начинается зрелый «постсахалинский» период чеховского творчества (1892-1904 гг.), кульминирующий в его последних драматургических шедеврах: «Чайке», «Дяде Ване», «Трёх сёстрах» и «Вишнёвом саде».

¹ В.И. Даль Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4, с. 581.



А.П. Чехов после поездки на Сахалин,
до переезда в Мелихово. 1891 год.
А ведь кажется – всё «просахалинено»...

Чтобы разглядеть то, что видел в сакральной глубине психической жизни людей великий Чехов, надо научиться летать вместе с ним: летать в клубящихся кругах времени непрекращающихся забот под прицелом Провидения, готового в любой момент прервать жизненный полёт.

Из убитой чайки можно сделать чучело и изучать его, воображая, как жила чайка, где летала, что видела, но истинную её жизнь можно постичь только кружа над просторами вод жизни и делясь с сородичами своими находками...

МЕЛИХОВСКИЙ МИСТИЦИЗМ

*«... а когда пишу пьесу, то испытываю беспокойство,
будто кто толкает меня в шею».*

А.П. Чехов²

МЕЛИХОВСКИЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ А.П. ЧЕХОВА – ОСОБЫЙ, ПЕРЕЛОМНЫЙ, ВО МНОГОМ МИСТИЧЕСКИЙ.

По накалу и драматизму душевной жизни он ассоциируется с миром Ф.М. Достоевского, а где-то даже превосходит его по силе.

Чехову в тот период была близка философия стоицизма, о чём свидетельствуют сделанные им пометки в книге Марка Аврелия «Размышления... о том, что важно для самого себя» (на полях книги: «убеждения», «как жить», «цель и смысл жизни», «обмен веществ»³ и др.). В полемическом споре между героями повести «Палата №6», написанной вскоре после переезда Чехова в Мелихово, идеи Аврелия и обсуждаются.

Летом 1893 г. Чехов написал своему издателю и покровителю А.С. Суворину о «...повестушке в 2 листа «Чёрный монах». Это был «холерный период», когда Чехову как врачу вменялось в обязанность курировать 28 близлежащих деревень, и он, измученный этой работой, испытывал «смертную тоску по одиночеству».

Сестра Антона Павловича, Мария Павловна Чехова, вспоминала: «В Мелихове он совсем не спал. Стоило только ему начать забаваться сном, как его «дергало». Он вдруг в ужасе пробуждался, какая-то странная сила подбрасывала его на постели, внутри

² Письмо А.С. Суворину от 13.12 1895.

³ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 8, с. 447.

него что-то обрывалось «с корнем», и уже долго не мог уснуть». «Он увидел страшный сон про чёрного монаха. Впечатление настолько сильное, что брат Антон еще долго не мог успокоиться... пока не написал рассказ»⁴.

Явление чёрного монаха могло сыграть в жизни А.П. Чехова такую же роль, как и явление некоего «святившегося ангела» выдающемуся ученому европейской науки XVIII в. Эммануилу Сведенборгу, полностью переключившего его материалистическое миропонимание в противоположную сторону – явления, заставившего его оставить естественную науку и начать исследовать «небесные миры». Уникальный опыт духовидения учёного описан в его многочисленных теологических и мистических трудах.

Мы не можем знать содержания мелиховского летнего сна 1893 года, но очевидно, что после полученного потрясения (нельзя не учитывать и предшествующие этому событию тяжелейшие сахалинские впечатления и настоящую ситуацию с холерой!) Чехов стал другим. Будто какая-то невероятная сила заставила его дух взлететь в огненную высь, развернув пред его взором жизнь в преломлении Вечности... Мифологема превращения чайки в сокола... Платон называл такую высочайшую точку умопостижения *«наблюдательным пунктом»*⁵. Был ли это осознаваемый духовный опыт, давший писателю понимание своей миссии *«внести в частный и общественный быт людей то, что он усматривает наверху»*⁶, либо раскрытие некоего канала сверхсознания, дарившего ему озарения, этого никто не может знать, но то что произошёл перелом в творчестве, переворот во взглядах на действительность, отмечали многие из его современников.

Чехов не мог не знать идей, ходивших в ту пору в русском обществе и определявших кругозор русской интеллигенции (популярными становились импрессионистское и символистское направле-

⁴ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 8, с. 491.

⁵ Прокл Платоновская теология.

⁶ Платон «Государство» кн. 6.

ния в культуре, возрастал интерес к психологии, парапсихологии, месмеризму, восточной философии, Елена Петровна Блаватская завершила свой фундаментальный труд «Тайная доктрина», по всему миру разрасталось Теософское общество). И хотя Чехов-врач был воспитан в лоне естественно-научного мировоззрения и называл себя человеком неверующим, но взгляды Л.Н. Толстого на мир «сверхъестественного» считал наиболее близкими. В свою очередь, великий мыслитель Толстой с огромным восторгом отзывался о «Чёрном монахе», называя эту повесть одним из лучших произведений Чехова. Лев Николаевич с живостью и с какой-то особой нежностью сказал: «Это прелесть! Ах, какая прелесть!»⁷

В повести излагается легенда тысячелетней давности о чёрном монахе как о мираже, который, явившись с небес, стал множиться, *передаваться из одного слоя атмосферы в другой, блуждать по всей вселенной*, и по замыслу легенды вот-вот должен был возвратиться на землю.

Именно этот призрак и явился герою повести Андрею Васильевичу Коврину, сообщив ему идеи, повергнувшие героя в шок своей простотой и истинностью. Идеи, высказанные в «Чёрном монахе», можно представить в виде философского стержня, вокруг которого сформировалось экзистенциальное (как бы это назвали в XX веке) пространство будущих творений А.П. Чехова.

Вот их суть:

– *воображение есть часть природы, следовательно, миражи, призраки существуют в природе* (и это есть сфера непознанного);

– *люди, именуемые избранниками божьими, служат вечной правде, их жизнь посвящена разумному и прекрасному, то есть тому, что вечно;*

– *вечная жизнь есть, и цель её – истинное наслаждение в познании, а вечная жизнь представит бесчисленные и неисчерпаемые источники познания;*

⁷ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 8, с. 493.

– избранники божии приносят в жертву идею здоровье и саму жизнь; что отличает пророков, поэтов, мучеников за идею от обыкновенных людей, противно животной стороне человека, то есть его физическому здоровью;

– безразличное отношение к славе; что лестного, или забавного, или поучительного в том, что твоё имя вырежут на могильном памятнике, и потом время сотрёт эту надпись вместе с позолотой;

– радость должна стать нормальным состоянием человека, это не сверхъестественное чувство. Сократ, Диоген и Марк Аврелий испытывали радость, а не печаль⁸.

Но какой гений явился герою повести – добрый, успокаивающий утомлённых людей мечтами и грёзами о роли «избранников божиих», благодетелей человечества, или, напротив, злой гений, коварной лестью увлекающий людей в мир несчастья и горя для окружающих близких и, наконец, смерти⁹? Этот вопрос, как некая нравственная призма преломления нового взгляда Чехова на себя, действительно требовал ответа. А.С. Суворин спрашивал, не изобразил ли писатель в Коврине самого себя? *«Кажется я психически здоров... – ответил Антон Павлович, – Просто пришла охота изобразить манию величия»*¹⁰, однако аспекты психиатрии, в частности, природы галлюцинаций, очень интересовали его как медика в тот период.

Тем не менее, призрачный гость из «Чёрного монаха» своим вопросом Коврину: *«А почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков?»* явно обращался к самому писателю, колебля ту естественно-научную основу, на которой он как врач прочно стоял до сих пор; и очень вероятно, что с явлением чёрного монаха в жизнь Чехова пришло «сверхъестественное» ЗНАНИЕ, которое стало в дальнейшем духовным навигатором в творчестве.

⁸ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 8, с. 241-248.

⁹ Там же, т. 8, с. 494.

¹⁰ Там же, т. 8, с. 490-491.



Рабочий кабинет А.П. Чехова находился в самой большой комнате флигеля, выстроенного писателем в 1894 году в Мелихове

Косвенным подтверждением тому может служить такой текст: *«Когда к Чехову обратились за разъяснениями, он, страшно сконфуженный, отнекивался, говоря: – «Послушайте же, я же там написал всё, что ЗНАЛ»¹¹.*

Что значит – ЗНАЛ?

Разве художник не волен в своём творчестве?

Не свободен?

Он ЗНАЛ так же, как ЗНАЛ А.С. Пушкин, который гениально описал в «Пророке» процесс обретения знания «сверхъестественного». И Чехов, изнемогая в круговороте мелиховской суеты, как и пушкинский Пророк, *«Духовной жаждою томим, в пустыне...»*, был призван неведомой силой *«глаголом жечь сердца людей»*. Ведь отнюдь не случайно великий Л.Н. Толстой называл А.П. Чехова *«Пушкиным в прозе»*.

¹¹ К.С. Станиславский, т. 5, с. 348.

«Чехов, как сам говорил потом, тогда же задумал своего монаха, полного вдохновения и жуткой красоты»¹², а получился философско-поэтический шедевр!

Привлекая свидетельства очевидцев, письма и записки писателя, можно написать тысячи книг и критических статей о Чехове и его творчестве, но чтобы понять, что за НЕБЕСНУЮ ВЕСТЬ он нам принёс, надо хорошенько потренировать свои крылышки, дабы хватило сил на круговой полёт над морем человеческого бытия, а если посчастливится, и на вертикальный полёт. Примерно таковой представляется мелиховская атмосфера накануне написания «Чайки» – первой по своей силе, новизне и ключевой, в символическом смысле, пьесы Чехова.



А.П. Чехов в Мелихове
с таксой Хиной. 1897 год

¹² Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 8, с. 491.

СТРАСТИ ПО «ЧАЙКЕ»

*«Ах, зачем я писал пьесы,
а не повести!»*

*А.П. Чехов*¹³

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧЕХОВА БЫЛА ДЛЯ НЕГО СФЕРОЙ НАПРЯЖЁННОГО ТВОРЧЕСКОГО ПОИСКА.

Тогда как чеховские водевили успешно шли в театрах и были любимы публикой, первые большие пьесы «домелиховского» периода «Иванов» и «Леший» не приносили автору удовлетворения. Но уже в 80-е годы у Чехова сложилась уверенность, что его истинное призвание – театр¹⁴, хотя позже нередко были сомнения: *«Мне, по-видимому, суждено не быть драматургом. Не везёт»*¹⁵. *«Пьесу я кончил. Называется она так: «Чайка». Вышла не ахти. Вообще говоря, я драматург неважный»*¹⁶.

После провала «Чайки»: *«Пьеса шлёпнулась и провалилась с треском. В театре было тяжкое напряжение недоумения и позора. Актёры играли гнусно, глупо. Отсюда мораль: не следует писать пьес»*¹⁷.

*«Никогда я не буду ни писать пьес, ни ставить»*¹⁸.

Но в духе того, как ещё совсем юный Антоша Чехонте определил свою жизненную программу самовоспитания (постоянно

¹³ Письмо А.С. Суворину от 7 декабря 1896 г.

¹⁴ Из воспоминаний о Чехове. Театр и искусство, 1904 г. от 11 июля, стр.520-521.

¹⁵ Письмо А.С. Суворину от 13 декабря 1895 г.

¹⁶ Письмо Е.М. Шавровой-Юст от 18 ноября 1896 г.

¹⁷ Письмо М.П. Чеховой от 18 октября 1896 г.

¹⁸ Письмо А.С. Суворину от 18 октября 1896 г.

дрессировать себя, выдавливая из себя раба), так и теперь он поставил перед собой задачу *«воспитывать себя сценически»*¹⁹.

Поиск собственного драматургического метода был очень трудным. Написать пьесу было лишь первым шагом к той главной цели, которую Чехов по понятным причинам не мог высказать открыто: будущий театр должен был *внести в частный и общественный быт людей то, что он, автор, усматривал наверху*. И может быть, здесь уместно воспользоваться античной мифологией и предположить, что новый театр мог видеться Чехову как современная модификация театра Диониса, древнегреческого покровителя театрального искусства, в большей степени известного нам в качестве бога виноделия? Таким образом, Дионис связывал вино и театр. А вино, в традициях символизма, означало сакральное знание, которое в античном театре преподносилось в ореоле торжественного и величественного назидания. Чехов же ввёл некоторые его элементы в действие, изображающее привычную повседневность, безо всякой помпезности, морализации и внешней драматизации. Как бы шёпотом, полунамёками, когда *люди обедают*. В душах чеховских персонажей бушуют шекспировские страсти, но внешне всё вполне благопристойно, обыденно... Разве что только однажды дядя Ваня разбушевался не на шутку.

Театр – это особое коллективное творчество, и оно невозможно без тончайшего душевного единения драматурга, режиссёра и актёров, без постоянных спотыканий о трудности психологические, мировоззренческие и общекультурные.

Ольга Книппер писала: *«Играть пьесы Чехова очень трудно. Мало быть хорошим актером и с мастерством играть свою роль. Надо любить, чувствовать Чехова, надо уметь проникнуться всей атмосферой данной полосы жизни, а главное – надо любить человека, как любил его Чехов и жить жизнью его людей...»*²⁰.

¹⁹ Письмо Тихонову от 7 марта 1889 г.

²⁰ «Об А.П. Чехове» Книппер-Чехова, т. 1 с. 53.

Чехов стремился создать такой театр, который помог бы каждому человеку заглянуть в свою психическую глубину и узнать себя в сценических персонажах, узнать свои черты, свои добротные запря-
танные в подсознание гаденькие качества, которые он раньше никогда бы не применил к себе, узнать и ужаснуться, но главное – увидеть, к чему могут привести не осознаваемые действия и поступки.

«Тогда человек станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть», – говорил А.П. Чехов.

Кроме того, призвание нового театра виделось в том, чтобы без каких-либо готовых моральных оценок и назиданий учить не только зрителя, но и актёра, и режиссёра самым свободно интерпретировать происходящее на сцене и домысливать, сообразно своему опыту и разумению, не прорисованные в деталях судьбы героев.

В творческих муках Чехов основывал театр, очищающий от иллюзий; театр, развивающий ум и душу; театр, учящий человека видеть причины своих проблем и бедствий прежде всего в самих себе; театр, пробивающий брешь в мороке общественного мнения и моды и впускающий в подсознание свежую струю реальной жизни с её непреложными законами и смыслами. Хоть самую малюсенькую струйку осознанности...

А для этого *«надо было, чтобы жизнь была такая, какая она есть, и люди такие, какие есть, не ходульные»*²¹.

Замысел «Чайки» определился весной 1895 г. Из письма А.С. Суворину: *«Я напишу что-нибудь странное»*²².

И это сокровенно-«*странное*», которое в скором времени взорвёт сознание миллионов людей, теперь рождалось в тишине нового, ещё пахнувшего свежей древесиной, мелиховского флигеля. Рождалось не без внешних помех в виде хозяйственных проблем, многочисленных контактов, необходимости зарабатывать на жизнь, которые сильно замедляли процесс работы над пьесой.

²¹ «Санкт-Петербургские ведомости», 1903 г., от 18 июля.

²² Письмо от 5 мая 1895 г.

О том, что написание «Чайки» носило свободно-импровизационный характер, можно понять из ноябрьских писем, в которых Чехов писал о пьесе: *«что будет потом, к концу, не ведаю»*²³. Автор много раз правил и переделывал «Чайку» и только зимой 1896 г. отдал пьесу в цензуру, после чего началась почти полугодовая цензурная волокита: *«Пьеса ни тпррру, ни ну, цензуры ради. Хорошего мало»*²⁴. Наконец, после внесения цензурных изменений, «Чайку» было решено поставить на сцене Александринского театра.

О громком провале «Чайки» 17 октября 1896 г. написано много. Изыскиваются разные причины: выбран неудачный день бенфиса водевильной актрисы Ливкеевой, следовательно, публика была настроена повеселиться (тем более, что Чехов назвал «Чайку» комедией); постановка была сырой, актёры плохо знали текст, драматический язык был труден, в зале было душно, хмурая петербургская осень и др.

*«Я не видел всего, — писал Чехов, — но то, что я видел, было уныло и странно до чрезвычайности. Ролей не знали, играли деревянно, нерешительно, все пали духом; пала духом и Комиссаржевская, которая играла неважно...»*²⁵

Но все эти обстоятельства не могли объяснить истинной причины той ошеломляющей реакции зала, описанной очевидцами, которая сметала все представления о приличии и вообще здравом смысле. На протяжении всего спектакля стоял почти не стихающий шум в зале, шиканье, хохот, публика веселилась, недоумевала, злилась... *«Чайка» погибла. Её убило единогласное шипение публики. Точно миллионы пчёл, ос, имелей наполнили воздух зрительного зала... так сильно ядовито было шиканье»*²⁶. Грандиозность, скандальность провала спектакля, закончившегося совершенно небывалым требованием опустить занавес — всё это напоминало всеобщую истерику, исступление, помешательство, вдруг охва-

²³ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13 писем, с. 357.

²⁴ Письмо Ал.П. Чехову от 29 июля 1896 г.

²⁵ Письмо В.В. Билибину от 1 ноября 1896 г.

²⁶ «Петербургский листок», 18 октября 1896 г.



17 октября 1896 года на сцене Александринского театра состоялась премьера пьесы А.П. Чехова «Чайка».

тившее сотни людей. «*Это не чайка, просто дичь!*», – такой приговор вынесли «Биржевые ведомости». Приводил в недоумение и тот факт, что некоторые из друзей Чехова – литераторы – поддались всеобщему мороку осуждения...

«*В театре было тяжёлое напряжение недоумения и позора. Театр дышал злобой, воздух спёрся от ненависти*»²⁷, – вспоминал позже сам Чехов.

Так в чём же дело?

Что вызвало такую единодушно дикую реакцию зала?

Такую злобу и ненависть?

Причина эта несомненно имела трансцендентный характер.

Что-то проникло в то сокровенное, что есть в каждом человеке и что живёт в нём отдельно от остального. Это знание Истины, ко-

²⁷ Письмо В.И. Немировичу-Данченко от 20 ноября 1896 г.

торое в нашем *великом и могучем* языке зовётся совестью. Задета была тайная струна человеческой сущности.

И задела эту потаённую струну ИДЕЯ.

Костя Треплев провозгласил ни много ни мало – платоновскую идею Единства – квинтэссенцию философии величайшего мирового мыслителя.

Это идея первопричины: всё живое имеет общий источник своего появления на земле, и в него всё возвращается в своё время. По Платону, образ Мировой души есть общее хранилище опыта всех жизней.

Костя Треплев устами Нины Заречной провозгласил огненную (как бы мы сейчас сказали, высоковибрационную) идею Единства, она же – идея Общего Блага, по-детски наивно делясь своим восторгом перед её красотой и величием и приглашая зрителей в фантастический мир – в немыслимо отдалённое будущее, когда всё живое: *«Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы...»*, – всё живое сольётся воедино в Мировой душе.

Но не суждено было пьесе быть сыгранной, потому что с самого начала действия непостижимая сила заставила зрителей показать свою истинную сущность.

Это как в античной мифе о Геракле, прогнавшем стимфалийских птиц. Он взошёл на гору с тимпанами, которые получил в подарок от Афины и Гефеста, ударил в них, и пронзительно громкий звук единства вселенской правды и творческого труда заставил птиц покинуть свои лесные укрытия и улететь.

Чтобы понять истинную сущность человека, надо громко сказать ему о том главном, что *«усмотрел наверху»*.

Мистицизм происшедшего в Александрийском театре заключался в том, что сыгранное на сцене повторилось в жизни: и как «декадентский» монолог, представленный Ниной Заречной, был грубо и цинично прерван Аркадиной, так же отверг «Чайку» и ревущий зал в Петербурге.



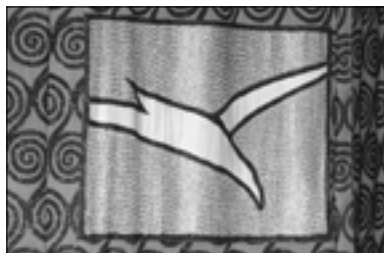
А.П. Чехов с труппой Художественного театра

Соприкоснулись и дали искру два мира: небесный и земной...

И эта искра пробил морок коллективного бессознательного, чтобы осветить и освежить жизнь, чтобы дать начало новому её пониманию.

И хотя следующие спектакли в Александринском театре шли более успешно, по-настоящему «Чайка» окрепла и взлетела только после её постановки в Московском художественном театре.

И сегодня образ летящей чайки не только украшает занавес МХТа (в недавнем прошлом МХАта — Московского художественного академического театра), но и, облетев весь мир, стал признанным символом живого, гуманного и правдивого театрального искусства.



Эмблема МХТ, нарисованная архитектором Фёдором Шехтелем в 1902 году

ГЕОМЕТРИЯ ВРЕМЕНИ

«Всё вокруг чужое, одно лишь время наше».

Сенека

«Не знающий геометрии, да не войдёт сюда».

Надпись на входе в Академию Платона

ДА, ВМЕСТЕ С А.П. ЧЕХОВЫМ В ТЕАТР ВОШЛА НОВАЯ ЭПОХА, ОТКРЫЛИСЬ НЕКИЕ ПОТАЙНЫЕ ДВЕРИ В МИР ДРАМАТИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ, ОБОЗНАЧИЛИСЬ НОВЫЕ ПОДХОДЫ, МЕТОДЫ, ПРИЁМЫ, ТЕХНИКИ.

Но не это было главным.

Главным было то, что в театр вошли новые смыслы, глубоко запрятанные Чеховым в эскизно обозначенные судьбы его героев, о которых каждый мог догадываться, исходя из своего понимания общей идеи.

О какой идее идёт речь здесь?

Об идее Времени, главной ценности человека на земле.

И не просто потоку Времени, произвольно текущему, а Времени, чётко структурированному.

Человеку отведён определённый срок жизни.

Для чего?

На этот вопрос и надо было ответить.

И Антон Павлович Чехов, этот великий человек, зная, что неизлечимо болен и сознательно не принимавший свою болезнь, ответил на вопрос о смысле и предназначении Времени всей своей недолгой жизнью, заполнив её красотой дел: литературными шедеврами и построенными школами, врачебной помощью людям и

участием во множестве общественных дел, и при этом обязательной непрерывной работой над собой – *дрессировкой* себя...

И в своём творчестве Чехов ответил на него... но символически.

Для понимания глубинного смысла того, что он хотел передать в своих пьесах, он дал подсказку **в образе чайки, совершающей в природе круговые полёты.**

Тут-то мы и выходим на понятие кругового символизма.

Круговой символизм связан с наблюдением за природными явлениями: солнцем, луной и цикличностью сезонов, в которых человек испокон веков постигал закономерности окружающего мира и в конце концов... обозначил их в виде креста, вписанного в круг. Четыре времени года, четыре фазы луны... Можно до бесконечности погружаться в сакральную суть этого символа символов, но нам важно понять главное: в целостном и совершенном круге вечности крест включал Время, запуская движение жизни, процессы перерождения и обновления.

Какое отношение всё это имеет к драматургическому творчеству Чехова?

Прямое, поскольку четыре последние пьесы Чехова: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад» представляют собой единый четырёхчастный цикл, где «Чайка» является лишь его первой фазой.

Вряд ли сознание Антона Павловича занимали такого рода математические ассоциации, и вряд ли он имел охоту рыться в «хронологической пыли бытописания земли»²⁸, но налицо тот факт, что его последние пьесы в смысловом аспекте образуют единую целостную систему! И уже один этот факт наталкивает на мысль о супраментальной природе создания данных шедевров.

Образ Времени присутствует как невидимый смысловой фон во всех четырёх пьесах, но не просто как напоминание о быстротечности человеческой жизни, а как отображение законов его

²⁸ А.С. Пушкин «Евгений Онегин»

цикличности, поскольку каждая из жизненных фаз имеет свою программу, основанную на определённой идее.

Образ Мировой Души, заданный в первом акте «Чайки», запускает тему Времени, отправляя его маятник очень далеко вперёд, в невообразимое будущее, чтобы показать финал огромного вселенского цикла в виде собирания в целостность всего, что было пережито на земле всеми живыми существами на протяжении многих веков.

«Как наверху, так и внизу; как в большом, так и в малом», – гласит древний герметический постулат. Что это значит? То, что универсальные законы мироздания действуют, как на космическом, так и на человеческом уровнях. Если применить этот принцип подобия, то получается, что и в каждой отдельной человеческой жизни наступает момент, когда всё прожитое и пережитое, весь его многоплановый опыт концентрируется в единой смысловой формуле, которая выводится из ответа на вопрос: «Зачем я прожил свою жизнь?». Но ответить на него смогут лишь те люди, которые осознавали, понимали и решали задачи, соответствующие каждому проживаемому им периоду цикла.

В детстве-юности: С какими наклонностями, способностями, талантами пришёл я на землю?

В молодости: Что я делаю, чтобы развить свой потенциал, как использую те возможности, которые предоставляет мне жизнь?

В зрелости: В какой мере я осознаю своё место в обществе и что делаю для приумножения в мире красоты и любви?

В старости: Научился ли я отличать правду от лжи? добро от зла? какой вклад я внёс в общее Благо²⁹?

В античные времена основы гармонии мира объясняли на языке геометрии. Платон, например, утверждал, что *бог есть величайший геометр, а созданная богом Вселенная имеет форму двенадцатигранника – додекаэдра*.

²⁹ Благо – термин Платона, который характеризовал мир Единого.

Сакральная геометрия в ореоле мистики получила интенсивное развитие в Средние века, да и в наше время актуально обращение к знанию древних как совокупности геометрических форм и пропорций, отражающих универсальные вселенские и природные законы. Сегодня законы красоты и гармонии, открытые в древности, используются в архитектуре, психологии, искусстве и творчестве в целом.

Мы же попробуем обратиться к геометрии древних для наглядности в разъяснении предложенной гипотезы.

Представим, как из центра креста, вписанного в круг, восходит вверх луч, и точка его остановки соединяется с углами креста. Получается единство с его четырьмя аспектами – хорошо знакомая нам фигура пирамиды, являющей одно из значений так называемого Тетрактиса, священнейшего символа пифагорейцев.

Почему число четыре в философской математике Пифагора удостаивалось такой чести?

Если сосчитать стороны квадрата $1+2+3+4$, получим число 10, Декаду, которое мыслилось как число Совершенства. В Тетрактисе горизонтально расположенный квадрат «собирается в единство» в отдалённой от его центра верхней точке.

Тетрактис можно применить в качестве геометрической иллюстрации к описанному ранее образу кружения чайки (мысленно вписав в окружность крест) – чайки, в какой-то момент превратившейся в сокола, устремившегося в небеса.

Теперь, используя символический язык, разберём эту геометрическую мифологию превращения чайки в сокола. В её контексте творческая мысль А.П. Чехова, символически «покружив чайкой» над морем жизни, изучив и описав его в сотнях ярких незабываемых персонажей, после явления чёрного монаха в Мелихове совершила вертикальный «полёт сокола» и, взглянув на мир сверху, показала Мастеру этот мир в совершен-

ном единстве и четверичной динамике, что и отражено в его поздних пьесах.

Таким образом, описанная выше схема в значении символического Тетрактиса, лежит в основе понимания идей и смыслов последних драматических шедевров А.П. Чехова, что мы и постараемся показать далее, обращаясь к текстам пьес и возлагая надежды на помощь древней философской геометрии.

ОТ ГЕОМЕТРИИ К ФИЛОСОФИИ И К ЖИЗНИ

*Платон в «Государстве» называл
простоту СПАСИТЕЛЬНОЙ.*

ИТАК, ФИЛОСОФСКАЯ ГЕОМЕТРИЯ.

Займёмся символикой круга с вписанным в него крестом (древний солярный символ «колесо-солнце»).

Видим четыре сектора. Точкой отсчёта будет левое соединение горизонтального диаметра с окружностью. От неё движемся вниз против часовой стрелки: первая фаза – до нижней точки; вторая – от нижней до горизонта справа; от неё до верхней точки – третья; и четвёртая фаза – с верхней точки возврат в точку отсчёта.



Получилась универсальная схема упорядочивания времени: суточный и годичный четырёхфазовые циклы, и по аналогии, фазы человеческой жизни, где первая фаза – детско-юношеская; вторая – молодость; третья фаза личностная зрелость; четвёртая – старость.

С этим ключом в дальнейшем и обратимся непосредственно к исследованию последних пьес Чехова.

Но прежде несколько слов о символике креста, где вертикальная линия означает связь земли с небом, высшие устремления человека; тогда как горизонтальная – земную жизнь с её заботами, препятствующую устремлениям к высшим целям и идеалам.

Хронологически первыми были написаны «Чайка» и «Дядя Ваня», и кажется естественным их последовательное расположение в данной схеме. Однако, если вчитываться в текст данных пьес, явно видится символическая дорога из детства («Чайка» – качество сущностного зерна человека) в зрелость («Дядя Ваня» – собранный урожай), а это горизонтальная линия, во всех системах древнего знания обозначающая трудный земной путь. Надо понять одно: оттого, какую идею человек выберет для себя как наиболее близкую ему и кажущуюся истинной (качество зерна), зависит степень гармоничного раскрытия полноты его личности в общественной жизни (символический урожай).

«Три сестры» и «Вишнёвый сад» – это вертикаль, путь от молодости к старости. На нижнюю точку надо опереться, чтобы взлететь.

Нижняя точка солнечного колеса открывает период молодости. Это уникальное время, когда человек полон жизненных сил и надежд; время строить основу своей будущей жизни – выбирать профессию, создавать семью, раскрывать и оценивать свои творческие ресурсы. Время неустанных трудов, что в годичном цикле соответствует летнему сезону с его постоянной заботой об урожае («Три сестры»).

И, наконец, вершина креста – знаменует приход к старости и показывает результат всех трудов человека. Если он осмыслен и осознан, если постигнуты красота и целесообразность всего происходящего (даже если реальность являет неприглядную картину), если добро и зло, наконец, становятся чётко различимы, то можно говорить о достигнутой мудрости. В противном случае грядёт слабоумие. В солнечном цикле – зима («Вишнёвый сад»).

Луна, ночное светило, каждый месяц наглядно демонстрирует смену фаз: новолуние (тайна возможностей), первая четверть (кризис, заставляющий действовать), полнолуние (претензии луны походить на солнце) и последняя четверть (кризис в сознании).

Беда современных подходов к познанию жизненных процессов заключается в поиске чего-то сверхсложного, премудрого, трудно вычисляемого человеческим и искусственным интеллектом и облакаемого в немыслимую терминологию...

Но для понимания высших смыслов нужна простота.

«Надо дойти и понять, как жить человеку. Все мы люди хлопочем, ищем себе добра, а разберёшь дело – мы вместо добра себе зло готовим. И не знает никто из нас, в чём настоящее добро для человека. А это одно нужно знать...»³⁰



А.П. Чехов и Л.Н. Толстой. 1901 год

³⁰ Л.Н. Толстой. «Греческий учитель Сократ».



А.П. Чехов в усадьбе Мелихово

Нужно понять простой и незыблемый закон, управляющий жизнью, стараться узнавать его и применять для объяснения не только жизненных явлений, но и литературных произведений, особенно таких, которые, подобно последним чеховским пьесам, поистине «считаны с небес».

АНАЛИЗ ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА
«ЧАЙКА», «ТРИ СЕСТРЫ»,
«ДЯДЯ ВАНЯ» И «ВИШНЁВЫЙ САД»

С ПРИМЕНЕНИЕМ
СМЫСЛОВЫХ КЛЮЧЕЙ

КОМЕДИЯ ЖИЗНИ?

«Суета сует – всё суета!»

Книга Экклезиаста

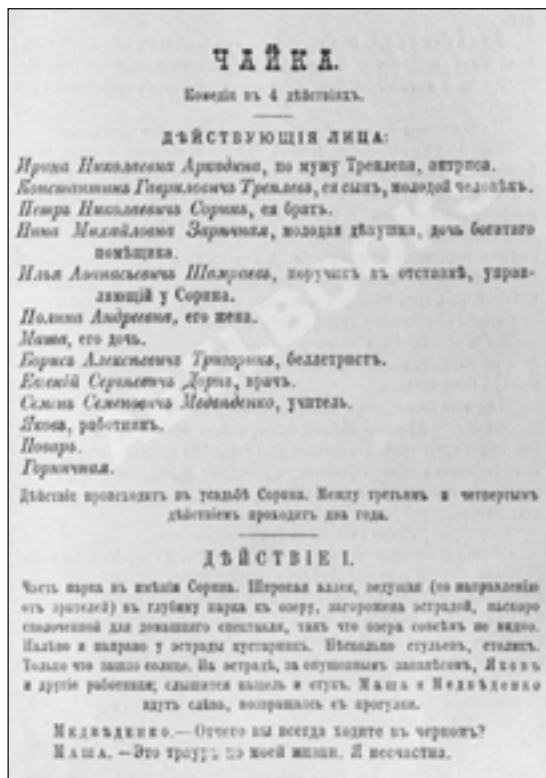
ИЗ БОЛЕЕ ПОЛУТОРА ДЕСЯТКОВ ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА, ЧЕТЫРЕ ПОСЛЕДНИЕ: «ЧАЙКА», «ДЯДЯ ВАНЯ», «ТРИ СЕСТРЫ» И «ВИШНЁВЫЙ САД» ПОИСТИНЕ КОСМИЧНЫ И САКРАЛЬНО-СИМВОЛИЧНЫ, И В ЭТОМ ИХ БЕЗУСЛОВНОЕ СХОДСТВО СО СКАЗКАМИ А.С. ПУШКИНА, ГЛУБИННЫЕ СМЫСЛЫ КОТОРЫХ РАЗГАДЫВАТЬ И РАЗГАДЫВАТЬ...

В чём-то можно провести параллели и с четырьмя «Маленькими трагедиями» Пушкина: многие исследователи видят в них целостный неразрывный цикл – в композиционном, жанровом и идейно-философском единстве сцен.

Но в четырёх последних пьесах Чехова единство принципиально иное! Оно осознаётся как полнозвучная четырёхчастная симфония жизни в её циклической динамике: с обязательными экспозицией, завязкой, кульминацией и развязкой. Вечный круговорот жизни, отражающий один из главных законов природы – закон четверичной динамики – колесо Времени, в которое попадает и кружится каждая человеческая душа.

Кружится в поисках счастья...

Уже в первом действии «Чайки» Чехов акцентирует образ луны, повелительницы циклов, вокруг которого, по сути, и строится космическая фантазмагория пьесы Константина Гавриловича Треплева.



Восхода луны над озером с волнением ждут и Костя Треплев, и Нина Заречная: «Уже начинает восходить луна, и я гнала лошадь, гнала...»...

Костя: «Поднимем занавес ровно в половине девятого, когда взойдёт луна».

Да, взойдёт луна, придут зрители, рассядутся по местам — и вечная царица ночи запустит мистерию Времени в её сокровенных смыслах.

Ещё при жизни А.П. Чехова и до сих пор много споров вызывает авторское

определение жанров первой и последней пьес цикла: «Чайку» и «Вишнёвый сад» со всем их сюжетным драматизмом Чехов назвал комедиями.

Вспомним, что «Чайка» начинается словами одетой в чёрное Маши: «Это траур по моей жизни»; а заканчивается словами Дорна: «Константин Гаврилович застрелился»...

Весьма странно для комедии...

В чём же дело?

Известно, что одной из настольных книг А.П. Чехова был «Экклезиаст», приписываемый Соломону, с его главной идеей суеты вечного круговорота человеческой жизни. «Суета сует, сказал

*Екклезиаст, суета сует – всё суета!»³¹. Все земные дела и людские отношения – всё это уже было под солнцем и всё это суета. Даже мудрость, воспеваемая во все времена как достойнейшая жизненная цель, оценивается здесь не более, чем *томление духа*.*

Прочитанное в книге – это рациональное объяснение.

Но ведь есть и иррациональное.

Для человека, вознёсшегося мыслью в высочайшие сферы и увидевшего оттуда нелепость *жизни мышей беготни*; жизни ради *того, не знаю чего*, но что кажется людям истинным и значимым – но на самом деле совсем не нужно ни вселенной, ни человеческой душе – такую людскую жизнь, гениально описанную в творениях Чехова, иначе, как комедией, не назовёшь.

Но, может быть, виновата чаровница и обманщица луна³², наколдовывающая покров тайны на Истину?

«...становитесь по местам. Пора. Луна восходит».

«ЧАЙКА» ЭКСПОЗИЦИЯ

«Чайка» – первая пьеса цикла, экспозиция. По классической схеме она призвана познакомить нас с обстановкой, персонажами и показать причины будущего идейного конфликта.

В обозначенной нами структуре Времени это весна, детство. Символически, период «оценки человеческих семян для будущего посева».

И Время здесь – как некий сказочный персонаж в волшебной шапке-невидимке, присутствующий постоянно и предлагающий зрителю оценить каждого героя пьесы по тому, в какой мере он осознаёт или не осознаёт эту невидимую реальность и как к ней относится.

³¹ Книга Екклезиаста 1:2.

³² Луна в традициях символизма – подсознание.

И если взять за основу данный подход к интерпретации пьесы, то сразу видится причина конфликта: он между человеком, не только основательно размышляющим над феноменом Времени, но и по-детски восторженно рвущимся поделиться своим открытием и пониманием его высших смыслов, облакаемых в трансцендентные образы – Костей Треплевым, и всеми остальными сценическими персонажами, в эскизной обрисовке которых чувствуется тончайшая сатира Чехова.

Константин Треплев – заглавный образ, ярко отражающий идею детства. Фамилия Треплев производная от слов *трепать* и *трепет*. Трепетная нежная душа, получающая от жизни хорошую трёпку.

Образ дан в динамике, запущенной сутью конфликта.

Кто я? Что я?, – рассказывает он о себе в первом действии. – *Вышел из третьего курса университета, как говорится, от редакции не зависящим* (непонятная причина!), *никаких талантов, денег ни гроша. По паспорту я киевский мещанин*. Об отце, от которого Костя унаследовал не только свою говорящую фамилию, но, вероятно, и «закваску»: нравственные качества, черты характера и в целом осознанное отношение к жизни, сообщается только, что он был *известный актёр*. Акцентируется сильная зависимость Кости от матери, постоянные переживания из-за того, что он не любим ей. Характерен эпизод, когда Костя совсем по-детски обрывает у цветка лепестки: *«Любит – не любит... видишь, моя мать меня не любит»*. И мать действительно не только не заботится о нём (однако дитятке-то уже двадцать пять годочков!), но как бы и не замечает его. И чтобы заявить о себе, о своём достоинстве и таланте, сын затевает историю с пьесой. В третьем действии в ответ на оскорбления матери: *«Ничтожество! Оборвыш!»* он уже будет смело парировать: *«Я талантливее вас всех, если на то пошло! Не признаю я вас!»*, но в последней сцене с Ниной признается ей в своём творческом тупике: *«Сползаю к рутине»*...

Что в итоге? О чём пьеса?

Продолжая традиции Грибоедова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехов рисует карикатуры на людей, живущих в полусне, в полусознательном мареве суеты сует жизни.

Так, действительный статский советник Сорин, хозяин имения, прослуживший четверть века по судебному ведомству и не успевший воплотить ни одной из своих целей (жениться, стать писателем, жить в городе в старости), откровенно сообщает, что *«ещё не жил»*. И теперь спит на ходу в мерцании сознания.

И его сестра, провинциальная актриса Аркадина (псевдоним, отражающий античный утопический идеал счастья), в девичестве Сорина, *стяжательница*, держащая при себе престижа и каприза ради «великого писателя» Тригорина, – кто они, как ни человеческий сор (при оценке «сверху»)… Чехов не даёт фамилии просто так!

Нина Заречная (живущая «за рекой», на другом берегу жизни): мечтающая о славе, но в результате жизненных кульбитов вынужденная *ехать в Елец 3-м классом с мужиками*, где *«образованные купцы будут приставать с любезностями...»*, вовсе не чайка, летающая над морем с другими чайками и изучающая жизнь. Она сосредоточена исключительно на себе и любит только себя, и в этом её крах!

Маше, страдающей от любви к Треплеву, не интересен ни её муж Медведенко (этакий медведь), ни даже их ребёнок. Да она и сама ребёнок по сознанию. Вот слова, не вошедшие в текст после цензуры: *«Моя мама воспитывала меня как ту девочку, которая жила в цветке. Ничего я не умею»*³³.

Из всей компании только учитель Медведенко, у которого *мать, да две сестры и братишка, а жалованья всего 23 рубля*, и доктор Дорн, который *за тридцать лет... беспокойной практики... не принадлежал себе ни днём ни ночью*, знают цену Времени.

И в отличие от остальных, только эти два человека отозвались на пьесу. Медведенко – умом: *«никто не имеет основания от-*

³³ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 366.

делять дух от материи»; Дорн – сердцем отозвался на то, что «свободно пролилось из души» Кости; видно, глубоко запала идея в почву думающего и тонко чувствующего человека... «Не знаю, быть может, я ничего не понимаю или сошёл с ума, но пьеса мне понравилась». «Впечатление сильное... Изображайте только важное и вечное... я прожил свою жизнь разнообразно и со вкусом, я доволен, но если бы мне пришлось испытать подъем духа, какой бывает у художников во время творчества, то, мне кажется, я презирал свою материальную оболочку и всё, что этой оболочке свойственно, и уносился бы от земли подальше в высоту». Дорн рассказывает, как в Генуе попал в круговорот толпы и представил её как Мировую душу...

В одном из писем Чехов писал, что Дорн – отец Маши. Эта деталь была изъята из текста, но о многом говорит эпизод, где он повелительно отнимает у Маши *табакерку и швыряет её в кусты*.

Вот такая экспозиция характеров получилась.

Чехов писал, что в «Чайке» ... *мало действия и пять пудов любви*.

Но взаимной-то любви нет! Каждый герой живёт в своём конце.

Медведенко любит Машу, Маша безответно любит Треплева, Треплев – Нину, Нина – Тригорина, Тригорин – свою благоустроенность, Аркадина – саму себя... Да, и ещё Полина Андреевна любит Дорна: *«Двадцать лет я была вашей женой»*³⁴ (эти слова были исключены цензурой из пьесы).

Маша – Медведенко: «ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью».

Треплев о Маше: «Меня по всему парку ищет Машенька. Несносное создание».

Нина Косте: (после поцелуя) «Какое это дерево?» и т.д.

Пять пудов любви представляются пятью пудовыми гирыми, той же «суетой сует».

³⁴ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 366.

Никого такая любовь не развивает и не вдохновляет, ведь в пьесе нет ни одного счастливого персонажа!!!

Константин Гаврилович Треплев, *«носящийся в хаосе образов и грез..., не верующий и не знающий, в чем его призвание»*, инертен, как ребёнок. Сидит на хлебником у дяди и всё... И вокруг него, вероятно размышляющего над философией Платона (всё-таки учился в университете!) и играющего на рояле меланхолический вальс, строится сюжет «Чайки».

Чехов приглашает к сотворчеству, предоставляя возможность каждому домыслить, дорисовать судьбу Кости: почему он ушел из университета, почему ведёт себя как ребёнок, что выражается в его трепетном отношении к матери?

Но вспомним Христово: *«Будьте как дети»*... *«Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам»*³⁵.

Именно он, Константин Гаврилович Треплев, младенец по своей душевной чистоте и искренности, «пьесой в пьесе» задаёт тон всей четырехчастной драматической эпопее Чехова вопросом:

«Зачем, куда идёт жизнь?»

Он пытается донести до других главное, что для него самого является безусловной истиной и что, по его убеждению, должен понять каждый мыслящий человек: неразрывное единство и родство каждого человека с другими людьми.

Но *«обедающие»* люди с сознанием подлунного мира демонстрируют *«суету сует»* во всей её полноте, глупости и комедийной неприглядности, какой она видится сверху, с высоты не сыгранной пьесы Треплева. Нет и не может быть в их мире *«суеты сует»* понимания *«странного и неопределённого, похожего на бред»* творчества живущего как сорная трава человека. Естественно, они будут высмеивать *«декадентский бред»* *«капризного самолюбивого мальчика»*, пытающегося учить их, ВЕЛИКИХ, как надо жить.

И Константин Треплев, отверженный подлунным миром, *«одинокий, не согретый ничьей привязанностью»* ребёнок, по *«три*

³⁵ Мтф:11:25.

года таскающий один сюртучишко»; ребёнок, которому *«холодно, как в подземелье»*, добровольно уходит из жизни, воплощая образ убитой им чайки и не сыгранной пьесы...

В подлунном мире человеку с детской душой, осознающему себя частью великого целого и не нашедшему хоть мало-мальского понимания и любви, жить невыносимо...

Ещё не набран необходимый опыт, позволяющий по-другому решить гамлетовский вопрос: *«Быть или не быть?»*.

«Чайка» вполне выполняет свою функцию экспозиции. Она вводит в реальность и показывает причины будущего конфликта. Она показывает, как движутся в НИКУДА люди, не задающиеся вопросом *«Зачем, куда идёт жизнь?»*

Живут, чтобы есть, спать и играть в лото?

Реакция героев пьесы на высоковибрационную идею раскрывает их истинные лица, степень их духовно-нравственно-интеллектуальной зрелости, образованности, да и культуры в целом.

Наверное, для того, чтобы узнать истинную сущность человека, надо недолго поговорить с ним на тему Единства, Общего Блага и Мировой души. Реакция на эти понятия покажет уровень зрелости его духовного ядра.

Но с другой стороны, надо помнить евангельское: *«Не мечите бисер перед свиньями...»*

Так отбираются и сортируются семена человеческих душ...

«ТРИ СЕСТРЫ»

ЗАВЯЗКА

Хотя хронологически пьеса «Три сестры» была написана третьей, в августе 1900 г., после «Дяди Вани», рассмотрим её как завязку, что будет соответствовать второй фазе цикла: молодость, лето.

Представленная в «Чайке» экспозиция есть преамбула, обрисовывающая общий контур мира, в котором существуют герои – исторически, последние представители дворянства и их окружение. Образ Константина Треплева – вне этого мира, и он в сути есть олицетворение архетипической идеи вечного конфликта, осознающего истинную реальность человека с окружением, размещённым по рангам на конвейере коллективного бессознательного и переживающим драмы, описанные в Екклизиасте как *накопление богатства, почести, чины, наслаждения...*

Казалось бы, что тут особенного: ведь все так живут; ищут, где лучше, приспособляются. Но такая жизнь – не более, чем бытие, а человек рождается совсем для иной жизни.

Какой?

Для этого достаточно, например, почитать биографию Антона Павловича Чехова.

Итак, в экспозиции были представлены два абсолютно разных мира: лишённый какой-либо материальной собственности, крепких родственных корней, всем чужой в этом мире Костя Треплев и остальные персонажи.

Теперь завязка, начало действия, старт сюжетного развития. В данной пьесе показан глубоко запятанный внутренний конфликт, трепещущий на острие психики.

В «Трёх сёстрах», в соответствии с законом циклов, запускается действие, которое буквально выталкивает из родного дома его обитателей, трёх сестёр, до тех пор пребывающих там в некоем статичном благополучии.

Выталкивает помимо их воли в новую жизнь.

Начало пьесы тесно связано с их прошедшим в Москве детством: это постоянные воспоминания об умерших родителях, о счастливой обстановке в московском доме отца, бригадного генерала Прозорова (от слова *прозорливый*); об особом укладе их детской жизни на военный манер с дисциплиной, уроками, денщиками и весёлыми праздниками.

Отец дал дочерям Ольге, Маше, Ирине и сыну Андрею прекрасное образование и утончённое дворянское воспитание, знание иностранных языков, навыки музицирования. В отчем доме в отношениях между сёстрами и братом царит взаимное уважение и гармония. Ирина знает четыре языка, Андрей обладает уникальной памятью, и сёстры не раз вспоминают, как отец мечтал видеть своего одарённого сына профессором, одним из корифеев российской науки, да и сами они в мечтах уже видят брата за университетской кафедрой.

Беззаботное прошлое представляется им земным раем, поэтому через всю пьесу проходит рефреном: *В Москву! Уехать в Москву! Продать дом, покончить всё здесь и – в Москву! Когда же мы поедем в Москву?*

Мечтают о Москве, но при этом даже не помышляют, что нужно что-то делать для этого: продумывать и организовывать переезд, искать покупателей дома, оформлять документы и многое-многое другое. В их представлении о жизни всего этого попросту нет.

Очень похоже, что воспитанные в военном духе сёстры ждут приказа несуществующего командира и никак не могут понять, что все приказы они уже давно должны отдавать себе сами. Их научили подчиняться чужой воле, но что делать с жизнью, когда всё нужно решать самим, никто не подсказал...

Образ Времени постоянно присутствует в этой пьесе как метание между недавним прошлым и недалёким будущим, которое связывается с мечтой о переселении в Москву. Надо только переехать, и всё само собой сложится...

А пока *счастливая жизнь* только *мерещится*, реальная жизнь в провинциальном городе захватывает детей Прозорова со всеми их талантами и грёзами, поглощая их своей «тёмной массой» и превращая мечту о Москве в иллюзию, синюю птицу счастья...

Почему?

Уже год, как отца нет в живых, и растолстевший за это время Андрей оценивает старания отца как *«угнетение воспитанием»*. Ирина: *«Папа был военным, а его сын избрал себе ученую карьеру»*, а Маша уточняет: *«По желанию папы»*.

Ключ проблемы в словах: *«По желанию папы»*.

В жизненном Тетрактисе вторая фаза цикла – лето, молодость – уникальное время, предназначенное для активной жизнедеятельности, время строительства фундамента своей собственной судьбы, укрепления связи времён посредством передачи наследованного от предков будущему поколению. Это период, когда человек уже должен пробовать идти по жизни самостоятельно, учиться ставить реальные цели и принимать решения.

В данной ситуации всего этого нет.

*«Тоска о жизни – вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесе и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни. Жить хочется, до истомы, до боли жить хочется!»*³⁶, – написал Леонид Андреев после просмотра спектакля.

Да, есть желание жить, есть мечта, но этого мало!

И если в самом человеке не вспыхнет искра понимания, что никто, кроме него, не сможет прожить за него его жизнь и никто, кроме него самого, не может знать, как это сделать, его бытие постепенно будет перемещаться на конвейер иллюзий, движущийся в пустоту...

Чехов подтверждает это репликой Маши: *«Как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решить сам за себя»*.

Но если поместить человека в тёплое и защищённое от реальной жизни гнездо, будет то, что видим в «Трёх сёстрах». *«Темная масса»* провинциального прозябания, суть которого олицетворяет жена Андрея Наталья Ивановна, заявит себя полноценной хозяйкой жизни.

³⁶ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13. с 459.

Женитьба Андрея на Наташе и есть событие, запускающее завязку.

Жеманная скромница *в розовом платье с зелёным поясом* вползает в жизнь Прозоровых как рок. Наталья – полная их противоположность, и она хорошо знает, что и как надо делать! У неё есть цель: собственное благополучие, и есть арсенал средств: воля, хитрость, лицемерие, деловитость. В прозрачную атмосферу дома Прозоровых ворвался грубый крик рыночной торговли, в нём поселилась затхлая пошлость.

Образ Наташи перекликается с героиней повести А.П. Чехова «В овраге» Аксиньей.

Наташа забирает у Прозоровых всё, но... тем самым разрушает их статичное состояние, заставляет их двигаться, искать выход, то есть учиться жить в реальности.

Но пока все действующие лица, включая философствующего романтика Вершинина, в сути пассивны. У тонких, поистине интеллигентных людей нет сил и навыков бороться со злом. Только мечты и прожекты... Поэтому так активно зло в лице Натальи и Солёного, намеренно убивающего жениха Ирины Тузенбаха.

Узел завязки усматривается в словах Андрея Прозорова: *«Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны? Город существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом ни в настоящем, ни одного учёного, ни одного художника, ни одного мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают, и чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою сплетней, водкой, картами, сутяжничеством... и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра Божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери».*

Однако, не приходила ли Андрею Прозорову мысль спросить у **себя**: а что мешает **мне** стать тем первым знаменитым человеком, который бы прославил город? Что **мне** мешает засесть за книги и погрузиться в интереснейшую деятельность, которая называется ПОЗНАНИЕМ? Для этого нужна-то всего-навсего запирающаяся на ключ маленькая комната с письменным столом и кроватью; литература, которую можно выписывать из той же Москвы, и немного еды.

А мешает то, что это огромный повседневный труд, шаг за шагом, долго идти к **своей** цели как к заветной мечте. Легче выпилить рамочки и тосковать о несбывшемся.

И Маше, прекрасной музыкантше, почему бы ни поделиться с другими своим умением – открыть музыкальные классы для детей, например, и впоследствии устраивать публичные концерты?

Ведь пришла Тузенбаху идея устроить концерт в пользу погорельцев: «Марья Сергеевна играет на рояле чудесно... роскошно». И пусть пока никто, никто не понимает... к хорошей жизни надо готовиться, нужно работать...

Зная языки, можно заняться переводами, и таким образом знакомиться, пусть заочно, с интересными творческими людьми, вместо того, чтобы *машинально выполнять функции учительницы, или телеграфистки, или просто «жены своего мужа»*³⁷, или подписывать бумажки в управе, и таким образом, говоря прямо, добывать «хлеб насущный», поскольку, по всей вероятности, средства, оставленные отцом, подходят к концу.

Можно начать жить интересной жизнью всегда и везде. Но для этого надо **беспощадно «угнетать воспитанием» самих себя!**

«Вижу, как я и дети мои становятся свободными от праздности, от квасу, от гуся с капустой, от сна после обеда, от подлого тунеядства...», – мечтает Андрей.

³⁷ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 456.

Очень хорошо, что увидел (Прозоров и должен быть прозорливым), теперь за ДЕЛО! А в противном случае остаётся одно – воспользоваться советом юродствующего военного доктора Чебутыкина, невольного свидетеля всего происходящего в доме: *«Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдёшь, тем лучше».*

В пьесе много философствований о лучшем будущем, о русском характере:

«Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мысли, но скажите, почему в жизни он хватается так невысоко?», – вопрошает Вершинин,

и всё это очень похоже на утопические мечты о Москве, а что делать сейчас, **не знает никто.**

Символична сцена с дорогими фарфоровыми часами покойной матери Прозоровых, которые разбивает Чебутыкин: тревожный набат по случаю пожара; окно, красное от зарева; сгоревшие фотографии Федотика; сообщение Маши:

«Я про Андрея. Заложил он этот дом в банке, а все деньги забрала жена, а ведь дом принадлежит не ему одному, а нам четверым»;

весть об отъезде военных, долгое время стоявших в городе:

Оля: *«Бригаду берут от нас, переводят куда-то далеко»*

и вот... разбитые часы как символ конца Времени прежней жизни с его добрым привычным укладом.

Пьеса «Три сестры» названа Чеховым драмой, где вопросом *«Зачем живём?»*, с которого должна начинаться сознательная жизнь человека, драма заканчивается.

Ирина скажет: «Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн». Ей вторит Ольга: «Кажется еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем. Если бы знать!»

Но в этом и заключается особенность периода молодости в цикле человеческой жизни: надо не философствовать о прекрасном

завтра, а в повседневных трудах его готовить – шаг за шагом. Молодость – уникальное Время поиска жизненной цели и принесение на её алтарь всех своих творческих сил.

А пока не увидится цель, не будет жизни.

Пока человек не поймёт, что при бездействии время утекает в никуда, не будет счастья.

Всё в самом человеке!

Не правда ли, похоже на то, как раздвинулись стены дома, и зрительно представилась обычная для чеховских времён жизнь в провинциальном городе

(действие происходит в провинциальном городе, вроде Перми³⁸),

на первый взгляд, тихая и умиротворённая, но с бушующими страстями внутри каждой человеческой души – жизнь, день за днём текущая по своим незыблемым законам.

А ходики на стене неумолимо тикают: «тик-так», «тик-так»...



Обложка первого отдельного издания пьесы с портретами первых исполнительниц в Художественном театре:

М.Г. Савицкая (Ольга),
О.Л. Книппер (Маша)
и М.Ф. Андреева (Ирина).
Издательство А.Ф. Маркса,
СПб, 1901 год

³⁸ Письмо к О.Л. Книппер от 16 октября 1900 г.

«ДЯДЯ ВАНЯ»

КУЛЬМИНАЦИЯ

Вопрос «*Зачем живём?*», завершающий драму «Три сестры», предвосхищает третью, кульминационную фазу цикла – осень, зрелость. Время сбора урожая.

Сцены из деревенской жизни – так охарактеризовал пьесу «Дядя Ваня» А.П. Чехов.

Действие происходит в усадьбе Серебрякова – читаем мы на титульном листе пьесы. Но в процессе прочтения выясняется, что по закону усадьба принадлежит дочери Серебрякова Соне, унаследовавшей её от покойной матери, и частично Ивану Петровичу Войницкому, дяде Сони, выплатившему за имение значительный долг. *«Имение это не было бы куплено, если бы я не отказался от наследства в пользу сестры, которую горячо любил. Мало того, я десять лет работал, как вол, и выплатил весь долг».*

Однако ситуация каким-то немислимым образом поворачивается так, что профессор Серебряков со своей молодой женой, красавицей Еленой Андреевной, в течение длительного времени без хлопот живут в городе на получаемые от имения средства, которые посылают им Соня и её дядя Ваня, *боясь потратить на себя копейку*. Добровольно впряглись и везут тяжелейший воз хозяйственных проблем...

Трудно вообразить, что молодая девушка, имеющая средства на жизнь, безропотно и всецело вовлечена в беличье колесо беспроектных забот.

Однако Михаил Павлович Чехов усматривал в Соне сходство с сестрой Марией Павловной «...и как в этой пьесе я увидел нашу милую, бедную, самоотверженную Машету»³⁹.

Соня некрасива, и этим похожа на княжну Марью из «Войны и мира» Л.Н. Толстого – чистый ангел, слетевший с небес. *«Надо быть милосердным»*, – как молитву повторяет она Христов наказ...

³⁹ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 392.



«Она добрая, великодушная, но жаль, что она так некрасива», – рассказывает Соня об услышанном на улице разговоре о ней.

Ивану Войницкому уже сорок семь лет, и получается, что всю свою сознательную жизнь он добровольно работал на профессора!

Почему? Зачем?

Поистине мистическая история...

В годичном цикле осень – время, когда уже созрели плоды летних трудов праведных и можно заготавливать их впрок.

В человеческом цикле зрелость – время осознания себя личностью, активной действующей силой общественной жизни: собран опыт, знания, выношена и осознана жизненная цель, уже пройдена какая-то часть пути к её вершине... а дальше нельзя человеку идти в одиночку.

Что мы видим в данной ситуации?

Какая-то необъяснимая с точки зрения здравого смысла сила усадила свободных людей за стол, заваленный счетами и квитанциями, где не видно никакого просвета!!!

И так изо дня в день, которые складываются в года.

И Время как бы остановилось, застыло, замерло.

И забота, чувство долга, взятые обязательства затмили разум. Магическая мантра «надо работать!» чёрной тучей повисла над жизнью.

Так конвейер жизни-миража получил ещё две жертвы, и повёз в бездну...

Начнём с того, что *«Пьеса эта было написана в середине 90-х гг., во всяком случае, после 1892 г. «Чайка» и «Дядя Ваня» были оформлены по-новому... наиболее вероятно, что «Дядя Ваня» написан в конце 1896 г., после завершения «Чайки», но до её премьеры»⁴⁰*, следовательно, в мелиховский период, после перелома, связанного с явлением чёрного монаха.

В этом видится определённая логика и тематическое родство, позволяющие объединить *«Чайку»* и *«Дядю Ваню»* горизонтальной чертой в схеме циклической структуры Времени (см. схему на с. 31).

Аналогично, *«Три сестры»* и *«Вишнёвый сад»*, написанные уже в 1900-х гг., расположенные в схеме на вертикали, также являют тематическое единство.

«Чайку» и «Дядю Ваню» везла в поездку по крупным городам Украины В.Ф. Комиссаржевская осенью 1900 г.⁴¹ М. Горький также объединял «Чайку» и «Дядю Ваню»: это новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворённого и глубоко продуманного символа... эти пьесы отвлекают человека от реальности до философских обобщений. Издатель «Русских ведомостей» В.М. Соболевский писал: «Чайка» и «Дядя Ваня» продолжают господствовать в умах интеллигенции. На них учатся думать, разби-

⁴⁰ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 389.

⁴¹ Там же, с. 405.

ратся в жизни, искать выхода». В.И. Немирович-Данченко находил в Чайке» и «Дяде Ване» единство основного мотива колорита и настроения⁴².

«Чайка» – семена, «Дядя Ваня» – выращенные из них и собранные плоды. В «Чайке» – это идея Единства как камертон Истинности, по созвучию определяющий степень чистоты душ, ибо *нравственность*, по утверждению Канта, *заложена в характере*⁴³. В «Дяде Ване» – эта идея в виде евангельского «все мы братья и сестры во Христе» показана в практике жизни. Семя этой идеи попало в чистые души и проросло убеждением, что нет большего блага, чем помощь ближнему, но беда в том, что из ближнего сделали кумира, забыв о Боге, Который внутри, в сердце каждого, и Который ждёт от человека личных сознательных плодов его жизни.

«Не сотвори себе кумира...», – гласит вторая заповедь Моисея.

Стали бездумно молиться на ничтожество – получили результат.

Войницкий говорит доктору Астрову: «Я обожал этого профессора, этого жалкого подагрика, я работал на него как вол. Я и Соня выжимали из этого имени последние соки. Мы, точно кулаки, торговали постным маслом, горохом, творогом, сами не доедали куска, чтобы из грошей и копеек собирать тысячи и посылать ему. Я гордился им, его наукой, я жил, я дышал им. Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным. А теперь... он совершенно не известен. Он ничто! Мыльный пузырь!»

Серебрякову: «Двадцать пять лет... я сидел в этих четырех стенах. Все наши мысли и чувства принадлежали тебе одному. Днем мы говорили о тебе, о твоих работах, гордились тобою, с благоговением произносили твое имя; ночи мы губили на то, чтобы читать твои журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю... твои статьи мы знали наизусть»

⁴² Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 415-420.

⁴³ И. Кант «Ответ на вопрос: что такое Просвещение?»

зусть. Но теперь у меня открылись глаза! Я все вижу! Пишешь ты об искусстве, но ничего не понимаешь в искусстве...»

Соня напоминает отцу: «Вспомни, когда ты был помоложе, дядя Ваня и бабушка по ночам переводили для тебя книги, переписывали твои бумаги... все ночи, все ночи. Я и дядя Ваня работали без отдыха, боялись потратить на себя копейку, и все посылали тебе. Мы не ели даром хлеба».

«Ты погубил мою жизнь!, – восклицает Войницкий, – Я не жил, не жил! По твоей милости я уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!... «Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел. Если бы я жил нормально, из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...»

«Ничтожнейший человек», «сумасшедший», «какое ты имеешь право говорить со мной таким тоном? – парирует Серебряков. Вот его оценка жертвы, принесённой на алтарь кумира, видевшийся священным, но на самом деле оказавшийся дешёвой подделкой...

Своей жертвой Иван Петрович Войницкий и его племянница взрастили упивающегося своим величием спесивого самовлюблённого эгоцентричного паразита, убеждённого, что весь мир должен вращаться вокруг него и работать на него, обеспечивая ему комфортную жизнь. А ведь в прошлом Серебряков – сын простого дьячка, бурсак, добился учёных степеней и кафедры, стал его превосходительством, затем сенатора...

Сумел устроиться и спокойно кушать плоды чужого труда, при этом глумясь над теми, кто принял обет добровольного рабства – надменно-цинично бросая им на прощание: «Надо, господа, дело делать».

Жертва, принесённая на алтарь этого недостойного человека, развратила и жену профессора Елену, и сломала жизнь юной Сони...

Пьеса «Дядя Ваня», и особенно её кульминация, накалена поистине шекспировскими страстями. И хотя Чехова иногда назы-

вают «Шекспиром шёпотом», в «Дяде Ване» шёпот переходит в громкий отчаянный крик.

Пришла пора собирать урожай, но увы!!! ничего нет...

Мираж, иллюзия унесли бесценное Время человеческой зрелости.

Как ветер уносит опавшие осенние листья...

Поклонение величию другого человека недопустимо! – учит драма А.П. Чехова. У великих нужно учиться, рядом с ними необходимо очиститься: *«Я себя под Лениным чищу»*, – написал В. Маяковский.

На таких людей, как Антон Павлович Чехов, отдававший свою жизнь ради будущей лучшей и светлой жизни, ради очищения человеческих душ, хочется быть похожим.

Человек не имеет право жить для себя, и период зрелости – об этом.

Но каждому даётся своя собственная единственная жизнь – священный алтарь, на который человек должен положить выращенные им плоды знаний, умений, осознанности и, конечно, любви.

В чём-то можно, конечно, сравнивать Соню и сестру Чехова. Но Мария Павловна, в отличие от Сони, сознательно выбрала путь отказа от своей женской судьбы, чтобы быть рядом с великим братом, при этом всегда находясь в эпицентре общественной жизни.

«Пропала жизнь!», – наихудший сценарий, который можно приложить к задачам периода человеческой зрелости.

«Если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-новому. Проснуться бы в ясное тихое утро и почувствовать, что жизнь ты начал снова, что все прошлое забыто, рассеялось как дым... Начать новую жизнь...», – мечтает Войницкий.

Но слишком хлопотно всё это... Лучше пусть всё возвращается на круги своя. И дядя Ваня с Соней принимаются за свои обычные хозяйственные дела, чтобы продолжать кормить пара-

зитов. И если Иван Петрович Войницкий не очнётся от морока, наведённого разрушительной силой «серебряковых», то ни Шопенгауэра, ни Достоевского из него уже точно никак не получится...

Тем не менее, у человека всегда есть возможность остановиться, промыть глаза, посмотреть на реальность без иллюзий и принять волевое решение начать сначала.

Так зачем всё-таки человек живет?

Чтобы сажать леса, лечить людей. Чтобы творить красоту. Это позиция доктора Астрова (от astra – звезда, самосветящееся небесное тело), слова которого: «В человеке всё должно быть прекрасно...» стали крылатыми.

Несколько слов относительно образа Астрова, в котором некоторые современники Чехова видели «лишнего» человека. Но по русской поговорке *«Где родился, там и пригодился»*, Астров с его ментальным космизмом и иронией с вкраплением какого-то особого трогательного цинизма по отношению к окружающим его людям, идёт себе тропой своей судьбы, не жалея сил на творение блага и красоты.

«С утра до ночи все на ногах, покою не знаю, а ночью лежишь под одеялом и боишься, как бы к больному не потащили. За все время, пока мы с тобой знакомы (11 лет), у меня ни одного дня не было свободного. Как не постареть? Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... я стал чудаком, нянька».

Автобиографическая картина, описывающая мелиховский холерный период...

«...возился целый день, маковой росинки во рту не было, а приехал домой, не дают отдохнуть – привезли с железной дороги стрелочника; положил я его на стол, чтобы операцию делать, а он возьми и умри под хлороформом. И когда вот не нужно, чувства проснулись во мне, и защемило мою совесть, точно это я умышленно убил его».

Образ Астрова в его подвижническом одиночестве в чём-то продолжает и дописывает тему доктора Дорна из «Чайки», и здесь Чехов чуть-чуть приоткрыл своё сокровенное...

Вот что написал Чехову один из молодых актёров:

*«После М. Горького с его «Дном» я попал на «Дядю Ваню», и со-
знаюсь Вам., я, 22-летний человек, плакал и страдал не толь-
ко за дядю Ваню, за Астрова, но главным образом за Вас. Боже,
как Вы одиноки и как мало у Вас личного счастья. Ноты ми-
ровой скорби Астрова покрываются тяжким аккордом недо-
статка любви, счастья, личного счастья. Везде я вижу Вас...»⁴⁴*

Нельзя не думать о будущем: *«...те, которые будут жить че-
рез сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробива-
ем дорогу, помянут ли нас добрым словом?»*, – вопрошает Астров.

«Люди не помянут, зато Бог помянет», – отвечает старая муд-
рая няня Марина.

Всё просто.

А просто то, что *надо дело делать*, но делать **своё** дело, которое **сам** сознательно выбрал для **себя** в молодости и которое в зрелый период обязательно даст сочные спелые плоды в Саду Божьем и в душе человека.

И Бог помянет ищущего красоту и знание, Бог непременно по-
мянет тружеников во имя будущего общечеловеческого Блага...

«ВИШНЁВЫЙ САД»

РАЗВЯЗКА

И снова комедия.

Комедия зимняя, комедия старости.

«Вишнёвый сад» – последняя пьеса А.П. Чехова, *подспудная, исподволь работа над которой началась раньше, чем об этом уз-*

⁴⁴ Письмо Чехову И.В. Кривенко от 14 апреля 1903 г.

нали современники, и была более длительной, чем принято считать.⁴⁵ Ещё к 1895 г. (мелиховскому периоду работы над «Чайкой»!), относятся записи, характеризующие творческую историю «Вишнёвого сада», тогда как официально принято относить замысел пьесы к весне 1901 г. Работа над «Вишнёвым садом» шла долго и трудно; и в процессе этой работы от первоначального намерения написать весёлую комедию, *«где бы чёрт ходил коромыслом»*, не осталось ничего.

Премьера «Вишнёвого сада» состоялась 17 марта 1904 г. в Художественном театре, за четыре месяца до смерти А.П. Чехова. Написание пьесы и участие смертельно больного Чехова в её постановке можно считать ещё одним подвигом этого великого человека. Впоследствии названная *«лебединой песнью»* Чехова, пьеса «Вишнёвый сад» ещё при жизни была воспринята как итог его творчества.

Судя по отзывам современников, эта пьеса далеко не сразу раскрыла свои глубинные смыслы. Велось много споров среди разных литературных направлений. Так, представитель символизма Андрей Белый, считавший пьесу «Вишнёвый сад» мистическим произведением, увидел в Чехове символиста: *«то, что кажется теневыми складками, оказывается пролётом в Вечность»*⁴⁶.

В представленной схеме циклического развития (см. схему на стр. 31) «Вишнёвый сад» относится к последней, четвёртой фазе цикла с её ключевыми словами «зима», «старость». Символически, урожай к этому времени должен быть собран, переработан, сложен в закрома (сознания, памяти, опыта, если говорить о человеке) и, если всё это так, то зимний период обещает быть светлым, беззаботным и сытным. *«Как потопает, так и полопает»*, – говорят в народе, а «топать» предполагалось в молодости: это вторая фаза, тематика «Трёх сестёр».

⁴⁵ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 481.

⁴⁶ Там же, с. 515.

Вторую и четвёртую фазы открывает и объединяет вертикальная черта, её нижняя точка символизирует основу, а верхняя – цель.

К старости можно подойти мудрецом или человеком с явными признаками распада личности, выражающегося прежде всего в неспособности адекватно, сообразно своему возрасту воспринимать и оценивать реальность.

И хотя читаем в Экклезиасте: *«Во mnogой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь»*, старость людей, прокатившихся по жизни на конвейере иллюзий, – а в «Вишнёвом саде» именно такая старость⁴⁷ выведена на всеобщее обозрение – несмотря на чарующие черты её аристократической утончённости, в сущностном аспекте выглядит довольно неприглядно.

Речь идёт о двух представителях дворянства: Леониде Андреевиче Гаеве и его сестре Любви Андреевне Раневской.

Итак, богатая помещичья усадьба, прекрасный старый цветущий вишнёвый сад, настолько огромный и уникальный, что о нём даже упоминается в *«Энциклопедическом словаре»*. Усадьба и сад продаются за долги, не за горами аукцион, и есть покупатели.

Подобные ситуации были хорошо знакомы А.П. Чехову. Живя в Мелихове, он неоднократно был свидетелем быта разорявшихся помещиков, привыкших к расточительству и изгоняемых со своих насиженных родовых гнёзд людьми, обладающими мощной деловой хваткой.

Пьеса начинается со сцены возвращения из-за границы после пятилетнего отсутствия владелицы усадьбы, помещицы Любви Андреевны Раневской, с дочерью Аней.

Первое действие завораживает тонкостью психологических оттенков и штрихов, которыми Чехов передаёт характеры героев. Образ прибывшей из Парижа Раневской, обворожительный, человечный, подкупающий своей сентиментальной искренностью, мешает разглядеть за всем этим капризное начало избалованного

⁴⁷ Чехов первоначально мыслил Раневскую старухой.

жизнью человека, не желающего принимать реальность, что имее-
тся неадекватностью. Любовь Андреевна, самозабвенно упи-
вается воспоминаниями о прошлом, о своём детстве:

*«О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, гля-
дела отсюда в сад, счастье просыпалось вместе со мной ка-
ждое утро...» и т.п.,*

всё это напоминает эмоциональный экстаз, и вот уже ей мере-
щится покойная мама в белом платье...

Не менее запоминающееся зрелище являет её брат, Леонид
Андреевич Гаев, демонстрирующий своё аристократическое пре-
имущество над всеми, кроме своей ровни – сестры и племянни-
цы. Его реплики и бильярдные термины, а особенно его пафосная
речь, посвящённая столетию книжного шкафа, в которой он, оче-
видно, использует отголоски каких-то своих старых выступлений
на публике, о многом говорят...

Оба они, брат и сестра, неестественно сентиментальны, изли-
ваются в чувствах и в воспоминаниях о прошлой сладкой жизни,
но ни Любовь Андреевна, ни её брат не хотят вникнуть в серьёз-
ность ситуации, связанной со скорой продажей их дома и люби-
мого вишнёвого сада. О спасительном проекте Ермолая Лопахина
сдавать землю имения дачникам, они намеренно не хотят слы-
шать.

Что мы видим?

Распад личности, выражающийся в неконтролируемой эмоци-
ональной экзальтации, недержании речи, мании самовозвеличива-
ния и пр.

Абсолютное выпадение из действительности. Эти люди живут
в своём иллюзорном мире и не желают впускать туда чужих.

Их личностно-нравственные закрома, которые должны быть
заполнены обобщённым и осознанным опытом прожитой жизни –
пусты!

Время старости уникально своей возможностью научиться раз-
личать добро и зло, что и называется мудростью. Но многое ещё

надо пережить Любви Раневской, чтобы разобраться в этом главном вопросе: *где правда и где неправда?*

В результате имение продаётся, и покупает его Лопехин, при всём его старании и огромной симпатии к Раневской, так и не сумевший убедить прежних хозяев послушать его совета.

«Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на всё происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекраснее которого нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню», –

говорит Ермолай Алексеевич Лопехин, новый хозяин вишнёвого сада.

Вишнёвый сад начинают рубить... *«слышно, как далеко в саду стучат топором по дереву...»*, и в стуке топора слышится финальный акт старой темы русской литературы вымирания дворянских усадеб и грядущая смена социальных поколений.

Пьеса «Вишнёвый сад» заканчивается трагически для старого больного слуги Фирса, отказавшегося от свободы, даруемой отменной крепостного права, и всю жизнь самозабвенно служившего своим господам. Что в результате? *«Жизнь-то прошла, словно и не жил...»* В свете сует отъезда бывших хозяев, его запирают одного умирать в опустевшем доме.

Такова **развязка** четырехчастной чеховской эпопеи.

Можно много говорить о символизме, насквозь пронизывающем весь текст «Вишнёвого сада» и остальных пьес цикла, но возвращаясь к образу исторического времени русского дворянства, мы отчётливо видим, как оно сворачивается, уступая дорогу какому-то новому условному Тетрактису на новом историческом витке развития.

В исследуемых пьесах Чехова, помимо невидимого образа Времени, есть ещё один условный персонаж – это земля, какой-то кусочек земли, на котором построен дом, посажен сад, выкопан пруд.

Мифологема некой части Сада Божьего.

Во всех четырёх пьесах вокруг такого кем-то присвоенного кусочка земли, где пущены корни, где живёт память, – и вершится действие, бурлящее страстями человеческими.

Только в первой пьесе, в «Чайке», на имение, принадлежащее Петру Николаевичу Сорину, никто не претендует, поскольку хозяин деревенскую жизнь не любит и живёт здесь лишь потому, что нет средств переехать в город. Кто-то приезжает сюда погостить, уезжает... Получается, что все эти просторы рядом с *колдовским озером* и существуют только для того, чтобы Константин Треплев, держащий смысловой магнитный центр всего Тетрактиса, осел здесь и придумал, что ему делать со своей жизнью. Но так и не придумал.

Зато он задал мощный идейный импульс всему циклу, провозгласив через сценический образ Мировой души идею Всеединства, всколыхнувшую вязкую трясину коллективного морoka, и тем самым исполнил свою земную миссию.

Получается картина в стиле импрессионизма-символизма, поскольку в «Чайке», в первой фазе цикла, было важно не столько действие, сколько экспозиция образов и презентация ИДЕИ, по отношению к которой в дальнейшем будет показано, как идея преломляет Время и меняет сознание людей.

«Вишнёвый сад» завершает цикл и призван показать синтез его смыслов. В связи с этим целесообразно сопоставить первую и последнюю фазы – начало и конец цикла – чтобы увидеть, насколько они фундаментальны и архетипичны по своим идеям. Это своеобразное зеркало: и там, и там, среди главных героев – брат и сестра, помещики; и там, и там смысловыми центрами являются молодые люди Константин Треплев и Пётр Трофимов; и там, и там, сюжетно, рядом с ними молодые девушки Нина и Аня.

И мы видим, что сюжетная замкнутость экспозиции («Чайка») в «Вишнёвом саде» буквально распаивается в беспредельность, и делает это на первый взгляд довольно странный и невзрачный персонаж – Петя Трофимов.

Кто же он такой?

«Вечный студент», неоднократно исключавшийся из университета за причастность к политическим событиям⁴⁸ и подолгу отбывавший ссылки. Можно назвать этот образ «вечного студента» собирательным, так как он отражал *громадный, чрезвычайный подъем духа*⁴⁹ студенчества на рубеже веков, когда демонстрации студентов заканчивались массовыми репрессиями. Чехов не только был осведомлён об этом, но и оказывал помощь пострадавшим студентам⁵⁰.

Петя Трофимов в «Вишнёвом саде» утверждает оптимистичную *идею осознанной внутренней свободы* как *дороги к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле..*

И я в первых рядах! – заключает он.

Дойдешь? – спрашивает его купец Лопахин.

Дойду! – отвечает Петя.

Предложенные Лопахиным деньги «*на дорогу*» Петя категорически отвергает. Его собственная дорога есть символ страстного устремления к выбранной цели, и она должна быть абсолютно свободна.

«Я свободный человек. И все, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти».

Всё, что так высоко и дорого цените все вы, не более, чем комедия для таких людей, как «*вечный студент*» Петя Трофимов, благословляемых великим Чеховым.

В последней пьесе цикла, в «Вишнёвом саде», Аня задумчиво скажет: «*Восходит луна*», а Петя Трофимов, отзовется: «*Да, восходит луна*».

Но здесь луна – предвестница приближения счастья.

Вот такой символизм.

⁴⁸ Письмо к О.Л. Книппер от 19 октября 1903 г.

⁴⁹ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 502.

⁵⁰ Там же, с. 484.

«БОГ ЕСТЬ ЛЮБОВЬ»

«Бог есть Любовь» – этот основополагающий постулат мироздания возвышается, подобно сияющей вершине горы, над всеми философиями и религиями. Такой красивый образ, над которым хочется поразмыслить неспешно.

Если Бог как причина жизни есть любовь, то Он любит людей и ждёт от них взаимности. Логично? *«Как в большом, так и в малом»*, и по аналогии, ведь если человек полюбит кого-то, он ждёт ответной любви, которая, по его убеждению, сделает его счастливым. И он ищет взаимности, стремится к ней.

Ведь так?

Однако в древнегреческом языке есть четыре слова, переводимых на русский язык как «любовь»: *эрос* (ἔρως) – любовное влечение; *сторге* (στοργή) – привязанность, нежность, родственная любовь; *филия* (φιλία) – осознанный, основанный на идее выбор; *агапэ* (ἀγάπη) – любовь к Богу, огненная энергия, творящая эволюцию. Данные термины обозначают восхождение сознания человека от уровня любви к себе к альтруистической любви к людям как воплощению Бога на земле, и этот путь можно проследить на примере четырёх последних пьес А.П. Чехова.

В данной градации «**Чайка**» представляет первый, стартовый этап, ибо каждый из героев этой пьесы, будучи убеждён, что любит другого, по сути, любит только самого себя.

Костя Треплев буквально дышит мечтой о Нине Заречной, которая «живёт за-рекой», на другом берегу понимания жизни, и Чехов, давая героине, возмнившей себя «чайкой», такую фамилию, показал, что эти разные миры не могут объединиться в счастье. Нина будет искать *прекрасную жизнь*, эталон которой увидит в сиянье славы Тригорина.

Тригорин же скажет о Нине: «меня манит к ней... сплю и вижу её во сне... мной овладели сладкие дивные мечты».

Маша Дорну: «Я страдаю... я люблю Константина».

*Мудрый Дорн, зная силу инстинкта, ответит Маше:
«...и сколько любви... О, колдовское озеро!»*

*Медведенко, некогда пленённый необычностью образа
Маши, женившись на ней: «Маша, поедem домой! Наш ребёно-
чек небось голоден», и слышит в ответ: «Пустяки»... с горь-
кой досадой: «Глаза бы мои тебя не видели!»...*

*Полина Андреевна изводит Дорна ревностью к каждой жен-
щине: получив цветы, подаренные Дорну Ниной, рвёт их и
бросает в сторону.*

Кого любят Треплев, Нина, Тригорин, Медведенко, Полина?

Самих себя. Эрот развлекается, пуская в них свои стрелы...

В драме **«Три сестры»** представлен более зрелый тип любви: стору́й.

В доме Прозоровых царит трогательная нежная взаимная забота, понимание, сочувствие, доброта. Это их милый защищённый мирок, где тепло и уютно всем.

*Сестры с гордостью о брате: «Это Андрей играет (на скрипке), наш брат». «Он у нас ученый. Должно быть будет профессором». Радуются мелочам: «И вот ту рамочку, над пиа-
нино, он (Андрей) тоже сделал». Утешают друг друга. Ирина:
«Время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей
прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то
пропасть». Ольга: «Милая, говорю тебе как сестра, как друг,
если хочешь моего совета, выходи за барона». Переживают
за растраты Андрея, но ничего не говорят ему в лицо, остере-
гаясь эмоционального взрыва. Ольга: «Оставь, Андрюша.
Завтра объяснимся». Ольга в ответ на грубость Наташи:
«Прости, милая... мы воспитаны быть может странно, но
я не переношу этого... подобное отношение угнетает меня,
я просто заболеваю... падаю духом... Всякая, даже малейшая
грубость, неделикатно сказанное слово волнует меня» и.т.п.*

Именно так, в пространстве любви-сторге живёт эта семья. Не умеют Прозоровы постоять за себя, пасуют перед злом, не спо-

собны принять смелое самостоятельное решение, громко заявить свою позицию, боясь обидеть кого-то. Сознание не охватывает реальности оно внутри их уютного, интеллигентного мирка, и чтобы впустить в их жизнь струю свежих идей и опыта, приходит грубая тёмная сила и гонит их прочь...

В «Дяде Ване», сценах из деревенской жизни, любовь *φιλία* потребует пересмотра основополагающей идеи, которую человек, в данном случае, Иван Войницкий, дядя Ваня, принял в качестве руководства своей жизнью.

Что это за идея?

«Возлюбить ближнего, как себя самого». Но эта евангельская идея, понятая в искаженном виде, стала искушением для него в течение многих лет, ибо таким ближним оказалось ничтожество!

Возлюбил идола, сделав из него кумира.

«Нарочно старался одурманивать себя схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни, и думал, что это хорошо... А теперь... я ночи не сплю с досады от злости, что так глупо проворонил время, когда мог бы иметь все, в чем отказываю мне теперь моя старость».

Отрезвила Войницкого розгоревшаяся любовь к Елене Прекрасной. В одночасье всё встало на свои места: увиделась принесённая «великой цели» жертва, снялась маска, скрывающая личину удачно устроившегося в жизни мерзавца...

Глупо проворонил время молодости, данное, чтобы работать на своё полнокровное будущее, в котором рядом могла бы быть красавица Елена:

...десять лет назад я встречал её у покойной сестры... отчего я тогда не влюбился в неё и не сделал предложения?

Но вместо этого добровольно подставил свою шею под ярмо и двадцать пять лет кормил сына дьячка, бурсака, чтобы вырастить из него профессора и его превосходительство.

Как это могло случиться?

Просто «бездарное тупое бессердечное существо» как *perpetuum mobile* корпел над книгами, а честный добрый образованный человек считал мешки с крупой...

И не так страшно, если бы господин Войницкий *глупо проворонил своё время*, но змея ложной идеи обвилась и вокруг кроткой Сони, которая, ещё не начав жить, уже мечтает отдохнуть в лучшем из миров – *в жизни светлой, прекрасной, изящной*; и вокруг профессора с его изнывающей от лени женой, благополучно паразитировавшими на псевдодобродетели Ивана Петровича.

Трагичность ситуации заключается в том, что выводы не сделаны: философия отставлена в одну сторону, а жизнь – в другую.

Хорошие семена были посажены в плохую неплодородную почву и, лишённые ухода, не дали должного урожая.

И *провороненное Время* здесь сродни преступлению.

Истинное зрелое воплощение принципа «Возлюби ближнего своего...» представлено в личности доктора Михаила Львовича Астрова, в его мыслях и делах. Он лечит людей, сажает леса и имеет право заявить: «*И если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я*».

В «**Вишнёвом саде**», названном Чеховым комедией, как в последней фазе цикла, по логике, должна прозвучать сакральная тема ἀγάπη– любви к Богу.

Но что мы видим?

Раневская и Гаев ведут себя так, как будто они небожители, посетившие грешную землю. Любовь Андреевна, далеко не молодая дама в изысканных парижских туалетах, видно, уже давно спрослась со своей ролью добрейшей, нежнейшей, милосерднейшей, неимоверно щедрой (правда за чужой счёт: упоминание о том, что одному Лопухину она должна порядка сорока тысяч, было в первоначальной редакции, но в процессе работы над пьесой исключено из текста)⁵¹, готовой отдать нищему последний золотой.

И невольно поддаёшься её чарам, испытывая умиление...

⁵¹ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 473.

Вероятно, именно поддавшись очарованию образа Раневской, Ольга Книппер написала: *«Умна, очень добра, рассеяна, ко всем ласкается, всегда улыбка на лице... уговорить такую женщину может только смерть...»*⁵².

Умна, но не по-человечески, а по-кошачьи или по-лиси...

И. Кант говорил, что *хитрость* – образ мыслей очень ограниченных людей и очень отличается от ума, на который внешне походит⁵³.

Брат её так характеризует: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там не придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении».

Сам Леонид Гаев, играя странную роль полуаристократа-полуфигляра, пересыпает свою речь бидьярдными терминами и ни к месту сказанными высокопарными фразами (поэтому его просят побольше молчать), верит в возможность своего влияния на создавшуюся ситуацию с продажей усадьбы и излагает план, который молодым девушкам кажется довольно правдоподобным:

«...займу под векселя... Ане: твоя мама поговорит с Лопахиным... а ты поедешь в Ярославль к графине, твоей бабушке... честью моей, счастьем моим... всем существом своим клянусь, что имение не будет продано.»

Вероятно, этим людям, понятия не имеющим, что такое реальная жизнь, верится, что за их утончённые аристократические манеры, за милую детскую непосредственность, игривость и очаровательную рассеянность небо пошлёт им чудо, счастливый случай, удачу

(в виде пятнадцати тысяч, полученных от ярославской тётушки, например, с которыми можно укатить в Париж и какое-то время прожить там безбедно и весело).

⁵² Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 493.

⁵³ И. Кант «Ответ на вопрос: что такое Просвещение?»

Любовь Андреевна Раневская, безусловно, талантливый, тонкий человек. Но маска, которую она носит всю жизнь, приросла к лицу.... И Петя скажет ей:

«Не надо обманывать себя, надо хоть раз в жизни взглянуть правде прямо в глаза». «Я точно потеряла зрение, ничего не вижу, – ответит Раневская.

Приятные, милые люди, эти помещики, выдающие за добродетель своё желание поверить в ложь. И жалко их до слёз...

Ведь что у них в сухом остатке жизни?

Страх!

«...мне одной в тишине страшно...»

Есть ещё один персонаж из того же ряда, постоянно живущий в долг и свято верящий в чудеса – это помещик Симеонов-Пищик. И действительно, ему везёт: то заплатят по случаю строительства железной дороги близ его поместья, то англичане найдут белую глину на его земле...

И, утешая Любовь Андреевну, он изречёт ключевые слова:

«... ничего... Бог поможет вам... ничего...»

Именно так все эти люди понимают свои чудесные отношения с Богом.

Образ фокусницы и чревоушательницы Шарлотты, которую Раневская возит за собой – неслучаен. Она и погадает, и с потусторонним миром свяжется...

«Роль важная», – писал о Шарлотте Чехов⁵⁴.

Но где же здесь агапэ – огненная энергия, творящая эволюцию?

А разве «вечный студент» Петя Трофимов, который идёт и идёт себе по жизни свободный, уверенный в своей правде и потому счастливый, ибо знает доподлинно, что

«...вечная жизнь есть, и цель её – истинное наслаждение в познании, а вечная жизнь представит бесчисленные и неисчерпаемые источники познания,

разве не он, не этот «облезлый барин» есть воплощение агапэ?

⁵⁴ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 494.

Да, его ответ Раневской: «*Мы выше любви*» может показаться странным. Но такие люди как Пётр Сергеевич Трофимов действительно *выше* инстинктивной чувственной *любви*, которой греки дали название Ἔρως.

Как же жить, чтобы быть счастливым?

Будда отвечал так: *Нет пути к счастью, ибо счастье – это Путь.*

А у И. Канта находим: «*Мораль – есть учение не о том, как мы должны сделать себя счастливыми, а о том, как мы должны стать достойными счастья*» и ещё: «*Любовь к жизни – это значит любовь к правде*»⁵⁵.

Просматривая галерею персонажей всех четырёх пьес, видишь, что счастлив Дорн, ощутивший себя в человеческой толпе частью Мировой души; счастлива старая добрая няня, поселившись, наконец, в маленькой комнатке с кроватью; счастлив доктор Астров, когда после удачно проведённой операции слышит, как шумят на ветру посаженные им деревья; счастлив «вечный студент» Петя Трофимов, за которым пойдёт Аня и ещё много-много прекрасных людей.

Ф. Батюшков писал: «*Только мечта и идеал даёт цель и смысл жизни, только она делает жизнь радостною и счастливою*»⁵⁶.

Счастье у каждого, идущего к Богу, своё; главное – идти и идти, сколько хватит сил.

И как по-другому можно ответить Ему взаимностью?



«Вишневый сад». Действие 3-е. МХАТ, 1904.
Раневская — О. Л. Книппер-Чехова. Аня —
М. П. Лилина. Трофимов — В. И. Качалов.

⁵⁵ И. Кант «Ответ на вопрос: что такое Просвещение?»

⁵⁶ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 8, с. 494.

Заключение

*«Есть многое на свете, друг Горацио,
что и не снилось нашим мудрецам».*

В. Шекспир, Гамлет

ТРУДНО ПИСАТЬ О ВЕЛИКОМ ЧЕХОВЕ,
ПОСКОЛЬКУ, КАК ГОВОРИЛИ ДРЕВНИЕ,
ПОДОБНОЕ ПОЗНАЁТСЯ ПОДОБНЫМ.

Не получается ни покружить чайкой над морем жизни, как это делал он, ни проникнуться пониманием истинной глубины его образов, описанных тончайшей кисточкой сердца...

Но, погружаясь в тексты чеховских творений, понимаешь одно: это писал гений. Ибо только гению, «считывающему с небес», доступна такая поразительная структурная логика созданных им форм.

Думал ли обо всем этом Антон Павлович Чехов, когда в муках, подолгу творил свои последние шедевры?

Мы никогда не узнаем этого.

Но тот, кто призван *«...глаголом жечь сердца людей»*, не мог написать иначе.

«Послушайте же, я же там написал ВСЁ, ЧТО ЗНАЛ!»

Чехов З Н А Л...

Да, была цензура, были споры с режиссёрами, трупной, волокита с редакциями, правками, но всё это не коснулось сокровенного – смыслов, и если человек транслирует Истину, то она всегда будет вписываться в законы логики, гармонии и целесообразности, создавая вокруг себя структурно-целостную форму.

«Не твоя вина, что ты ушёл дальше века», – написал Чехову его брат Александр после провала «Чайки» в Александринском театре 17 октября 1896 г.⁵⁷

⁵⁷ Полное собрание сочинений и писем А.П. Чехова, т. 13, с. 373.

Антон Павлович Чехов опередил не только свой век, но и наш – век высочайших технологий и информационных чудес; век, когда модели реальности строит нейросеть, используя язык (и ни какой-нибудь, а древний язык, *Логос*, связанный с сутью мира и дающий истинное понимание вещей) и математику (помимо обычной, *качественную* – опять же древнюю, философскую).

Чехов опередил наше время, потому что оставил нам духовное завещание, которое недоступно ни нейросети, ни тем, кто её формирует.

Он любил человека и жил его жизнью.

Когда язык и математика пронизаны любовью к человеку, они открывают путь в духовный мир, как тот просвет в небе, в котором Иоанн Богослов видел символические картины, описанные им в Откровении.

Есть много «чудес» на свете, но правильнее сказать – есть непознанное, проявленное в бессчётном множестве неразгаданных символов, языком которых Вселенная разговаривает с человеком.

И цикличность времени – один из них.

Вселенная живёт такой же циклической жизнью, как и человек, и в периоды смены больших космических эпох всё земное человечество, *посетившее «сей мир в его минуты роковые»*⁵⁸, призвано держать экзамен по теме: *«Зачем живём?»*

Ровно так же, как и каждый человек в конце своей земной жизни.

В такие переходные периоды *«иметь мужество пользоваться своим умом»*⁵⁹, осмысливая динамичную жизнь и своё в ней место – в пространстве культуры, как никогда, в почёте.

И творчество великого русского писателя Антона Павловича Чехова – верный помощник на этом пути.

⁵⁸ Ф.И. Тютчев Цицерон.

⁵⁹ И. Кант «Ответ на вопрос: что такое Просвещение?»

Рецензия

НА ФИЛОСОФСКОЕ ЭССЕ МАРИНЫ ВАСИЛЬЕВНЫ ИЛЬЧУК «ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕТРАКТИС А.П. ЧЕХОВА»

Книга кандидата философских наук М.В. Ильчук «Драматургический Тетрактис А.П. Чехова» представляет собой второе эссе автора и, подобно её более раннему труду «Государство» Платона – десять ступеней к совершенству», вышедшему свыше десяти лет назад, демонстрирует оригинальность исследовательского замысла, строгость композиции, внутреннюю логичность и выразительность изложения.

Принципиальной особенностью работы является обращение к древним системам знания – мифологическим представлениям, пифагорейской числовой мысли, платоновской философской традиции и библейской символике. Эти интеллектуальные пласты образуют методологический каркас исследования и задают координаты для более глубокого осмысления заявленной темы.

М.В. Ильчук предлагает идейно-смысловой аппарат для интерпретации четырёх наиболее известных поздних пьес А.П. Чехова – «Чайки», «Дяди Вани», «Трёх сестёр» и «Вишнёвого сада». В работе подчёркивается, что все эти произведения целесообразно анализировать как взаимосвязанный четырёхчастный цикл, сопоставимый с природным круговоротом времён года, в котором каждая «фаза» несёт собственную идею и реализует присущую ей смысловую задачу. С опорой на принцип аналогии автор раскрывает чеховские тексты в рамках данной концептуальной схемы.

Предлагаемый интерпретационный ключ позволяет выявлять скрытую семантику образов, прояснять мотивацию персонажей и устанавливать протяжённые смысловые связи между пьесами, формируя целостное видение чеховского драматургического мира.

В подобном подходе несомненна исследовательская новизна, а также проявляется индивидуальный философский стиль автора.

Философское эссе М.В. Ильчук «Драматургический Тетрактис А.П. Чехова» показывает и новые аспекты личности самого Чехова – как художника, чутко воспринимавшего универсальные принципы, лежащие в основе гармонического устройства бытия.

Работа помогает понять философскую глубину чеховской драматургии и поднимает важный вопрос о необходимости возвращения к фундаментальным и одновременно простым законам природы как к ориентиру в условиях стремительного развития информационных технологий, порой вступающих в противоречие с естественными ритмами жизни, а также на фоне распространения искусственного интеллекта, нередко претендующего на доминирующую роль в формировании человеческого мышления. Автор напоминает о том, что человек – часть природы, и именно у природы следует учиться гармонии, безопасности и умению пользоваться заключёнными в ней идеями.

В эпоху масштабной трансформации, ведущей к разрушению концептуальных оснований мышления, подлинных ценностей и культурных кодов, особую значимость приобретают чётко сформулированные мировоззренческие ориентиры, которые можно обнаружить в самых разных явлениях жизни, в том числе – в шедеврах искусства.

Эссе М.В. Ильчук «Драматургический Тетрактис А.П. Чехова» в полной мере отвечает современным вызовам времени.

Наталья Николаевна Палеева,
доктор философских наук, профессор,
заслуженный работник культуры РФ,
член Союза писателей России



М.В. Ильчук, Н.В. Сурков.

«Государство» Платона – десять ступеней к Совершенству.

Москва. «Центриздат», 2014.

М.В. Ильчук, Н.В. Сурков.

Солнечный луч «Апокалипсиса».

Казань. Издательский дом Маковского, 2017.

М.В. Ильчук, Н.В. Сурков.

Зодиак архетипов. Неоплатонический гимн астрологии.

Казань. Издательский дом Маковского, 2020.

М.В. Ильчук.

Таинственный феномен музыки. И не только...

Казань. Издательский дом Маковского, 2021.

М.В. Ильчук.

Звёздные бусы Адрастеи. Сказка-притча.

Казань. Издательский дом Маковского, 2021.

М.В. Ильчук.

Как на земле людям жить надобно?

О графическом символизме древнеславянской Буквицы.

Казань. Издательский дом Маковского, 2022.

М.В. Ильчук

Учебник Адрастеи. Сказка-быль.

Казань. Издательский дом Маковского, 2023.

М.В. Ильчук, Н.В. Сурков

Наедине с Собой.

Философия астрологии как инструмент самопознания.

Казань. Издательский дом Маковского, 2024.

М.В. Ильчук

От науки о звёздах к мудрости звёзд.

Казань. Издательский дом Маковского, 2025.



Все книги можно найти в разделе «Публикации»
на сайте ilchuk.info



Аудиоверсия сказки «Звёздные бусы Адрастеи»
skazka.ilchuk.info

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. Встретить Чехова	3
От автора. Будем жить... ..	6
КЛЮЧ К ПРОЧТЕНИЮ ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА	
«ЧАЙКА», «ТРИ СЕСТРЫ», «ДЯДЯ ВАНЯ» И «ВИШНЁВЫЙ САД».....	9
Круговой полёт чайки	11
Мелиховский мистицизм	13
Страсти по «Чайке».....	19
Геометрия времени	26
От геометрии к философии и к жизни	31
АНАЛИЗ ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА», «ТРИ СЕСТРЫ», «ДЯДЯ ВАНЯ»	
И «ВИШНЁВЫЙ САД» С ПРИМЕНЕНИЕМ СМЫСЛОВЫХ КЛЮЧЕЙ.....	35
Комедия жизни?	37
«Чайка» (экспозиция)	39
«Три сестры» (завязка)	44
«Дядя ваня» (кульминация)	52
«Вишнёвый сад» (развязка).....	59
«Бог есть любовь»	67
Закключение	74
Рецензия Н.Н. Палеевой.....	76
Книги серии «Философия, религия, культура»	78



*Благодарю сотрудников редакции
за душевный творческий отклик
в подготовке издания книги.*

М.В. Ильчук

Научно-популярное издание

Ильчук Марина Васильевна,
кандидат философских наук

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ТЕТРАКТИС А.П. ЧЕХОВА

ФИЛОСОФСКОЕ ЭССЕ

Графический дизайн – **Олег Маковский**
Вёрстка, препресс – **Эдуард Ахмадеев**
Корректор – **Ольга Архипова**

Издательский дом Маковского
makovski.ru

Подписано в печать 18.12.2025.
Формат 60x84 1/16. 5 у.п.л. Печать офсетная.
Гарнитура Times.
Тираж 300 экз. Заказ № 18/12



ilchuk.info

marina@ilchuk.info



Антон Павлович Чехов – не только великий писатель и драматург, он – философ, который внимательно смотрит на наш мир с высоты своего гения с тихой сострадательной улыбкой и таким пониманием, которое даёт человеку только Любовь. Особенность философии Чехова заключается в том, что она нигде не выпячена, не проявлена в догмах и наставлениях, она живёт своей скрытой жизнью в лоне его творений.

Философское завещание А.П. Чехова нам, потомкам, оставлено в его поздних пьесах: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишнёвый сад». Эти пьесы представляют собой единый четырёхчастный цикл, аналогичный природному, с его универсальными законами, логикой и смыслами – В ПРОЕКЦИИ НА ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ЖИЗНЬ.

Как бы ни усложнялась жизнь, как бы ни изощрялся человеческий ум в поисках жизни более совершенной и счастливой, человеку нельзя забывать о мудрости природы – незыблемой основе его безопасности и смысла. В таком неожиданном ракурсе, возможно, навеянном пребыванием А.П. Чехова в Мелихове, хрестоматийные сценические образы его последних драматических шедевров раскрываются во многом по-новому.

М.В. Ильчук

