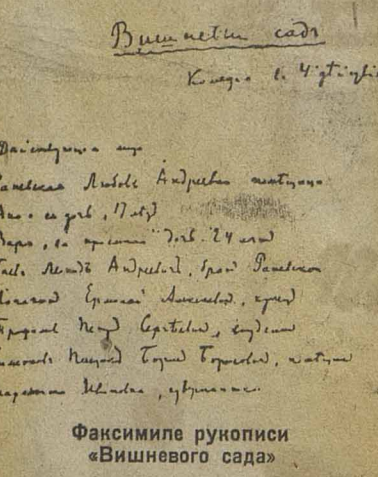


390

ПОДЛИННЫЙ И ИСКАЖЕННЫЙ ЧЕХОВ

ПИСАТЕЛЬ И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Факсимиле рукописи «Вашингтонский сад»

Триумф «Чайки» в сценической интерпретации Московского художественного театра — это такое установившееся, такое каноническое положение нашей театро-критической мысли, что, кажется, матовые премьеры 1898, 1901, 1904 г. раз и навсегда определили сценический образ чеховской драматургии.

Будь это так, театр Чехова, «меланхолический театр интуиции и чувств» (как определял его К. С. Станиславский), волею бы в сокровищницу нашей культуры как пейзаж, но все же музейный пейзаж. Но в том-то и дело, что это вовсе не так! Существует прежде всего различие между пониманием чеховских спектаклей современной им «либеральной критикой» и пониманием художественным смыслом этих спектаклей. Это прежде всего понимал Художественный театр. Мысли о Чехове, высказанные самим К. С. Станиславским, остаются до сих пор точнейшими комментариями к «Вашингтонскому саду», к «Трем сестрам», к «Чайке».

Настала пора спросить, действительно ли подлинно адекватны были чеховские спектакли всей полноте и глубине смысла чеховской драматургии? Задать этот вопрос позволил нам и достаточно известные суждения Чехова по поводу некоторых чеховских постановок его пьес, и то, что сами эти чеховские постановки сейчас нигде на сцене уже не в значительном измененном виде (выпущены многие паузы, перемены актёры), задать этот вопрос позволил, наконец, мудрые слова самого замечательного первого истолкователя драматургии Чехова: «Лява и Чехове еще не кончена. Ее еще не прочли, как следует. Пусть ее раскроют вновь, изучат и дотрут до конца!» (Станиславский «Моя жизнь в искусстве», стр. 367).

Действительно, заново прочесть книгу драматургии Чехова, прочесть ее глазами, свободными от шор критической традиции, от пылей «многоуважаемого шкафа», — вот необходимейшая задача, встающая и перед нашими театрами, перед Художественным театром в особенности, и перед нашими драматургами.

Если попытаться сделать это, тогда откроется, прежде всего, в какой огромной степени драма Чехова была «социально осмысленна». Ведь сколько шума и писала все та же либеральная критика о «наблюдательности» чеховских пьес! А читатель внимательно в их текст, и вас поразит, с какой точностью Чехов строит социальные характеристики своих персонажей, заботится, чтобы у зрителя не оставалось никаких сомнений относительно их общественных связей и душевных дел.

Вот Иванов, помещик, была тысяча десятин, разорился от различных хозяйственных затей по имени. Вот Лебедев — председатель земской управы, его дядя был египетлянином, а сам он отложил в купюры 10 000 рублей. Вот — Сорин («Чайка»). Этот помещик и действительный статский советник вкладывает даже «мелко» свое в земледелие, скотоводство, птицеводство, но именно все-таки разоряется. Вот — Астров («Дядя Ваня»). У него тридцать десятин. Вот Гав («Вашингтонский сад»), — мы узнаем даже о богатой теще его в Ярославле, которая продала 15 000 рублей на покупку имени с переводом долгов.

Персонажи Чехова существуют не в абстрактной «интеллигентской и духовной» среде, как герои стоковых произведений современной ему, мнимой проблемной, уподобленной драматургии (Л. Андреев, например), а в глубокой социальной общности, в общности человеческого достоинства и капиталистического алготаж.

И движут фобулы чеховских пьес социальные и уже во всяком случае весьма материальные конфликты. Иванов не может платить по рексалам Зюзеппе Лебедеву, земской заведующему, открывшей скупную каску. Дядя Ваня страдает в профессора Войничского, после того как тот решил ликвидировать поместье и переехать на жительство с дочкой в Финляндию. А «Вашингтонский сад»? Вот конфликт этой, едва ли не замечательнейшей пьесы Чехова завязан вокруг продажи с торгов вольготного имени. Мы не говорим уже о боковых линиях и эпизодических персонажах, о помещике Пилипе, заботящемся о том, где бы перебраться на уплату процентов, о графе Шабельском, продающем титул за «марфуткины стержни».

Итак, мы видим, что Чехов — писатель, который не только не отказывается от материальных конфликтов, но и делает их основой своей драматургии. Он не только не отказывается от материальных конфликтов, но и делает их основой своей драматургии. Он не только не отказывается от материальных конфликтов, но и делает их основой своей драматургии.



Домик Чехова в Таганроге.

линии, и т. д. Было бы, конечно, величайшим упрощением думать, что эти материальные конфликты, в какой бы то ни было мере, истощают драматическое содержание чеховского театра. Но не менее ошибочно и то, что, как например, желавший учиться у Чехова Ю. Либенский, полагает, что драма чеховской драматургии — это «интимнейшие и личные переживания, бол в затененных уголках человеческой души» (Либенский, послесловие к «Вашингтону»).

Чехов, действительно, умеет раскрывать и передавать сложнейшие обороты человеческой души, но в отличие от толпы драматургов-«интимников», ему современники, он никогда не забывал о реальных, «грубо материальных» отношениях, на которых возмущаются все эти капризы души.

Важнейшей задачей нового сценического прочтения Чехова должно быть, конечно, вскрыть и отчетливо довести до зрителя тот механизм реальных социальных связей и отношений, который движет драматургией Чехова.

Отсюда вырастает и переосмысление некоторых сценических образов Чехова. Ряд образов, очевидно, задуман самим Чеховым как образы сатирические. Это авантюрист Воронин и родственник Зюзеппе в «Иванове», профессор в «Дяде Ване», Елизаров, Яша в «Вашингтонском саду», Соленый Натан и Андер — в «Трем сестрах». Они должны и могут быть раскрыты как образы социальной сатиры.

Лася это, мы, конечно, будем верными Чехову.

Мы возьмем, например, чеховскую молодежь. Аня, Трофимов, Соня, Шура, — в этих фигурах наиболее отчетливо, пожалуй, сказываются свойства Чехова как реалиста. Драматург рисовал в этих своих молодых девушках и вечных студентах образы, заглянувшие в будущее.

Шура Лебедева в «Иванове» — ведь это же почти горьковский Шура Лебедев. Недаром все эти персонажи у Чехова так охотно говорят о будущем. «Буду учить в школе. Буду работать, работать!» («Три сестры»). «Буду трудиться для других» («Дядя Ваня»). «Я выдержу экзамен и буду работать» («Вашингтонский сад»).

Было бы большой ошибкой «критически» подвергать сомнению эти мечты чеховской молодежи, как это любит иногда делать наша театральная «основная классика». Наоборот, надо попытаться понять и бросить эти несколько художественные мечты, показавшие в Трофимове не только «стремление к вечному студентству», но «смысл и звука крепостных», который, действительно, «дойдет» (вспомните, что в «Вашингтонском саду» Чехов восстанавливает пенауны марки в монолог Трофимова), — вот в чем задача «нового прочтения» по отношению к этой группе персонажей. Мы далеко не исчерпали всех образов чеховской драматургии, но совершенно очевидно, что вполне возможно и обязательна новая их трактовка, притом в пределах чеховского же материала без малейшей вулгаризации.

Нам хотелось бы еще, хотя бы кратко, упомянуть о выводах, ко-

торые могут сделать из «нового прочтения» Чехова наши драматурги. Говоря одним словом, мастерство Чехова должно быть раскрыто как сложная и во многом рафинированная драматургическая техника в основе — реалистического стиля. Ведь это, что под внешностью диалогов чеховских героев всегда можно различить движение вполне реальных конфликтов. Разумеется, драматургическая сложность может быть только отличительной чертой таланта, порою грешащих по мере «простоты» драматургов. То же относится и к великому драматургу. Стоит выслушать конфликты из-под внешних одежд «психологической сложности», чтобы убедиться, как крепко и упруго этот драматургический скелет, но как он хорошо в то же время «спрятан» в оболочку жизненной правды. И в этом — немалая причина сценичности чеховских пьес и прекрасный урок для драматургов, не умеющих строить фабулу. И приходится признать, что многие драматурги «чеховской школы» (Леонов, Лос-Лассос, например) пошли скорее назад в смысле мастерства построения пестроты интриги.

Нельзя забывать также того, как сумел Чехов расширить средства изображения внешнего мира в драме. Хорошо говорит об этом сам К. С. Станиславский: «Чехов утончил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света».

Думаем, что, овладевая подлинным чеховским методом, наша драматургия еще более отточит свое художественное оружие.

А. П. ПИОТРОВСКИЙ

ТРИ «ЧАЙКИ»

ПЕТЕРБУРГ, КИЕВ, МОСКВА

«Вдохновитель» другого бенефицианта — Чехова, служившего в тот период в Киев у Соловцова. Бенефис Чехова должен был состояться в ноябре 1898 г. Пьеса была уже выбрана — «Марсель» Сарду. На третий репетиции «Марселя» пришла почти с отчаянием петербургской прессы о «Чайке», «Воскресении» и «Печальном бенефисе», «ненужная пьеса».

Петербург, Киев, Москва.

В Петербурге «Чайка», как известно, шла в первый раз 17 октября 1898 г. в Александринском театре, в бенефис комической старухи Лебедевой. Сама Лебедева, любимца публики, в спектакле заняла не была. Пьеса провалилась. О беспримерном провале того много говорили, еще больше писали. Все жаловались на «Чайку» вазелины на актерах плохо, мол, играли. Так думал и сам Чехов. А между тем, среди этих «плохо играющих актеров» значились имена Комиссаржевской, Давыдова, Варламова, Писарева. Нет, конечно, провалились, но исполняли, а бенефициант публики казенного Петербурга, обвиняемая отсутствием «смешной» бенефициантки. Что для них Чехов, новые формы драматургии, «Чайка», судьба актрисы, уставшей от купеческих приставаний, кощунства и трудной жизни в «Ельцах»?

Петербургский провал «Чайки», однако, ничуть не смуглил, а наоборот,

Чехов умер молодым. Ему было всего 44 года. Если бы в этом возрасте умер не Толстой, то не было бы ни «Анны Карениной», ни «Воскресения», ни «Войны и мира». «Воскресение» и «Война и мир» — это два величайших произведения русской литературы. Чехов же умер в 44 года, и это было величайшим несчастьем для русской литературы.

То, что мы именуем «полное собрание сочинений Чехова», — собрание, таким образом, не полное. Его не следует считать даже «самой тщательной «сборкой». Ибо всего, что мог написать Чехов, он не написал. Дожив он до наших дней, он только бы приближался к своему магистру юбилею — 75 лет. И в январе 1935 г. дату его рождения торжественно отпраздновала бы советская общественность перед лицом замечательного таланта.

Но Чехов умер молодым. И чудное знание его творчества, несмотря на все свое богатство, осталось не достоянием. Это ощущение неопределенности особенно делается сильнее, когда понимаешь, что Чехов-драматург, собственно Чехов, как писатель для театра стал развиваться поздно — только во второй половине 90-х годов, т. е. совсем незадолго до своего жизненного конца. Этот поздний расцвет его театрального дарования не случаен. Драматург в своем творчестве может почувствовать движение нового театра, но без театрального существования этого нового театра ему двигаться вперед очень трудно.

Если «Чайка» помогла Художественному театру сказать новое сценическое слово, то в свою очередь, самый факт бытия МХАТ побудил Чехова продолжить свои драматургические опыты. Не будь МХАТ, Чехов, вероятно, не написал бы ни «Трем сестрам», ни «Вашингтонского сада».

Чехов же, уйдя в мир, не только «видел», но и «предвидел». Он изображал суще-

ствовавшую жизнь ради другой, будущей жизни, которая ему рисовалась вечнозеленой прелестью. Если взять, к примеру, высказывания Астрова в «Дяде Ване», Тузенбаха в «Трем сестрах», Трофимова в «Вашингтонском саду», то получается своеобразная музыка этой будущей жизни как жизни, основанной на творческом труде. Этика чеховских пьес есть этика прекрасного труда, и от этого у Чехова-драматурга такая переписка с нашей эпохой творческого социалистического труда.

Недаром на 30-летнем юбилее МХАТ в 1928 г. критический зал пришел в волнение, когда Качалов-Тузенбаха произнес: «Прощай, время, нависшее над всеми нас прощай, то, что является здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро слух, и наше общество лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилая скука. Я буду работать, а через какие-нибудь 25-30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!».

Прощай, вот эти «студентские» тридцать лет, и страна, где работает каждый человек, вспоминает драматурга с горечью любовью.

Она вспоминает его в то, что, когда наша великая родина победила артистические льды и героическими усилиями отбросила чеховскую снуду за океаны. И опять встает перед глазами драматург Чехов, думавший в последний год своей жизни напи-

сать пьесу об ученом, уезжавшем на далекий север. «Третий акт ему представлялся именно так», — пишет О. Л. Книппер, — стоит пародок, запертый льдами, северное сияние, уединенный островок стоит на палубе, тишина, покой и величие, и вот на фоне северного сияния он видит — проносятся тень любимой женщины».

Чехов не мог, конечно, «знать», что через 30 лет завтрашней ночью, когда будет похоронен, не раз проносятся в душе обитатели «Лява» Шканди, и «стень любимой женщины», и все то дорогое, что они оставили на берегу.

Вот почему тем из наших авторов, кто будет писать драму о людях «Чеховских», кто неосознанно замесит Чехова, останется драгоценным уроком. Чеховым станет еще ярче, еще выпуклее, если он соединит в себе и такую прекрасную простоту чеховских переживаний.

Ласов в простоте — это и есть «театр Чехова».

Н. ВОЛКОВ

В ЧЕХОВСКИЕ ДНИ

★ Литературно-художественное отделение Всесоюзного радиокомитета проводит ряд чеховских передач: «Россия — страна казенная», «Воскресение» (перевод с французского), «Как бы что не случилось» (перевод с французского), «Марсель» Сарду. Первым чеховским радиопредачей «Россия — страна казенная» передается 15 июля с радиостанции им. Коминтерна. На этом вечере тещи гг. Мауровский и Голдберг, засл. арт. г. А. Залесский, т. Соснин прочтут ряд чеховских рассказов.

★ В радиопередачу «Чеховские рассказы».

★ Сегодня состоится специальная радиопередача о Чехове для коллектива Московской области; будут переданы произведения Чехова о крестьянстве.

★ В радиопередачу «Московские известия» будет выпущена специальная литературная, посвященная П. Чехову.

★ В пятницу 1935 г. Литературный музей Всесоюзной ленинской библиотеки откроет выставку, посвященную 75-летию со дня рождения А. П. Чехова. На этой выставке широко будет представлен материал о Чехове. Имеющиеся на выставке Чехова рассказы: «Творческий путь писателя» (Чехов в борьбе с мещанством), «Чехов и писатели», «В московской печати», «Театр Чехова» будут представлены.

★ Специальная передвижная выставка Чехова для обслуживания периферии будет организована к 75-летию юбилея писателя.

★ Надательная выпускают ряд книг к 30-летию со дня смерти А. П. Чехова. ГИХЛ издает большой альбом Чехова, в котором будут помещены крупнейшие драматургические произведения, повести и рассказы Чехова.

★ В Центральном литературном музее собрано значительное количество чеховских рукописей. В это собрание входит около ста автографов, писем А. П. Чехова к разным лицам: Трофимову, Лейкину, Варшавичу, Куприяну, надателю А. Ф. Маркусу и др. и свыше ста рукописей чеховских рассказов, главным образом, периода 80-х и начала 90-х годов, периода его сотрудничества в «Будильнике», «Осколке», «Петербургской газете» и др. Значительное количество этих беллетристических отрывков использовано только в посмертном издании полного собрания сочинений писателя.

★ Литературный музей находится сейчас в периоде накопления архивного материала. Сейчас идет только систематизация материала; его изучение и издание начнется на ближайшем будущем. В один из первых томов запланированной музей «Летопись» войдет значительное число документов из энциклопедического и литературного наследия Чехова.

★ В прошлом номере «Советского искусствоведа» были напечатаны следующие материалы в чеховский день: А. Ефремин — «Живой Чехов», Д. Тальников — «Спор о «свечках»», Ю. Соболев — «Образы «Вашингтонского сада»», В. Кутанов — «Критика буржуазного театра», чеховские премьеры: «Вашингтонский сад», «В овраге», «Дуэль» и др.

★ В публичной библиотеке Ленинского района Москвы, где это место. По окончании действия раздались аплодисменты. Правда, довольно робкие, неуверенные. Не знали еще, как вести себя, памятуя все, что творилось на первом представлении. Но тем не менее подняли занавес, и артистов встретили дружно.

В публичной библиотеке Ленинского района Москвы, где это место. По окончании действия раздались аплодисменты. Правда, довольно робкие, неуверенные. Не знали еще, как вести себя, памятуя все, что творилось на первом представлении. Но тем не менее подняли занавес, и артистов встретили дружно.

Ждали повторения скандала, но повода к нему не устроили...

И, наконец, в самом финале: за

нужься, как это было тогда с Антоном Павловичем. Растерянный, бледный, с беспорядочными глазами, с унылой от конфуза на расшалился слушал актеров, наперебой пытавшихся его ободрить.

Я ничего... Я уж как-нибудь... А вот какое вам... Ведь у вас впереди еще три акта!

— Мы — стрелыные воробы, — пробует успокоить Чехова Варламов, — нас не прошибешь! — А у самого от волнения зуб на зуб не попадает.

А может быть прекратить представление?

Все остальные акты шли в таком же угаре. Правда, некоторые сцены проходили спокойно.

Но вот во втором акте вдруг, как нарочно, досадная неполадка. Страдающего ревматизмом Дорна выводят на сцену в кресле на колесиках. Кресло не успели наладить заранее, и кресло покатилось по наклонному полу с кресла.

Едва, едва его задержали.

Легко себе представить, что произошло из-за этой оплошности.

Во время хода действия я стоял в проходе между партером и местами за креслами. Вошел Антон Павлович и встал рядом со мной.

Но вот снова взрыв. Антон Павлович инстинктивно хватается за локоть и судорожно сжимает руку. Потом, в каком-то отчаянии, махнул рукой и быстро уходит.

Последний акт, пожалуй, был самым неблагоприятным.

Придясь к сожалению к каждому из актов, Чехов, к счастью, не был в них.

Появился ли Дорн в своей комнате — смех. Вставал ли он с своего кресла, опираясь на чью-либо руку, — опять смех и иронические замечания.

Но самым кульминационным пунктом был опять тот же монолог Комиссаржевской, в котором она, когда она перед своим уходом сыграла со стола белую скатерть, наглядывая ее на себя и, вспоминая свое счастливое прошлое, связанное с ее выступлением на домашнем спектакле, начинала читать слова из своего монолога. Хохот, свистки, крики протеста.

И, наконец, в самом финале: за

Эта взаимная оплодотворение автора и театра — не только важная черта в творческой биографии Чехова, но и один из прямых ответов на вопрос, каковы должны быть взаимоотношения актера и театра вообще.

Чеховский театр — слышать, что Художественный театр, создавший цикл величайших чеховских постановок, не до конца понял драматургию Чехова. Вполне возможно, но было бы очень присорбено для чеховских пьес, если бы они были по конца сценически прочтены одним театром. Качество пьесы измеряется также и тем количеством сценических возможностей, какие заключает в себе текст. Думая о Шекспире, мы никогда не замыкаем его в условные рамки шекспировской сцены. Наоборот, создавая новые постановки шекспировских комедий и трагедий, мы оставляем еще простор для будущих поколений. Это то, что можно назвать «сценической эстафетой» классика.

Но, предполагая свободу в новых сценических прочтениях Чехова, мы должны со всей глубиной продумать вопрос о том, чем может быть драматург Чехова нам, советским людям 30-х годов. Здесь возможны разные ответы. Но один из «кулонов» нам кажется очень опасным. Это — стремление рассматривать всех чеховских героев под углом «социальной сатиры». Особенно это относится к «Вашингтонскому саду», где, опираясь на чеховские рассуждения о комедийной природе «Сада», интуитивно разрабатываются тенденции.

Нет спора, Чехов даже в своих драматических положениях оставил место для юмористических и сатирических ответов. Но основное русло, основной фундамент чеховских пьес — в мечте о будущей прекрасной жизни.

Чехов — умел не только «видеть», но и «предвидеть». Он изображал суще-

ствующую жизнь ради другой, будущей жизни, которая ему рисовалась вечнозеленой прелестью. Если взять, к примеру, высказывания Астрова в «Дяде Ване», Тузенбаха в «Трем сестрах», Трофимова в «Вашингтонском саду», то получается своеобразная музыка этой будущей жизни как жизни, основанной на творческом труде.

Этика чеховских пьес есть этика прекрасного труда, и от этого у Чехова-драматурга такая переписка с нашей эпохой творческого социалистического труда.

Недаром на 30-летнем юбилее МХАТ в 1928 г. критический зал пришел в волнение, когда Качалов-Тузенбаха произнес: «Прощай, время, нависшее над всеми нас прощай, то, что является здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро слух, и наше общество лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилая скука. Я буду работать, а через какие-нибудь 25-30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!».

Прощай, вот эти «студентские» тридцать лет, и страна, где работает каждый человек, вспоминает драматурга с горечью любовью.

Она вспоминает его в то, что, когда наша великая родина победила артистические льды и героическими усилиями отбросила чеховскую снуду за океаны. И опять встает перед глазами драматург Чехов, думавший в последний год своей жизни напи-

сать пьесу об ученом, уезжавшем на далекий север. «Третий акт ему представлялся именно так», — пишет О. Л. Книппер, — стоит пародок, запертый льдами, северное сияние, уединенный островок стоит на палубе, тишина, покой и величие, и вот на фоне северного сияния он видит — проносятся тень любимой женщины».

Чехов не мог, конечно, «знать», что через 30 лет завтрашней ночью, когда будет похоронен, не раз проносятся в душе обитатели «Лява» Шканди, и «стень любимой женщины», и все то дорогое, что они оставили на берегу.

Вот почему тем из наших авторов, кто будет писать драму о людях «Чеховских», кто неосознанно замесит Чехова, останется драгоценным уроком. Чеховым станет еще ярче, еще выпуклее, если он соединит в себе и такую прекрасную простоту чеховских переживаний.

Ласов в простоте — это и есть «театр Чехова».

Н. ВОЛКОВ

В ЧЕХОВСКИЕ ДНИ

★ Литературно-художественное отделение Всесоюзного радиокомитета проводит ряд чеховских передач: «Россия — страна казенная», «Воскресение» (перевод с французского), «Как бы что не случилось» (перевод с французского), «Марсель» Сарду. Первым чеховским радиопредачей «Россия — страна казенная» передается 15 июля с радиостанции им. Коминтерна. На этом вечере тещи гг. Мауровский и Голдберг, засл. арт. г. А. Залесский, т. Соснин прочтут ряд чеховских рассказов.

★ В радиопередачу «Чеховские рассказы».

★ Сегодня состоится специальная радиопередача о Чехове для коллектива Московской области; будут переданы произведения Чехова о крестьянстве.

★ В радиопередачу «Московские известия» будет выпущена специальная литературная, посвященная П. Чехову.

★ В пятницу 1935 г. Литературный музей Всесоюзной ленинской библиотеки откроет выставку, посвященную 75-летию со дня рождения А. П. Чехова. На этой выставке широко будет представлен материал о Чехове. Имеющиеся на выставке Чехова рассказы: «Творческий путь писателя» (Чехов в борьбе с мещанством), «Чехов и писатели», «В московской печати», «Театр Чехова» будут представлены.

★ Специальная передвижная выставка Чехова для обслуживания периферии будет организована к 75-летию юбилея писателя.

★ Надательная выпускают ряд книг к 30-летию со дня смерти А. П. Чехова. ГИХЛ издает большой альбом Чехова, в котором будут помещены крупнейшие драматургические произведения, повести и рассказы Чехова.

★ В Центральном литературном музее собрано значительное количество чеховских рукописей. В это собрание входит около ста автографов, писем А. П. Чехова к разным лицам: Трофимову, Лейкину, Варшавичу, Куприяну, надателю А. Ф. Маркусу и др. и свыше ста рукописей чеховских рассказов, главным образом, периода 80-х и начала 90-х годов, периода его сотрудничества в «Будильнике», «Осколке», «Петербургской газете» и др. Значительное количество этих беллетристических отрывков использовано только в посмертном издании полного собрания сочинений писателя.

★ Литературный музей находится сейчас в периоде накопления архивного материала. Сейчас идет только систематизация материала; его изучение и издание начнется на ближайшем будущем. В один из первых томов запланированной музей «Летопись» войдет значительное число документов из энциклопедического и литературного наследия Чехова.

★ В прошлом номере «Советского искусствоведа» были напечатаны следующие материалы в чеховский день: А. Ефремин — «Живой Чехов», Д. Тальников — «Спор о «свечках»», Ю. Соболев — «Образы «Вашингтонского сада»», В. Кутанов — «Критика буржуазного театра», чеховские премьеры: «Вашингтонский сад», «В овраге», «Дуэль» и др.

★ В публичной библиотеке Ленинского района Москвы, где это место. По окончании действия раздались аплодисменты. Правда, довольно робкие, неуверенные. Не знали еще, как вести себя, памятуя все, что творилось на первом представлении. Но тем не менее подняли занавес, и артистов встретили дружно.

В публичной библиотеке Ленинского района Москвы, где это место. По окончании действия раздались аплодисменты. Правда, довольно робкие, неуверенные. Не знали еще, как вести себя, памятуя все, что творилось на первом представлении. Но тем не менее подняли занавес, и артистов встретили дружно.

Ждали повторения скандала, но повода к нему не устроили...

И, наконец, в самом финале: за

нужься, как это было тогда с Антоном Павловичем. Растерянный, бледный, с беспорядочными глазами, с унылой от конфуза на расшалился слушал актеров, наперебой пытавшихся его ободрить.

Я ничего... Я уж как-нибудь... А вот какое вам... Ведь у вас впереди еще три акта!

— Мы — стрелыные воробы, — пробует успокоить Чехова Варламов, — нас не прошибешь! — А у самого от волнения зуб на зуб не попадает.

А может быть прекратить представление?

Все остальные акты шли в таком же угаре. Правда, некоторые сцены проходили спокойно.

Но вот во втором акте вдруг, как нарочно, досадная неполадка. Страдающего ревматизмом Дорна выводят на сцену в кресле на колесиках. Кресло не успели наладить заранее, и кресло покатилось по наклонному полу с кресла.

Едва, едва его задержали.

Легко себе представить, что произошло из-за этой оплошности.

Во время хода действия я стоял в проходе между партером и местами за креслами. Вошел Антон Павлович и встал рядом со мной.

Но вот снова взрыв. Антон Павлович инстинктивно хватается за локоть и судорожно сжимает руку. Потом, в каком-то отчаянии, махнул рукой и быстро уходит.

Последний акт, пожалуй, был самым неблагоприятным.

Придясь к сожалению к каждому из актов, Чехов, к счастью, не был в них.

Появился ли Дорн в своей комнате — смех. Вставал ли он с своего кресла, опираясь на чью-либо руку, — опять смех и иронические замечания.

Но самым кульминационным пунктом был опять тот же монолог Комиссаржевской, в котором она, когда она перед своим уходом сыграла со стола белую скатерть, наглядывая ее на себя и, вспоминая свое счастливое прошлое, связанное с ее выступлением на домашнем спектакле, начинала читать слова из своего монолога. Хохот, свистки, крики протеста.

И, наконец, в самом финале: за