А. ДЕРМАН

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЧЕХОВА



„МИР"

А. ДЕРМАН

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЧЕХОВА

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА „МИР“ 1929

А. ДЕРМАН

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЧЕХОВА

*

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА „МИР“ 1929

Главлит № А 35506
Тираж 3.000 — 22 л. Заказ № 1547
Госуд. типогр. им. Евг. Соколовой
Ленинград, пр. Красн. Команд., 29

Аркадию Георгиевичу
Горнфельду
ПОСВЯЩАЕТСЯ



А. П. Чехов в 1888 г.
(С фотографии, снятой в Феодосии).



А. П. Чехов в 1892 г.
(С фотографии, снятой в Мелиховском саду).



А. П. Чехов в 1898 г.

(С портрета работы худ. О. Браза, находящегося в Государственной Третьяковской галлерее в Москве).



А. П. Чехов в 1903 г.

(С портрета работы худ. Н. Панова. Снято с офорта, находящегося в музее имени Чехова в Москве).

ПРЕДИСЛОВИЕ

Понижение интереса к творчеству и к личности Чехова, наблюдавшееся в годы разгара гражданской войны и общей ломки всех устоев русской жизни, многие склонны были расценивать, как прочное начало знакомого процесса: «властитель дум» одного поколения утрачивает всякое обаяние над последующими, духовно умирает для них. Его имя заносится в учебники, но улетучивается из мысли читателя, его не помнят, но лишь вспоминают. В отношении к Чехову это на первый взгляд казалось столь естественным: что общего между ним, писателем с кличкой «поэт хмурых людей», и бурным половодьем революции? Чем может занять драма, разыгрывающаяся в «Палате № 6» или в «Вишневом Саду», современного рабфаковца, вузовца, рабочего?

Тем не менее сейчас можно уже с уверенностью утверждать, что понижение интереса к Чехову было лишь временным и притом кратковременным. Симптомы нового подъема этой чеховской «кривой» в диаграмме читательских интересов не подлежат ни малейшему сомнению: достаточно указать на такие факты, как исчезновение с рынка полного собрания соч. Чехова, изданного ГИЗ'ом в 1918 году (и это после того, как то же собрание было дважды выпущено А. Ф. Марксом, один раз притом в виде приложения к «Ниве», т.-е. в количестве нескольких

сот тысяч экземпляров!). Сейчас полное собрание Чехова вновь выходит в приложении к самому массовому в Советском Союзе журналу — «Огонек». Вновь стали выходить книги, посвященные творчеству Чехова. Возвращаются на сцену его пьесы. Попрежнему любимыми эстрадными номерами являются чеховские юморески. Статьи о Чехове то и дело появляются в наших журналах. Работе над Чеховым отдается (и притом не случайной работе, а длительной) такой страж злободневности, как М. Е. Кольцов, и т. д. и т. д.

Более того, даже временное понижение интереса к Чехову было именно только «понижением»: работа над Чеховым, в сущности, не прекращалась и в самые трудные годы разрухи; как только возникал какой-нибудь журнальчик (вроде, напр., «Московского Понедельника» в 1922 г.), где отводилось место и литературным явлениям, в нем неизменно встречались и статьи, посвященные Чехову.

Не пускаясь в объяснение причин этого общественно-психологического парадокса, подчеркнем лишь его смысл: повидимому, самое утверждение, будто Чехов интересен и нужен только ближайшим родственникам его «хмурых людей» — не верно. В подтверждение этого укажем еще на два разительных факта. Во-первых, хроника зарубежной литературной жизни сообщает, что интерес к Чехову там велик, а в частности особенно возрос за последние годы в . . . Америке! Второй факт имеет исключительную убедительность для читателей нашего Союза. Н. К. Крупская, описывая в своих мемуарах ее совместные с В. И. Лениным посещения московских спектаклей в первые годы революции и припоминая, между прочим, два спектакля МХАТ'а: «На дне» Горького и «Дядю Ваню» Чехова, — сообщает, что к первому спектаклю он остался равнодушен, между тем как «Дядя Ваня» удовлетворил его.

Итак, с одной стороны — переживаниями «хмурых людей» интересуются янки, носители самой кипучей и самой в наши дни напряженной деловой и технической энергии; с другой стороны — к ним не остался равнодушен и человек, олицетворяющий бурную революционную энергию исторической эпохи. Думаю, что перед лицом как этих двух фактов, так и указанных выше, можно лишь из упрямства продолжать утверждать, что Чехов для нашего времени умер, что он был нужен только интеллигентам-нытикам и «хмурым людям» своей эпохи.

Пять лет назад А. В. Луначарский в статье о Чехове указывал, в каком отношении он нужен и для нашего времени: «Мы живем среди порядочной мещанской духоты, она душит нас и в деревне, и в провинции, и в столице. Она держит в своих когтях обывателя, она прочно вцепилась еще и в рабочего, и под ее злым крылом ютится слишком часто личная семейная жизнь даже революционеров».

Другими словами, — беспощадный враг пошлости, Чехов еще нужен, как искоренитель ее в нашей среде. Это, конечно, верно. Еще, пожалуй, вернее сказать более обще: Чехов — величайший культуртрегер, каких мы знаем на протяжении XIX в. И стране, так мало культурной, как наша, и так жадно рвущейся к культуре, Чехов жизненно необходим.

И, наконец, еще вернее будет сказать, что всего объема «нужности» Чехова мы не исчерпаем указаниями на те или иные ее частности, хотя бы и важнейшие. В самом деле: неужто Чехов читателю нужен, так сказать, лишь в меру его, читателя, некультурности, в меру сохранившегося в нем мещанства? Всякая служебная частность чеховского творчества, как бы ни была она ценна и почтенна, не покрывает всего огромного значения этого творчества. Как и всякое творчество крупного масштаба, оно прежде всего

не является чем-то постоянным, раз навсегда подытоженным и ограниченным. Не только каждый читатель, но и каждое поколение читателей берет и будет брать из него то, что ему потребно, незамеченное предшественниками или ненужное им. Если мысль эта нуждается в пояснении, то укажем на такую «частность» в пользовании чеховским творчеством: его стиль. Влияние Чехова, как мастера стиля, в годы дореволюционные было крайне ограничено: оно распространялось на десятки, много — на сотни пишущих людей. Сейчас, когда призыв к культуре слова направлен по адресу тысяч, десятков тысяч (если не сотен тысяч) пишущих, значение Чехова, как учителя писателей, как непревзойденного мастера выразительного лаконизма, — становится совершенно новым, чрезвычайно важным. И кто скажет, что из творчества Чехова, из жизни его — заинтересует и захватит наших потомков? Уж одно то, что мы только-только начинаем исследовать и это творчество, и эту жизнь и весьма мало знаем, что ждет нас впереди на этом исследовательском пути! Вспомним предостерегающие ошибки прошлого, — эти панихиды Писарева над Пушкиным, или мнение Гончарова, что из народной жизни после «Записок Охотника» Тургенева писать уже нечего...

Пророческие приговоры насчет грядущей судьбы чеховского творчества надо оставить. Для нас совершенно достаточно настоящего. А настоящее недвусмысленно указывает на поразительную жизнеспособность Чехова, с одной стороны, и на то, что мы плохо его знаем — с другой. И то и другое суть стимулы для его усердного изучения.

Что мы недостаточно знаем Чехова, — об этом не может быть спору. Я сказал бы, — меньше кого бы то ни было из крупных русских писателей, — и это несмотря на сравнительно большую литературу о нем. Шаблоны, высказываемые о Чехове, странным образом уживаются с по-

разительным разноречием о нем, между тем, казалось бы, шаблон хоть тем хорош, что заключает в себе объединяющее начало... А разноречие в суждениях о Чехове наблюдается действительно беспримерное, обусловленное отнюдь не тем, что огромности самого явления соответствует разнообразие точек зрения. Если мы возьмем критическую литературу о Толстом, Достоевском — достаточно крупные явления! — то какую-то группировку основных точек зрения мы здесь все-таки обнаружим: марксисты в главном выскажутся о Толстом единодушно, черносотенцы — единодушно, толстовцы — опять единодушно. Но пересмотрите критическую литературу, посвященную Чехову, и вы увидите, что в самом главном, в самом существенном критики одного и того же лагеря, например, марксисты, высказывают мнения диаметрально-противоположные, что, напр., точки зрения Кольцова и Ангарского-Клестова, или Соболева и Ольминского, или Кольцова и Лелевича — находятся в непримиримом противоречии, в то время как тот же Ангарский, или Лебедев-Полянский солидаризируются с Михайловским, а Неведомский, или Назаренко, или Ольминский — с... Андреем Белым!

Вопроса о критике Чехова мы здесь коснулись вскользь, к случаю, — ему будет посвящена в этой книге специальная глава. Мы лишь хотели указать, что Чехова у нас только начинают изучать и что это процесс сложный и длительный. О том, как этот процесс следует проводить, мимоходом, но необычайно метко сказал Горький в своих воспоминаниях о Чехове: «О Чехове можно написать много, но необходимо о нем писать очень мелко и четко».

Автор настоящей книги полагает, что точка зрения на творчество Чехова должна быть подсказана исследователю всей суммой творческих и биографических фактов исследуемого писателя. Это не значит,

разумеется, что мы должны всю указанную работу проделать перед глазами читателя. Мы имеем в виду другое: исследователь не в праве оставить без рассмотрения ни одной строки, написанной Чеховым, ни одного достоверного факта его жизни; затем он должен не поддаться соблазну представить читателю только то, что складывается в стройную систему, игнорируя то, что ей противоречит. Как раз напротив: именно то, что порою в писателе поражает исследователя как случайность, выходящая из рамок «привычной» стройной системы и ей противоречащая, является наиболее счастливой находкой аналитика. Ибо эти «случайности» служат в одно и то же время, во-первых, предупреждениями, что исследователь попал в плен предвзятости и, во-вторых, кончиками путеводной нити в поисках того пути, по которому шел писатель.

Поясним примером. У Чехова можно найти ряд указаний на его атеизм. Но Чехов усердно заботился (и не раз) об украшении церкви в той или иной местности, о постройке колокольни. Наряду с безотрадно-пессимистическими мыслями о жизни мы встречаем у него подлинно восторженные гимны ей. Чехов не раз отзывался в резко-отрицательном духе об интеллигенции; но бывали случаи, когда он приписывал ей огромную роль в строительстве жизни. Чехов с глубоким презрением клеймил высокомерное или издевательское отношение к инородцу или иноверцу (пример — «Дочь Альбиона»), но в его письмах (и не в одних письмах) мы встречаем выражения об инородцах и иноверцах, достойные тех, кого он клеймил. И т. д., и т. д.

То употребление, какое критик сделает из этих противоречий, и определит, будет ли его критика догматической или диалектической. Если только один ряд этих высказываний Чехова покажется ему заслуживающим внимания, а ряд им противоположных — заслуживающей пре-

небрежения «случайностью», и если он «подберет» из высказываний Чехова только те, которые подкрепляют его предвзятую точку зрения, а все, что ей противоречит — обойдет молчанием, то это будет догматическое использование Чехова.

Для критика же, пользующегося диалектическим методом, нет более драгоценных моментов в творчестве и жизни исследуемого писателя, как те, которые и между собою противоречат и в привычную картину представления о нем вносят противоречие. Потому что, расположенные в правильный ряд, такого рода моменты являются нередко вехами диалектического развития писателя, обнаруживают его борьбу, его рост. Вскрыть эти противоречия — первейшая задача критика, а система, в которой они находят свое естественное примирение — лучшее оправдание избранной им точки зрения. Особенно это необходимо в отношении Чехова, начавшего свою житейскую деятельность «мальчиком» за прилавком бакалейной лавочки, а литературную — поставщиком увеселительного чтива для низкопробной прессы, и закончившего жизнь одним из величайших русских писателей, жадно читаемым революционной страной и сейчас, четверть века после смерти. Достаточно указать на это начало и на этот конец, чтобы понять, как могуч был этот рост писателя, чтобы наперед предсказать неизбежность противоречий между различными фазами его развития.

Вехи на поворотах этого пути более всего и интересовали автора настоящей книги. В ней читатель не найдет последовательного рассмотрения всех главнейших произведений Чехова, потому что порою то или иное из них, даже весьма значительное само по себе, иногда даже целая группа произведений, — в картине творческого и жизненного пути Чехова является не более, как сравнительно нейтральным эпизодом, в то время как другое произведение,

само по себе быть может менее значительное, то или иное письмо Чехова или фраза из него — раскрывают нам писателя с новой стороны.

Напряженный интерес широких читательских масс к творчеству Чехова распространился после кончины писателя, и особенно после появления в печати его замечательных писем, также и на личность, и на биографию его. Изучение жизни Чехова началось, так сказать, по горячим следам, —и в этом направлении сделано не мало. И сейчас, спустя двадцать пять лет, живы еще брат, сестра и вдова Чехова, как живы многие другие близко знавшие его люди, и это в значительной степени облегчает проверку тех или иных биографических данных.

Но и осложняет. Так, например, биографам Чехова хорошо известно, что об иных весьма существенных моментах жизни писателя его ближайшими родными сообщались сведения, стоящие в непримиромом противоречии. Таковы, между прочим, сведения о детских годах Чехова, по поводу которых много писал старший брат его Александр, вызывая ряд возражений со стороны младшего брата Чехова, Михаила Павловича... То же самое не раз происходило и с показаниями мемуаристов.

Таким образом перед исследователем жизни и творчества Чехова встает вопрос: как надлежит пользоваться всеми этими материалами? Что из них принять и что отвергнуть?

Автор настоящей книги разрешает его так: в случаях сомнительных и разноречивых обращаться, как к арбитру, к самому Чехову. В целом ряде случаев у него можно найти прямое или косвенное указание, подтверждающее одни обстоятельства, отвергающее другие. В случаях, где таких аутентических указаний мы не находим, соблюдать крайнюю осторожность при использовании мемуарных

материалов, принимая из них лишь то, что не встречает фактических и психологических препятствий со стороны бесспорно установленных фактов творческой жизни и биографии Чехова. Наконец, бывают случаи, когда высказывания самого Чехова по одному и тому же вопросу или поводу не вполне согласны между собою. Но это и суть те именно случаи показательных противоречий, о каких мы говорили. Они отнюдь не должны быть игнорируемы, они должны быть объяснены. Быть может, удовлетворительное объяснение именно подобных случаев как раз и дает основание считать, что анализ Чехова совершается правильно, что сложность Чехова раскрывается, а не затушевывается, не подгоняется к предвзятым тезисам.

Во время работы над этой книгой меня усердно снабжали материалами: Музей имени А. П. Чехова при Публичной Библиотеке СССР имени В. И. Ленина, в лице заведующего Музеем Е. Э. Лейтнеккера и сотрудниц К. М. Виноградовой и Н. И. Гитович, библиотекарь Свердловского университета В. С. Горбачевский, проф. Н. К. Пиксанов и А. Р. Эйгес. Выражаю им свою искреннюю признательность.

Глава I

БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Антон Павлович Чехов родился в гор. Таганроге 17 января (ст. ст.) 1860 г. Дед его, Егор Михайлович Чех, был крепостным крестьянином отца В. Г. Черткова, известного толстовца. Очень распространена тенденция приписывать демократизм Чехова отчасти и крепостному его происхождению. Едва ли это правильно. Во-первых, дед Чехова выкупился на волю почти за двадцать лет до рождения А. П. за солидную по тогдашнему времени сумму в 3.500 р., после чего служил управляющим в имениях. Во-вторых, сам Чехов склонен был совершенно иначе расценивать влияние, оказанное на него крепостным дедом. В малоизвестном нашему читателю собрании писем Чехова к жене (оно вышло в 1924 г. за границей), в письме от 11 февраля 1903 г. мы читаем: «Ты пишешь, что завидуешь моему характеру. Должен сказать тебе, что от природы характер у меня резкий, я вспыльчив и проч. и проч. Но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку не подобает. В прежнее время я выделывал чорт знает что. Ведь у меня дедушка по убеждениям был ярый крепостник».

Итак, сам Чехов с полной ясностью и точностью устанавливает в своей биографии традицию не демократическую, а крепостническую: он ставит в прямую связь с нею

свойства своего характера, от которых ему впоследствии приходилось освобождаться путем самовоспитания.

Отец Чехова, Павел Егорович, был мелкий купец, пройдя предварительно суровую школу купеческого мальчика, приказчика и конторщика. Мать А. П., Евгения Яковлевна, урожденная Морозова, была также купеческого происхождения. Можно считать твердо установленным, что Чехов, будучи ребенком, получал со стороны отца и матери влияния противоположного характера. Оба они были люди неподкупной честности, люди долга, но отец был суров, его приемы воспитания отличались жесткостью, формализмом. Мать была характера нежного, мягкого, терпимого. Оба они были чрезвычайно религиозны и воспитание детям давали в патриархальном, строгом и непреклонном духе обрядово-церковной религиозности. Семья Чеховых была многодетная (у А. П. было четыре брата и сестра) и очень дружная.

Начатки образования Чехов получил в совершенно анекдотической приходской греческой школе, где и преподавание велось на греческом разговорном языке. «Обучались в ней, — сообщает старший брат А. П. — главным образом дети шкиперов, дрягилей [т.-е. ломовых извозчиков], матросов, мелких маклеров, греков-ремесленников и вообще лиц низшего рынга». Познаний из этой школы дети не выносили никаких. Телесные наказания практиковались в ней широко... Есть основание предполагать, что, отдавая сына в эту школу, Павел Егорович питал надежду, что она откроет ему путь к выгодной службе у богатых греков-негоциантов.

По одним источникам — год, по другим — два года провел Чехов в этой школе и был взят оттуда отцом, когда обнаружилось, что он ровно ничему не научился. В 1868 г. он был определен в приготовительный класс гимназии. В последней Чехов провел одиннадцать лет,

так как в двух классах, в третьем и пятом, засиживался по два года.

Детские и гимназические годы Чехова должны быть разделены биографом его на два периода: первый — до 1876 г. и второй от этого года до окончания гимназического курса в 1879 г. Периоды эти резко друг от друга отличаются: до 1876 г. Чехов жил в семье, всецело находясь под властью царствовавшей в ней отцовской воли и установленных им порядков. В 1876 г. вся семья Чеховых переехала на жительство в Москву, и А. П., оставленный доучиваться в таганрогской гимназии, был предоставлен самому себе.

О последнем периоде учебных лет Чехова сохранилось очень мало более или менее точных сведений. Известно лишь, что ему приходилось пробавляться грошовыми уроками и поддержкою родственников, что он совершал из Таганрога поездки на шахты, на хутора, что к этому же времени относятся и его первые литературные попытки, плоды которых — драма «Безотцовщина» и водевиль «Не даром курица пела», — впоследствии, как утверждает М. П. Чехов, были им же самим уничтожены. Тогда же он составлял и посылал братьям в Москву рукописный журнал «Заика». Общая окраска этих трех лет была, повидимому, смешанная: с одной стороны — тяжелые материальные невзгоды, с другой — большая личная свобода.

Совершенно иным был предшествовавший восьмилетний период. Он наложил отпечаток на весь духовный облик, на взгляды, на творчество Чехова.

Его нельзя назвать беспросветным — в точном значении слова, — просветы в нем были: заботы нежной матери, общение с братьями в крепко спаянной семье, но, пожалуй, и только. В остальном атмосфера детства Чехова была поистине ужасна. Младший брат Чехова, Михаил Павло-

вич, в своих воспоминаниях старался смягчить многое из того, что раскрыто было в этой области старшим братом. Александром. Но, во-первых, даже и с этими смягчениями жестокая ферула, под которой проходило детство Чехова, достаточно ясна. Главное же, высказывания самого А. П. заставляют думать, что ближе к истине все-таки показания брата Александра, хотя бы они и страдали некоторыми преувеличениями.

Прежде всего, Чехову приходилось одновременно: учиться в гимназии, — в старой, бездушной гимназии, где господствовал «человек в футляре», в значительной мере списанный Чеховым с натуры, — торговать у отца в лавочке и быть певчим в церковном хоре.

«Лавка, — сообщает Ал. Чехов, — открывалась и летом и зимою в пять часов утра, а запиралась не ранее одиннадцати часов вечера». Приемы торговли были характерные для того времени, вплоть до «обмеривания, обвешивания и всяческого торгового мелкого плутовства. Покойный Антон Павлович прошел из-под палки эту беспощадную подневольную школу целиком и вспоминал о ней с горечью всю свою жизнь. Ребенком он был несчастный человек».

Здесь выражение «из-под палки» следует понимать буквально. Михаил Павлович также не может отрицать, что «телесное наказание» применялось в семье Чеховых, он лишь указывает, что это происходило «в исключительных случаях», что же касается до сведений, сообщаемых по этому поводу Александром П., то они более, чем определенны: «В обиходе Павла Егоровича оплеушины, подзатыльники и порка были явлением самым обыкновенным, и он широко применял эти исправительные меры и к собственным детям и к хохлятам-лавочникам [1]). Перед ним все трепетали и боялись его пуще огня».

[1]) Т.-е. служившим у него в «мальчиках».

Ту же картину мы видим, читая воспоминания о Чехове-церковном певчем, с тою лишь разницей, что в данном случае уже не наблюдается большой разницы в показаниях членов чеховской семьи. М. П. Чехов прямо указывает, что «главную особенность семьи Чеховых составляли пение и домашние богомоления». Александр П., в специальной статье «А. П. Чехов — певчий», пишет: «Тяжеленько приходилось бедному Антоше, только еще слагавшемуся мальчику, с неразвившейся еще грудью, с плоховатым слухом и с жиденьким голоском ... Не мало было пролито им слез на спевках и много детского здорового сна отняли у него эти ночные, поздние спевки. Павел Егорович во всем, что касалось церковных служб, был аккуратен, строг и требователен. Если приходилось в большой праздник петь утреню, он будил детей в 2 и в 3 часа ночи и, не взирая ни на какую погоду, вел их в церковь ... Воскресные и праздничные дни для детей Павла Егоровича были такими же трудовыми днями, как и будни».

Подводя итог впечатлений детства А. П., брат его Александр замечает: «Вспоминая впоследствии, в зрелом возрасте, эти годы принудительного певчества, покойный писатель не раз говаривал с грустью: — в детстве у меня не было детства». Эту выразительную формулу некоторые биографы Чехова также порой склонны были заподозрить, а старшего брата Ан. П. обвинить в тенденциозном сгущении красок. Но этот спор недвусмысленно разрешается в пользу Александра Ч. высказываниями самого Антона Павловича.

В 1889 г. в письме к Тихонову он, между прочим, замечает: «Меня маленького так мало ласкали, что я теперь, будучи взрослым, принимаю ласки, как нечто непривычное, еще мало пережитое». Еще конкретнее и с еще большей определнностью высказался Чехов в 1892 году, кос-

нувшись вопроса о педагогических принципах религиозного воспитания, проводимых С. А. Рачинским. «Я получил в детстве, — писал Чехов к Щеглову, — религиозное образование и такое же воспитание — с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда бывало я и два мои брата среди церкви пели трио «Да исправится», или же «Архангельский глас», на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками. Да, милый! Рачинского я понимаю, но детей, которые учатся у него, я не знаю. Их души для меня потемки. Если в их душах радость, то они счастливее меня и братьев, у которых детство было страданием».

Читая эти строки сдержанного Чехова, не забудем, что характеристика его детства, как страдания, звучала в письме к приятелю косвенной укоризной по адресу отца, который был тогда жив, который с адресатом встречался, — и это лишний показатель силы горечи, вынесенной Чеховым из дней детства.

Итак, вечное недосыпание; ощущение рабской зависимости; чувство постоянного оскорбления, наносимого человеческому достоинству и его самого и окружающих: картина низменных форм борьбы за существование; бездушная, формальная и тщеславная религиозность и глубокая самоуверенная косность всех форм, всех мелочей быта, — вот атмосфера детства Чехова, особенно в период до 1876 г.

Каким неиссякаемым источником бодрости и радости были для ряда наших писателей впечатления детства!

Вспомним Толстого, Аксакова, современника Чехова Короленка, с его необыкновенно здоровым — и морально и физически — детством. Даже детство Горького, в котором столько было несправедливого и жестокого, менее мрачно, чем чеховское: оно было наполнено своеобразной борьбой, своеобразным претестом, озорным уличным анархизмом, — не говоря уже о постоянном активном заступничестве этой чудесной его бабушки. Ни одного атома борьбы и активности в детстве Чехова не было, и не даром он не любил вспоминать о своем детстве. Ни малейшего движения лирической теплоты не вызывали в нем такие классические ее источники, как «дым отечества», как посещение родных мест. То, что прошло, было для него не «мило», — по слову поэта, — а ненавистно.

Весной 1887 г., уже известным писателем, он посетил Таганрог. Его обширное письмо оттуда к сестре поистине ужасно: ни единого (буквально!) теплого звука не прозвучало на протяжении всего этого брезгливого и брюзгливого, холодного и презрительного отчета, этого протокола ненависти писателя к родным местам, где все «так противно, что Москва со своею грязью и сыпными тифами кажется симпатичной».

Один из критиков Чехова обратил внимание на то, что в его произведениях дети — не совсем дети: они задумчивы, грустны, печальны, мало шалят, редко смеются; сплошь да рядом художник рисует моменты их обид, оскорблений, чинимых им со стороны взрослых несправедливостей. Это очень верное замечание, — и можно не сомневаться, что корень этой особенности Чехова — в его собственном безотрадном детстве. И, конечно, влияние его на творчество Чехова не ограничивается лишь указанным колоритом детских портретов. В дальнейшем мы еще не раз увидим, как впечатления сурового детства, переплетаясь с другими особенностями жизни и натуры писателя,

определяли и характер его творчества, и характер его отношения к жизни и к людям.

Задержимся еще некоторое время на втором периоде гимназических лет Чехова, от 1876 до 1879 г. Об них известно очень мало, но кое-что и при том ценное мы все-таки знаем. И прежде всего это о товарищеских отношениях Чехова.

Когда говорят о первых литературных шагах Чехова, о его сотрудничестве в мелкой и зачастую низкопробной прессе, а затем в «Новом Времени», вообще о том, что характеризует его раннюю общественно-политическую физиономию, то обычно указывают на то, что взгляды Чехова складывались в гнетущую пору русской исторической жизни, в 80-ые гг.

Но это не более как биографическое недоразумение, одно из тех, какими литература о Чехове особенно богата. Прежде всего — это элементарно-хронологически неверно. Если мы условно допустим, что в гимназии Чехов не засиживался дважды по два года и, стало быть, в университет поступил также двумя годами раньше, то в 1882 году Чехов уже был бы врачом. А это означает, что молодые, — гимназические и студенческие, — годы Чехова, обычно определяющие политическую физиономию человека, пришлись не на полосу реакции, а на резко-боевую полосу русской исторической жизни. Наиболее кипучая деятельность «Народной Воли», ряд покушений на Александра II и убийство его приходятся на старшие гимназические и на студенческие годы Чехова, — при чем, не забудем, Чехов был студентом не провинциального захолустного, а столичного московского университета.

Итак, политико-общественные черты Чехова сложились так, а не иначе, не в силу общего настроения русского общества той поры, а вопреки ему, — вот вывод, который мы обязаны сделать.

Может быть, однако, ближайшее окружение старшего гимназиста и студента Чехова стояло в стороне от общественных течений того времени и своим влиянием парализовало действие последних?

Нет, и с этой стороны факты говорят обратное. Сохранились на этот счет показания современников, которые в общем на редкость единодушны, что и позволяет безбоязненно ими пользоваться. Вот что они гласят.

«Он не принимал участия в кружках 80-х годов, не зачитывался Лавровым, Михайловским, Бакуниным, не спорил о значении политического террора в России. Он был скрытен, замкнут». (Гимназический товарищ Чехова Н. Народин).

«В нашей гимназии в то время, несмотря на расцвет толстовского классицизма и формализма, при полном отсутствии сердечного попечения, было стремление среди учеников искать душу живу. Одна часть находила ее в чувственных удовольствиях, другая — в кружках, где читали Писарева, Бакунина, Герцена. Чехов не примыкал ни к тем, ни к другим, — держал себя особняком. Единственным его увлечением был театр. Ко всяким общественным течениям того времени он проявлял полный индифферентизм. У нас много спорили о политическом терроре, начавшемся в то время в России, делились на сторонников и противников, Чехов и в этом вопросе стоял в стороне, не одобряя и не порицая террора». (Гимназический товарищ Чехова д-р Шамкович).

«Товарищ он был хороший, общестуденческой жизнью очень интересовался, часто ходил на собрания и сходки (в р е м я тогда — начало 80-х годов — б ы л о весьма б у р н о е д л я с т у д е н ч е с т в а[1]), но активного участия в общественной и политической жизни студенчества

[1]) Подчеркнуто нами — А. Д.

не принимал». (Университетский товарищ Чехова д-р Членов).

Показаний противоположного характера мы в литературе о Чехове не встречали. При этом надобно заметить, что в критико-биографической литературе о нем весьма заметна струя, так сказать, политико-апологетического свойства, так что можно не сомневаться, что приведенные выше свидетельства современников безусловно вызвали бы возражения и поправки, если бы действительность давала малейшие к тому поводы.

Итак, можно считать установленным, что и ближайшая товарищеская среда готова была воздействовать на Чехова в том же направлении, как и общие тогдашние течения русской жизни: вокруг него жизнь волновалась острыми общественными и политическими вопросами. Однако он оставался к ним равнодушен, внимательно их наблюдая, но не втягиваясь в них.

Чем это объяснить? Сослаться на крепкую духовную самостоятельность Чехова (действительно, редкую по силе и порой даже ревнивую, мнительную) в данном случае не приходится, потому что, во-первых, речь идет все-таки о юноше, а, во-вторых, влияния другого рода, хотя бы и той же мелкой литературной среды, впоследствии отчасти и «Нового Времени», Чехов все-таки ведь не избежал.

Мы склонны думать, что Чехов противопоставлял влияниям товарищеской среды и тогдашних общественных течений — навыки и традиции семьи, об которые эти влияния и разбивались. Чехову было 17 лет, когда он писал к двоюродному брату: «Разбогатею, а что разбогатею, так это верно, как дважды два четыре». Это звучит, как обет, как жизненная программа, продиктованная всем прошлым. Крепостническая традиция деда, чинопочитание, лавочка с обвешиванием и обмериванием, тщеславная церковная обрядовая религиозность, домостроевская косность, — вот

что встречала на пути к душе юноши Чехова революционно-общественная струя конца 70-х и начала 80-х годов.

Переходим к дальнейшему изложению биографии Чехова. В 1879 г. он поступил на медицинский факультет Московского университета. Уже на первом курсе он делает попытку выступить в печати, что ему и удается: в 1880 г., в № 10 юмористического еженедельного журнала «Стрекоза», появляется «Письмо донского помещика Степана Владимировича к ученому соседу д-ру Фридриху», с подписью «...въ», — это до сих пор и считается литературным дебютом Чехова, хотя возможно, что кое-что, не раскрытое биографами, было напечатано и раньше. После этого наступает небольшой перерыв, за которым опять удача, но все же и 1880 и 1881 гг. отмечены слабой (количественно) продуктивностью Чехова: за 1880 год напечатано 9 его вещей, за 1881—13, после чего продуктивность начинает быстро возрастать (в 1882 г. — 32 вещи, в 1883 — 120), достигнув апогея в 1885 г. (129 вещей!); затем, с 1887 года начинается резкое понижение (в этом году уже 68 произведений, в 1888 г. только 12), доходя под конец до одного произведения в год (таковы годы 1902 и 1903).

Господствующим типом произведений Чехова в первые годы является мелкий юмористический очерк. Но писал Чехов и другое: романы [1]) («Ненужная победа», «Драма на охоте»), пьесы, сценки, подписи под рисунками в юмористических журналах, почтовый ящик, корреспонденции (ряд корреспонденций о судебном процессе по поводу банковских хищений), театральные рецензии, комические газетные объявления и т. д. В 1883-85 гг. он системати-

[1]) Термин «роман» отсутствует в обоих заглавиях названных произведений, но это дела не меняет: обе вещи по существу являются не чем иным, как романами. Впрочем, в анонсе газеты, где печаталась «Драма на охоте», она и названа была романом.

чески работал в публицистическом роде, составляя обозрения московской жизни, которые два раза в месяц печатались в «Осколках», юмористическом журнале Лейкина.

В 1884 году Чехов, окончив университет, получил звание врача и стал заниматься врачебной практикой как вольной, так и в больницах. Долгое время он считал врачебную деятельность своей главной профессией, а литературную — побочной, так сказать, подсобной, доставлявшей заработок, необходимый для семьи, почти единственным кормильцем которой он в ту пору (да и впоследствии) был.

В 1883 г. Чехов приступил было к изданию сборника своих очерков «На досуге», но не довел его до конца, повидимому, из-за недостатка в средствах. В следующем, 1884 г., он издал небольшой сборничек (из шести рассказов), под заглавием «Сказки Мельпомены», о котором один из первых и притом сочувственный, но не обративший на себя внимания отзыв напечатал в провинциальной газете гимназический товарищ Чехова, П. А. Сергеенко.

Честь приобщения Чехова к широкой литературе и указания самому писателю на значение его дарования принадлежит Д. В. Григоровичу. 25 марта 1886 г. он обратился к Чехову с известным замечательным письмом, где пророчил писателю славу и дал ряд ценных советов. Правда, несколько ранее, в феврале того же года, Чехов успел уже первый раз напечатать свою вещь (рассказ «Панихида») в большой и влиятельной газете — «Новом Времени», но установлено, что именно Григорович и обратил внимание редактора этой газеты, Суворина, на дарование Чехова.

В 1887 г. Чеховым была написана пьеса «Иванов», тогда же поставленная в театре Корша. В том же году Чехов впервые выступил в толстом журнале, в «Северном

Вестнике», напечатав повесть «Степь». В 1888 г. Чехов получил половинную пушкинскую премию от Академии Наук за сборник рассказов «В сумерках». В 1889 г. Чехов потерял брата Николая, талантливого художника, умершего от чахотки. В 1890 г. Чехов совершил большое путешествие на остров Сахалин; весною следующего, 1891 г.— за границу, побывав в Вене, в ряде итальянских городов и в Париже. В начале 1892 г. Чехов ездил на голод, охвативший тогда ряд восточных губерний. Около того же времени он приобрел в Серпуховском уезде близ села Мелихова небольшое именьице, где с перерывами, в виде выездов в Москву, в Крым, за границу и т. п., прожил до 1899 г.

Крупнейшими фактами этого мелиховского периода были: ясно обозначившаяся болезнь Чехова — туберкулез легких, симптомы которой проявлялись давно, но как-то им игнорировались; затем, в 1896 г., трагический провал на сцене Александринского театра в Петербурге пьесы «Чайка», тяжко пережитый Чеховым; весною 1897 г. — резкое обострение легочного процесса, заставившее А. П. лечь в клинику; осенью 1898 г., когда Чехов находился в Ялте, умер его отец; тогда же А. П. приобрел в Ялте участок земли, на котором выстроил себе дачу, решив мелиховское имение продать, так как выяснилось, что болезнь А. П. требует, чтобы он переселился на юг. С 1899 г. постоянным местожительством Чехова является Ялта.

В 1899 г. Чехов продал издателю «Нивы» А. Ф. Марксу авторское право на все свои сочинения. В 1900 г. А. П. был избран почетным академиком по разряду изящной словесности Академии Наук. В 1901 г. Чехов женился на артистке Московского Художественного театра О. Л. Книппер. В 1902 г. А. П. отказался от звания почетного академика, выразив таким путем протест против кассирования по политическим мотивам избрания в почетные академики Максима Горького. В 1903 г. вышло в виде приложения

к журналу «Нива», составленное самим Чеховым, называвшееся полным, но далеко не полное собрание сочинений А. П. в 16 томах, разошедшееся в огромном, дотоле в России неслыханном количестве экземпляров.

В 1904 году, 17 января, в день рождения и именин Чехова и, как предполагали, в 25-ю годовщину его литературной деятельности, в Москве, в Художественном театре, состоялось первое представление пьесы Чехова «Вишневый сад», вылившееся в горячую приветственную манифестацию по адресу художника. Летом того же года Чехов, с резко обострившейся болезнью, поехал в сопровождении жены за границу, в Германию, где и поселился в курорте Баденвейлер. Здесь вначале здоровье его стало улучшаться, но вскоре наступило внезапное ухудшение и в ночь на 2 июля ст. ст. 1904 г. Чехов скончался, сохранив до последней минуты полное сознание. Тело его было перевезено в Россию, в Москву, где и похоронено на кладбище Новодевичьего монастыря.

В 1908 г. в Баденвейлере, стараниями Московского Художественного театра, Чехову был воздвигнут памятник, разрушенный в 1914 г., когда началась война.

Глава II

НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНОГО ПОПРИЩА

Литературный дебют Чехова, к сожалению, до сих пор не привлек к себе того внимания, какого он заслуживает. Надо полагать, что причиною этого послужило все то же преобладание догматического, а не диалектического отношения исследователей к творчеству Чехова, на какое мы выше указывали.

В самом деле, с догматической точки зрения дебютные вещи Чехова никакого интереса не представляют: они, как литературные произведения, слабы и не даром писатель исключил их из собрания сочинений, им самим подготовленного. Поэтому, когда после смерти Чехова они были напечатаны в дополнительном собрании его сочинений, а также в различных критико-биографических сборниках, то одни высказывались о них как о биографических курьезах, другие — как о вещах, где талант Чехова-юмориста уже все-таки проглядывает, но и в том и в другом случае они не подвергались оценке как именно дебютные вещи великого художника, могущие бросить свет на все его творчество.

А между тем дебютное произведение писателя, почти как правило, так или иначе характеризует его. Ища и добиваясь публикации своего труда, начинающий писатель действует обычно под давлением целого ряда стимулов, как

духовных, так и материальных: тут и мечта о славе, и нужда в средствах, и стремление облагодетельствовать человечество или хотя бы принести общественную пользу, и жажда поделиться своими впечатлениями, и еще бо́льшая жажда раскрыть свой внутренний мир и т. д., и т. д. Но какой бы из этих и множества других мотивов ни преобладал, одно, во всяком случае, не подлежит сомнению: в первой вещи начинающего писателя, в этой отдушине, через которую вырывается наружу его внутренний мир, должен заключаться самый характерный экстракт мыслей и чувств писателя, самое существенное из всего того, что спрессованно в душе юностью и молодостью автора.

И действительно: вспомним дебюты самых разнородных писателей (имею в виду прозаиков, а не поэтов, к которым сказанное относится в меньшей мере уже в силу того, что первые их опыты относятся, обыкновенно, к детству, порой очень раннему, и являются при этом перепевом чужих образцов): Толстого с его «Детством», где постановка моральных проблем, вопрос о «добре», столь же характерен для всего творчества и всей жизни Толстого, как характерна и форма этого произведения для Толстого-художника в целом. Вспомним «Бедных людей» Достоевского, под знаком которых прошло все его творчество. То же наблюдаем мы у выдающихся художников следующего поокления: У Короленка с его дебютной вещью «Эпизоды из жизни искателя», слабой и наивной, но, как зерно, заключающей в себе самое характерное в его творчестве; у Гаршина с его рассказом «Четыре дня на поле сражения», — где та же боль, и недоумение, и чувство личной ответственности за разлитую в жизни жестокость, что и в последующих его произведениях; то же без труда можно установить и в отношении Горького с его «Макаром Чудрой». Повторяю, во всех этих вещах мы найдем, при всем их различии, одну общую особенность: напор моло-

дого чувства и сознания, стремящихся сразу высказать то, что их обуревает, и потому окрашивающих произведение наиболее характерным, так сказать, задушевным, показательным для автора тоном.

С этой точки зрения подойдем и к литературному дебюту Чехова. Он совершенно своеобразен, в русской литературе, если не ошибаюсь, беспримерен: двадцатилетний автор впервые выступает в печати с двумя вещами, которые и по содержанию и по форме представляют из себя чистейшую литературную пародию, необыкновенно трезвую, насмешливую и объективную.

В № 10 «Стрекозы» за 1880 г. напечатаны были: уже упомянутое выше «Письмо донского помещика Степана Владимировича к ученому соседу, д-ру Фридриху» и заметка «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?». Первое — пародия на безграмотную и самоуверенную умственность самоучки, достигаемая довольно примитивным способом грамматического и стилистического искажения («скажу без хфастовства, что я не из последних касательно образованности, добытой мозолями, а не богатством родителей, т.-е. отца и матери или опекунов, которые часто губят детей своих посредством богатства, роскошью и шестиэтажных жилищ с невольниками и электрическими позвонками» — вот образчик). Что же касается до второй вещи, помещенной в том же номере «Стрекозы», то, если не знать, что она принадлежит юноше-дебютанту, ее смело можно приписать искушенному и скептически настроенному литературному критику, которому давно уже наскучило отмечать частности беллетристических шаблонов и банальностей и который решил поэтому поделиться с читателями выводами из своих многолетних и многоопытных литературных наблюдений. Тут, действительно, удачно подмечены беллетристические штампы, вроде «слуга, служивший еще старым господам, готовый за господ лезть

куда угодно, хоть в огонь», или «подмосковная дача и заложенное имение на юге», или «богатый дядя, либерал или консерватор, смотря по обстоятельствам. Не так полезны для героя его наставления, как смерть», и «тетка в Тамбове», и«нечаянное подслушиванье, как причина великих открытий», и «бесчисленное множество междометий и попыток употребить кстати техническое словцо», и т. д., и т. п.

Биограф Чехова, покойный Измайлов, в своей известной книге, несвободной от многих неточностей, но в общем весьма ценной, говоря не об этих двух очерках, но вообще о первом периоде творчества А. П., пытался объяснить и оправдать тематику его цензурными условиями тогдашнего времени. «Во дни, — писал он, — когда начинал Чехов, русский юмор был в совершенном загоне. Относительная свобода была только в области шутки чисто-литературной. Можно было шутить над писателем, пародировать его произведения, слегка уходить в область легкого скандала, окружающего его имя. Вся область административных злоупотреблений, не говоря уже о злоупотрблениях бюрократических, было изъята из области насмешки».

Такого рода объяснение (на расстоянии 50 лет) напрашивается как бы само собой и кажется с первого взгляда всего более естественным. Но это — предательская, ложная естественность, не объясняющая, а затемняющая вопрос. Чем была цензура 80-х годов, — мы хорошо знаем, но даже если забыть, что все-таки в ту пору Салтыков наносил сатирические удары в самые чувствительные места бюрократическо-самодержавного строя, если не выходить даже из рамок раннего творчества самого Чехова, то мы легко увидим, что при ближайшем рассмотрении объяснение Измайлова не выдерживает критики. В самом деле, вспомним такие очерки Чехова, как «Хамелеон», написанный в 1884 г., как «Унтер Пришибеев» —

в 1885 г., как «Торжество победителя» (1883 г.), даже как крайне слабый в литературном отношении рассказ «За яблочки», напечатанный в той же «Стрекозе» за 1880 год, где выведен помещик-самодур, подвергающий унизительному наказанию парня и его невесту, похитивших из сада несколько яблок, — вспомним эти и многие другие рассказы и станет совершенно ясно, что в ту пору и тот же Чехов отнюдь не был осужден оставаться в пределах чисто-литературных шуток (или даже насмешек над тещами и дачниками, которыми Измайлов в дальнейшем дополняет круг доступных Чехову тем).

Особенно же не годится это объяснение именно для литературного дебюта Чехова. Ведь по-настоящему его надобно отнести к самому концу 70-х годов, когда эти очерки писались, а это была пора, с одной стороны, максимального подъема революционного протеста, а, с другой—некоторого облегчения положения печати. Стало быть и «Письмо донского помещика» и «Что чаще встречается в романах» — это не то, что Чехов в ы н у ж д е н был писать, а то, что он х о т е л писать, то, к чему его влекло.

Вот с этой-то стороны для нас и важен дебют Чехова (и ясно, в какой мере неправильная ссылка на цензуру обесценивает его для биографа и исследователя Чехова). Мы можем и должны по этим двум очеркам, по тому, что в них есть и что в них отсутствует, судить об интересах Чехова той поры, о какой-то черте в его духовном облике.

В них есть, во-первых, резко-выраженный юмор. Во-вторых, огромная (принимая во внимание возраст Чехова и эпоху) внимательность к литературной форме, как таковой. В-третьих — чрезвычайно сознательное, ясное и притом крайне-отрицательное отношение к литературной банальности.

В них отсутствует хотя бы единое слово, идущее из внутреннего мира автора; хотя бы единый намек на то, с ка-

ким запасом чувств, воззрений, волнений, общих интересов пришел Чехов в литературу, хотя бы малейший след лирического движения души Чехова. В них нет ни тени указания на жажду, на потребность молодого писателя «высказаться».

Повторяю, и то, что есть в этих очерках, и то что в них отсутствует — совершенно беспримерно в истории литературных дебютов наших крупнейших прозаиков, в которых мы привыкли как раз к обратному: есть то, чего нет у Чехова, и нет того, что у него есть.

Еще добавим, что это двустороннее несходство представляется нам совершенно естественным в своем законченном виде. Было бы, пожалуй, еще более странно ожидать лирических чувств, горячих интересов и задушевных мыслей от писателя, дебютирующего в двадцать лет литературной пародией.

Исключая рассказ «За яблочки», выше нами уже отмеченный, весь первый год чеховского творчества прошел в духе его дебюта. Тут мы находим еще две пародийные вещицы («Каникулярные работы институтки Наденьки N.» и «Тысяча одна страсть, или страшная ночь (Роман в одной части с эпилогом). (Посвящаю Виктору Гюго)», остальные четыре очерка представляют из себя в большинстве растянутые анекдоты. В общем же, читая написанное Чеховым за этот первый год его литературной работы, получаешь впечатление, будто он старательно вытравлял из своих очерков все, что хоть отдаленно напоминало живое волнение жизни. Оттенок молодости автора можно уловить (да и то не всегда) лишь в стиле, в самой слабости и технической наивности этих вещей, пожалуй, в юморе, но отнюдь не в их содержании, не в тоне, не в духе.

Конечно, Чехов не стремился сознательно к такому результату. Для подобного рода предвзятости он был просто-напросто чересчур молод, и дело объясняется не умыслом,

а натурой автора и тем духовным капиталом, какой он привез с собою в Москву из провинции, — из своей семьи, своей среды, своего класса. У начинающего Чехова было два простых стимула к писанию: потребность забавно шутить и нужда в деньгах. И только.

Характер дебюта Чехова и его показательное значение еще займут свое место в предстоящем анализе натуры А. П. и его писательского роста. Пока же вкратце коснемся этого дебюта с чисто литературной стороны.

Много сетований высказано было почитателями Чехова, — критиками и мемуаристами, — по поводу тех обид, какие пришлось ему претерпеть от редакторов на первых шагах к литературной карьере. Приводили резкие ответы Чехову в «почтовых ящиках» журналов, отказы печатать те или иные его вещицы и т. д. Вот несколько таких ответов «почтового ящика» «Стрекозы».

„«Прошение» длинно и натянуто; мелочью мы воспользовались".

„«Ужасный сон» тем только и ужасен, что невозмутимо повторяет всем надоевшие темы. Вторую статейку поместим".

„«Опыт изложения» злоупотребляет очень старым мотивом. Рассказ пойдет: ничего, недурно".

„Несколько острот не искупают непроходимо пустого словотолчения. Мы говорим о «Ничего не начинай». То же о «Легенде». Кстати: что это за имя такое «Фуня»"?

Ну, и т. д., — обычный стиль плоских и натянутых острот секретарей юмористических журналов. Но по существу дела, в смысле оценки юношеских чеховских вещей, ничего ужасного в этих «ответах» мы не видим. Несчастие этих секретарей состояло в том, что, к счастью для русской литературы, автор неудачных юмористических пустячков вырос затем в могучего художника слова. Но распознать его в Чехове 1880 г. едва ли удалось бы и тем кри-

тикам и мемуаристам, которые высказывают свое позднее возмущение. Ведь мы знаем теперь только то, что уцелело, что было напечатано, а это все же было, вероятно, лучшим из того, что Чехов в ту пору писал. Но если мы возьмем и это лучшее и захотим быть беспристрастными, то не сможем отчасти не согласиться ни с оценкой «секретарей», ни с оценкой самого Чехова, который в 1899 г. писал к Л. А. Авиловой, присылавшей ему переписанные копии его ранних вещей: «О, ужас, что это за дребедень! Читаю и припоминаю ту скуку, с какой писалось все это во времена оны».

Разумеется, Чехов судил свою молодость слишком сурово, но все же возьмите даже такой очерк, как «За яблочки» (один из лучших в 1880 г.), и читайте прямо с самого начала: «Между Понтом Эвксинским и Соловками, под соответственным градусом долготы и широты, на своем черноземе с давних пор обитает помещичек Трифон Семенович. Фамилия Трифона Семеновича длинна, как слово «естествоиспытатель», и происходит от очень звучного, латинского слова, обозначающего единую из многочисленнейших человеческих добродетелей». Немного далее: «Если бы сей свет не был сим светом, а называл бы вещи настоящим их именем, то Трифона Семеновича звали бы не Трифоном Семеновичем, а иначе; звали бы его так, как зовут вообще лошадей да коров. Говоря откровенно, Трифон Семенович — порядочная-таки скотина».

По правде говоря, разве это не «словотолчение»? Разве целому синедриону Белинских могло бы присниться, что автор этой тягучей канители напишет впоследствии «Дом с мезонином» и даст непревзойденные образцы художественного лаконизма?

На это скажут: а как же сбывшиеся пророчества Белинского о Достоевском, Некрасова о Толстом? Возможны,

стало быть, такие «распознания» даже и по дебютным вещам.

Но в том-то и дело, что, вопреки распространенному мнению, Чехов был писатель и медленного и сравнительно позднего вызревания.

Пока Чехов был жив и в собраниях своих сочинений давал лишь то (и при том в переработанном виде), что признавал у себя лучшим, его многие склонны были вообще считать чем-то вроде ангела, свалившегося с неба в готовом, совершенном виде. Это представление несколько поколебалось после появления в дополнительных собраниях его менее совершенных вещей. Но еще очень много, как раз наиболее слабых произведений, не вошло и в эти дополнительные собрания. А сколько (и, конечно, самого уж слабейшего) и вовсе не увидело света.

Ссылка на молодость начинающего Чехова, конечно, должна быть учтена при оценке его первоначального творчества, но ведь начинающие писатели, за редкими исключениями, всегда молоды, здесь мы сравниваем величины однородные, их дебюты. И при этом мы убеждаемся, что примером раннего проявления таланта Чехов никак не может служить. Лермонтов в возрасте 16—17 лет написал «Чашу жизни», «Ангела», — это действительно непостижимо. То, что Чеховым написано в возрасте 20 лет, очень слабо. Вобще для дебютирующего писателя это было бы нормально, но не для Чехова; для него это ниже нормы. Вот как стоит этот вопрос. Слабый отблеск будущего Чехова во всех очерках первого его года мелькает лишь изредка в трех-четырех вещицах: в двух дебютных, в «Каникулярной работе Наденьки N» и в «Перед свадьбой», где жених, «господин Назарьев», охарактеризован так: «франтит, на родителей смотрит свысока и ни одну барышню не пропустит, чтобы не сказать ей: «как вы наивны! Вы бы читали литературу!» Любит больше всего

на свете свой почерк, журнал «Развлечение» и сапоги со скрипом, а наиболее всего самого себя и в особенности в ту минуту, когда сидит в обществе девиц, пьет чай в накладку и с остервенением отрицает чертей». В этих строках Чехова можно узнать, пожалуй, даже и без подписи. Единственный раз за весь этот год проявившийся гражданский мотив, в рассказе «За яблочки», надо думать, навеян влиянием тургеневского «Два помещика».

Два последующих года — 1881 и 1882, — постепенно, но очень скупо, вносят кой-какие изменения в картину первоначального чеховского творчества. Надо думать, что положительную роль в этом смысле сыграла пьеса Чехова, написанная им предположительно в 1881 г. (она осталась без названия и была напечатана Центроархивом только в 1923 г.). Уже самый замысел крупной по размерам вещи должен был заставить Чехова «задуматься», глубже всмотреться в жизнь, подвергнуть оценке то, что дотоле пробегало мимо глаз, не задевая сознания.

И действительно: в пьесу уже прокрадывается определенная нотка гражданственности. Так, один из ее героев, Платанов, под занавес декламирует: «Пошлость! Быть молодым и в то же время не быть светлою личностью! Какая глубокая испорченность! Как противны нам люди, з которых мы видим хоть намек на свое нечистое прошлое... Ох, молодежь, молодежь! С одной стороны здоровое тело, живой мозг, безусловная честность, смелость, любовь к свободе, свет и величие, а с другой — пренебрежение трудом, отчаянное фразерство, сквернословие, развратничество, вранье... С одной стороны Шекспир и Гете, а с другой — деньги, карьера и похабство. Бедные сироты! Нет ни званных, ни избранных. Пора их сдать в архив или запереть в приют незаконнорожденных. Сто миллионов людей с головами, с мозгом и — два-три ученых, полтора художника и ни одного писателя! Ужасно много...» и т. д.

Впоследствии сам Чехов не раз вышучивал наивный тон подобного рода гражданских декламаций, но читатель, вероятно, вспомнит без труда, что по существу в речи Платонова заключается много такого, что в позднейшем творчестве Чехова, как и в письмах его, находило определенное место. А это значит, что платоновская гражданственность была гражданственностью молодого Чехова.

Но, повторяю, новые мотивы появляются в эти два года лишь изредка. При этом необходимо указать, что, говоря о вторжении гражданственности в творчество Чехова, надо условиться относительно характера и объема самого этого понятия. Надо помнить, что, исключая пьесу без заглавия, речь идет все-таки о юмористической литературе, предназначенной для читателя «Стрекозы» и «Зрителя» 50 лет назад. Ни о каких обобщенных протестах, ни о каких резких обличениях злоупотреблений говорить здесь не приходится. В данных условиях гражданственностью следует считать все то, что так или иначе намекало на бесправие личности, на деление людей по сортам — на высших и низших, — что говорило о рабских чувствах, с одной стороны, и рабовладельческих привычках — с другой, об отсутствии человеческого достоинства и о многоразличных формах его унижения, о рутине, косности и деспотизме в семье, в школе, в общественных отношениях, во всем строе жизни, наконец, и о таких явлениях, как взяточничество, бюрократизм, протекционизм и т. д.

Изредка это и стало мелькать на страницах чеховских очерков. Характерно, что первыми проявлениями чеховской гражданственности являются изображения порки: в 1880 г. в рассказе «За яблочки», в 1881 г. — рассказ «Суд». В последнем это — родительская экзекуция. Едва ли не следует приписать этот факт горьким воспоминаниям собственного детства... К 1882 году относится уже чеховски-краткий и выразительный очерк «Пережи-

тое», написанный на мотив, которому суждено было впоследствии занять господствующее место во всем творчестве Чехова: на мотив об унижении человеческого достоинства. Здесь изображен чиновник, по традиции пришедший на Новый Год к начальнику расписаться в передней на листе визитеров. Стоящий рядом другой чиновник зловеще обращается к первому: «Хочешь, я тебя погублю? Возьму около твоей фамилии и поставлю закорючку. Росчерк сделаю... Хе-хе-хе! Твою подпись неуважительной сделаю. Хочешь?» И читателю ясно, что это не гипербола, что судьба и жизнь чиновника действительно может быть загублена «закорючкой» в росчерке.

К этому же 1882 году относятся, кроме упомянутого «Пережитого», вообще первые подлинно-чеховские, в смысле мастерства, вещицы. Их немного, всего три-четыре, на свыше более трех десятков напечатанных за этот год произведений. Таков очерк «Забыл», о человеке, который, придя в магазин купить ноты, позабыл их название; затем «Исповедь, или Оля, Женя и Зоя», — рассказ человека о пустяках, помешавших ему жениться (в одном случае девушка, которой он собирался сделать предложение, испугалась гуся и выразила свой испуг в противной истерической форме; в другой — на него напала икота, когда он собирался сделать предложение). Твердо сделан рассказ «Он и она», свидетельствующий о ранних и глубоких размышлениях автора над вопросом о воздействии искусства, о его преображающей силе; здесь же в своеобразной форме мы находим настоящий панегирик духовной смелости и нравственной независимости человека.

Почти все остальное (а сюда относится и ряд крупных по размерам вещей: «Ненужная победа», «Живой товар», «Цветы запоздалые») — чрезвычайно слабо. Подлинных рукописей той поры, кроме упомянутой выше пьесы, почти не сохранилось, так что можно думать, что в иных, по край-

ней мере, случаях, редакторский карандаш исправлял слишком грубые промахи стиля, уничтожая длинноты и т. д. Но и за всем тем стиль этих ранних вещей Чехова слаб даже относительно, даже для молодого автора, а не только для будущего волшебника в области стиля, о строгости и требовательности которого в данном отношении дают представление следующие его строки из письма к П. И. Куркину от 1899 г.: «Теперь об «очерках санитарной статистики». Начну с того, что для популярных статей заглавие это не совсем подходит, ибо содержит два иностранных слова; оно немножко длинно и немножко неблагозвучно, так как содержит много «с» и много «т». Так неумолим был Чехов к требованиям стиля! А ведь дело касалось даже и не художественной литературы, а такой области, где о стиле мало кто думает.

Но это относилось к 1899 году. В период же, нас сейчас занимающий, Чехов был далек от того, чтобы выполнять даже гораздо менее суровые требования стиля. Да он, вероятно, и не слишком об этом заботился. Порой становишься втупик перед безвкусицей его приемов, отдельных оборотов и выражений, перед утрировкой, грубостью и натянутостью острот... Вот несколько примеров.

«Что выделывается в душе моей, так это ужас!»

«Цвибуш увидел пред собою красивейшую женщину, полную красоты, молодости, достоинства и гнева».

«Барон презрительно усмехнулся и плюнул в сторону. Плевок отлетел на две сажени».

«Артур разорвал это письмо на мелкие клочья. Ноги его заходили по клочьям, на которых святотатственной рукой было написано божье имя... Артур зарыдал и упал на землю без чувств... Учительство, философия, математика, французские стихи — все было брошено и забыто Артуром. Наконец, придя в себя, он напился страшно

пьян и с тех пор, перекинув через плечо двустволку, странствовал «диким Зайницем» по окрестностям Зайница, Гольдаугена и других деревень, выпивая баснословные количества вина и уничтожая дичь».

«Заходящее солнце, золотое, передернутое слегка пурпуром, все целиком было видно в окно. Всю постиную и в том числе Лизу оно осветило ярким, нережущим глаза светом.

Банальные слова и обороты, которые Чехов вспоследствии высмеивал и пародировал, сам он в это время употреблял с полной серьезностью: «между этими некоторыми было много и светлых личностей», «графиня взглянула на своего мужа, графа Гольдаугена (это был он), и поехала тише».

Образцы утрировки, напряженного острословия:

«Господа! Нас убивает индеферентизм. Будем же, пока молоды, нашептывать баллады женскому полонезу и глотать метральезы любви. Поднимаю фиал за здоровье молодых».

Из «Задач сумасшедшего математика»: «За мной гнались 30 собак, из которых 7 были белые, 8 серые, а остальные черные. Спрашивается, за какую ногу укусили меня собаки, за правую или левую?. Или: «Моей теще 75 лет, а жене 42. Который час?»

«Проданная лошадь передается при помощи полы, из чего явствует, что бесполый человек лошадей ни продавать, ни покупать не может».

«Говорили о случаях, случайно случившихся на той или другой линии».

«Статистики знают, что курица — не птица, кобыла — не лошадь, офицерская жена — не барыня».

Образцы комических реклам и объявлений, которые Чехов составлял, напр., для «Будильника»:

«Заявление зубного врача Гвалтера. До сведения моего досло, цто мои пачиенты принимают недавно при-

бывшего зубного враца Гвалтера за меня; а потому имею цесть известить, цто я зиву в Мошкве и просу моих пациенты не смешивать меня с Гвалтером. Не он Гвалтер, а я — Гвалтер. Вставляю зубья, продаю социнненный мною толценый мел для циски зубьев и имею самую больсую вывеску. Вижиты делаю с белым галстухом. Зубной врач при зверинце Винклера — Гвалтер».

«В книжном магазине Леухина продаются следующие ужасные книги: Самоучитель пламенной любви или Ах ты скотина! Сочинение Идиотова. Цена 1 р. 80 к.».

Если бы Чехов не засиделся в III и V классах гимназии, то эти, например, комические объявления принадлежали бы перу писателя, успевшего уже окончить университет (они написаны в 1882 г.). Можно ли после этого продолжать говорить о непонимании молодого Чехова критикой, о несправедливых ответах в «почтовых ящиках» и т. п. Не будет ли, напротив, уместнее говорить о чрезмерной, переходящей в неразборчивость, снисходительности редакций, печатавших такие вещи?

Среди промахов чеховского стиля необходимо выделить один, обусловленный его южно-русским происхождением. Это — употребление специфически южных оборотов речи, очень часто наблюдающееся у молодого Чехова и едва ли совершенно исчезнувшее до самого конца его деятельности. В виде примера укажем в упомянутой пьесе без заглавия: «скучно за ней»; «она скучает за мной»; «самой страшно» (вместо «одной страшно»); «меня с позором выгонят из этих местов»; «щей нет, а вот не хочешь ли картофли»; «куда ты пхаешь себя и меня?». В заметке «Жизнь в вопросах и восклицаниях» — «займите мне сто рублей».

Чтобы впоследствии, говоря о стиле Чехова, не возвращаться более к этой его особенности, отмечу тут же некоторые ее проявления в позднейшем его творчестве: «Одно слово скажет, бывало, и театр х о д о р о м ходит»

(1885 г.); «бывают п о г о д ы, когда зима»... и т. д. (1885 г.); «О н в ы г л я д ы в а л поэтично» (1886 г.); «Сегодня я накупил себе одежи и в ы г л я д ы в а ю совсем франтом» (из письма 1886 г.); «молодой человек приятной наружности о д е л фрачную пару» (1886 г.); «поезжай с а м а, если хочешь» (1886 г.); «Д я д ь к е мой адрес будет известен» (из письма 1887 г.); «Убивают в о р о б ц о в, ласточек...» (из письма 1887 г.); и даже много лет спустя, в 1896 г., мы встречаем в «Чайке»: «Не провожайте, я с а м а дойду»; «он собрался в б о й н ю за мясом» (1896 г.); «они все возвращались и з к л а д б и щ а» (1899 г.) и т. п.

Уже не промахами, а просто причудливыми особенностями раннего чеховского стиля следует признать его пристрастие, во-первых, к некоторым фразам и словечкам и, во-вторых, к латинским поговоркам (последнее легко объясняется, как надолго сохранившийся след гимназической классической выучки). Укажу в качестве примера первых выражение «во время оно», буквально сотни раз пускаемое Чеховым в обращение, или гамлетовское выражение «как сорок тысяч братьев любить не могут». Чехов положительно находился во власти самого ритма этой фразы, переиначивая ее на десятки ладов. В рассказе «Ненужная победа» эту фразу, явно несообразно со своим развитием, употребляет бродячий музыкант Цвибуш: «Он сидит теперь у окна и пьян, как сорок тысяч братьев». «Отлетаев был глуп, как сорок тысяч братьев» («Двадцать девятое июня»). «Он эффектен, как сорок тысяч шаферов»; «Нализался, как сорок тысяч братьев» (это уже в 1886 г.). «Был пьян, как сорок тысяч сапожников» (тоже 1886 г.). В рассказе «Верочка» (1887 г.): «Вы будете уже почтенною матерью семейства, а я — автором какого-нибудь почтенного, никому ненужного статистического сборника, толстого, как сорок тысяч сборников».

С другой стороны, уже в этих ранних вещах мы можем, правда, изредка, наблюдать робкое зарождение тех чеховских приемов и особенностей, которым впоследствии суждено было стать определяющими чертами его стилистического мастерства. Таковы приемы упрощенного персонифицирования явлений природы. Примером этого могут служить несколько строк из «Барыни» (1882 г.): «Звезды слабей замелькали и, как бы испугавшись луны, втянули в себя свои маленькие лучи». Таков прием обрывания ритмической фразы: «Она играла простую песенку, не имевшую имени. Музыка машинальная, беспорядочная, но под эту незатейливую музыку каждый вечер богатырским сном засыпают и леса графов Гольдаугенов, и рожь, и ковыль, и река...» («Ненужная победа» 1882 г.). Таков прием уяснения сложного явления посредством простейшего (впоследствии излюбленный у Чехова): «Воздух прозрачен до того, что виден клюв у галки, сидящей на самой высокой колокольне» («Цветы запоздалые» 1882 г.). Таков прием внедрения нескольких интимных лирических строк от автора в эпическое повествование, ведущееся от третьего лица, внедрение, рассчитанное на внезапность впечатления (один из самых характерных чеховских приемов): «Выпал первый снег, за ним второй, третий, и затянулась надолго зима со своими трескучими морозами, сугробами и сосульками. Не люблю я зимы и не верю тому, кто говорит, что любит ее. Холодно на улице, дымно в комнатах, мокро в калошах. То суровая, как свекровь, то плаксивая, как старая дева, со своими волшебными лунными ночами, тройками, охотой, концертами и балами, зима надоедает очень быстро и слишком долго тянется для того, чтобы отравить не одну бесприютную, чахоточную жизнь» («Цветы запоздалые»). Таковы характерные чеховские звукоподражания: «Глотая, он издавал звуки, очень похожие на звук «глы» («Цветы запо-

здалые»). В данном случае намерение автора более характерно, чем его выполнение: «глотать» и «глы» слишком близки сами по себе, чтобы освежить впечатление. Или: «Что-то будет, что-то будет», — стучат дрожащие от старости лет вагоны... «Огого-гого-о-о!» — подхватывает локомотив...» («Извлечение из путевого журнала», 1881 г.).

О стилистических приемах Чехова нам еще предстоит говорить, здесь они отмечены лишь мимоходом, как своего рода эмбрионы чеховского творчества, как первые намеки на его последующий рост. Повторяю, — и значительность содержания, и художественное достижение в эти первые годы работы Чехова наблюдаются лишь эпизодически, они не правило, а исключение, не фон, а едва заметный штрих в картине его первоначального творчества, только оттеняющий вялость, тусклость и бессодержательность фона.

Глава III

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО

Необходимо хотя бы в самых общих чертах коснуться причин, обусловивших медленное и позднее созревание Чехова.

Общее указание на эти причины выше было дано: стимулами писательства для Чехова той поры были нужда в деньгах и потребность забавно посмеяться.

Прежде всего, материальная нужда в соединении с поверхностно-юмористическим умонастроением толкнули Чехова в объятия мелкой юмористической прессы: здесь можно было сколько угодно шутить и весело смеяться, здесь были не слишком разборчивы насчет качества доставляемых сотрудниками очерков и анекдотов, что, в свою очередь, поощряло много- и скорописание. Чехов ему и предался: свыше ста очерков в год у студента такого серьезного факультета, как медицинский, — это цифра поистине потрясающая. А ведь еще часть чеховской продукции, несомненно, и в печать не попадала.

Можно представить себе, что это была за работа и каков был душевный процесс, ее сопровождавший. Надо ведь при этом помнить, что речь идет о писателе начинающем, формирующем не только свой стиль, но, что важнее, свой духовный кругозор, свой внутренний мир. А между тем при такой машинной деятельности невозможна была

не только чисто-литературная отделка формы, забота о ней, невозможна была мало-мальски серьезная работа внутреннего сознания, сосредоточенность, работа мысли. Далее, такая работа исключала какое бы то ни было уважение к ней со стороны самого писателя, более того, она и возможна была лишь при наличии неуважения к этого рода литературе. Наконец, характер этой работы сам собою уж обусловливал ту литературную среду, в которой суждено было Чехову провести первые годы своей деятельности.

Если и были в то время у Чехова внутренние духовные процессы более глубокого порядка, то он не мог, не в силах был давать им мало-мальски упорядоченный исход в своем творчестве: они могли только прорываться в этом фонтане чудовищного многописания, как правило же — ему некогда было ни к жизни приглядеться, ни внутрь самого себя заглянуть, да и опереться было не на кого: ведь вокруг него были такие же производители машинной юмористики, менее лишь одаренные. Здесь происходило как раз обратное тому, что обычно наблюдается в картине духовного развития писателя: самый процесс работы, творчество, не только не являлось фактором внутреннего роста писателя, но, напротив, задерживало, тормозило его.

Кому неизвестна история с отзывом покойного критика Скабичевского о сборнике Чехова «Пестрые рассказы»? Этот отзыв, форма которого недопустимо груба, если бы даже речь в нем шла не о Чехове (хотя и Чехове 1886 г.), а о ком бы то ни было, упоминается всякий раз, когда хотят иллюстрировать слепоту критиков. И нет, кажется, ни одного мемуариста, который, вспоминая о Чехове, не упомянул бы и о его несправедливом критике. Горький передавал слова, сказанные ему Чеховым: «Я двадцать пять лет читаю критики на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал.

Только однажды Скабичевский произвел на меня впечатление, он написал, что я умру в пьяном виде под забором...» Тот же отзыв Скабичевского и тоже со слов Чехова передает и Бунин: «Мне один критик пророчил, что я умру под забором: я представлялся ему молодым человеком, выгнанным из гимназии за пьянство».

Я очень ясно сознаю, какая неблагодарная задача, перед лицом этих ужасных припоминаний, представить кое-какие данные, в свете которых отзыв Скабичевского, этого типичного критика-педанта, очень грубый, повторяю, по форме, покажется, быть может, не столь позорным по существу.

Но все-таки как быть, если прежде всего Скабичевский писал не то, что ему ставится в вину? Писал он вот что:

«...Сперва газетным работникам сопутствует успех, но переутомление берет свое, и газетный писатель начинает повторяться, терять популярность, — и дело кончается тем, что он превращается в выжатый лимон, и, подобно выжатому лимону, ему приходится в полном забвении умирать где-нибудь под забором, считая себя счастливым, если товарищи пристроят его на счет литературного фонда в одну из городских больниц.

Вот и г. Чехов — как жалко, что при первом же своем появлении на литературном поприще, он сразу записался в цех газетных клоунов. Надо, впрочем, отдать ему справедливость: в качестве клоуна он держит себя очень скромно и умно в том отношении, что не впадает ни в какие скабрезности... Чужд он и пасквильного элемента, не льстит, одним словом, никаким низменным инстинктам толпы... Но все это еще более усугубляет чувство жалости тем, что, увешавшись побрякушками шута, он тратит свой талант на пустяки и пишет первое, что придет ему

в голову, не раздумывая долго над содержанием своих рассказов.

Вообще книга г. Чехова, как ни весело ее читать, представляет собой весьма печальное и трагическое зрелище самоубийства молодого таланта, который изводит себя медленной смертью газетного царства».

Достаточно самой умеренной дозы беспристрастия, чтобы признать, во-первых, что это, как небо от земли, далеко от предсказания, что Чехов умрет пьяным (!) под забором; во-вторых, что здесь, хотя и в аляповатой форме, заключается признание за Чеховым ряда ценных качеств; и, в-третьих, главное, что весь одиум этого отзыва направлен в сущности не столько против Чехова, сколько против той газетной среды, которая его окружала.

Для вопроса, который нас занимает в этой главе, как раз это третье обстоятельство и является наиболее важным. Вопрос о первых шагах Чехова в литературе тесно связан с вопросом о его непосредственном окружении. Итак, в какой мере был несправедлив Скабичевский в своей характеристике литературного мира, в котором вращался молодой Чехов?

Для ответа нет нужды производить сложные и кропотливые исторические изыскания. Совершенно достаточно, если мы выслушаем по этому поводу отзыв ... самого Чехова. 19 мая 1883 г. он пишет к брату Александру: «Говоря о завидующих газетчиках, я имел в виду газетчиков, а какой ты газетчик, скажи на милость? Я, брат, столько потерпел и столь возненавидел, что желал бы, чтобы ты отрекся имени, которое носят уткины и кичеевы[1]). Газетчик, значит, по меньшей мере жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю, и, говорят, издали стал походить на жу-

[1]) Уткин и Кичеев — сотрудники мелкой газетной прессы. Чехов употребляет их имена в нарицательном значении.

лика. Скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя».

И это — не отзвук мимолетного раздражения. Еще годом раньше Чехов поместил в «Будильнике» очерк «Корреспондент», где изобразил ту атмосферу глубокого унижения и неуважения к самому себе, в какой работает мелкая газетная сошка.

Теперь спросим, — чей же отзыв о мире «газетчиков» презрительнее: Скабичевского или Чехова?

Конечно, Чехов отгораживался, сколько умел, от этой среды, — это видно и из приведенной выше цитаты, — но среда свое дело делала. И не подлежит ни малейшему сомнению, что и к своему труду Чехов относился с весьма малым уважением. Даже много позднее, когда самое тяжелое время осталось для него позади, в 1886 г., он в знаменитом письме к Григоровичу без обиняков заявляет: «Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь перед чистотою вашего сердца, я доселе не уважал его... За пять лет моего шатания по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость, скоро привык снисходительно смотреть на свои работы — и пошла писать!.. Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря». И разве не характерно в том же смысле такое выражение в письме Чехова к Лейкину (1884 г.): «Шлю вам свои литературные экскременты в воскресенье». Правда, это шутка (да и то надо учесть, кто был адресат), но можно ли представить, чтобы Чехов, хотя бы в шутку, подобным образом выразился о своих произведениях четырьмя-пятью годами позднее?

Вторым, и притом важнейшим фактором, тормозившим внутренний рост Чехова, был общий дух эпохи.

Мы уже видели, что потенциал общественного настроения был сравнительно высок в те годы, когда Чехов де-

бютировал в литературе, что, стало быть, характер дебюта шел вразрез с духом эпохи. Но вскоре картина резко изменилась: Чехов делал свои первые литературные шаги как раз накануне поворотного момента в истории русской общественности. В последующие 2-3 года в настроении последней наступил резкий перелом, оно стремительно покатилось под гору. Самодержавие быстро укрепляло свои твердыни, поколебленные ударами народовольцев, наиболее активные элементы общества были — одни казнены, другие заключены в тюрьмы и крепости, сосланы в Сибирь. Элементы колеблющиеся испуганно жались по углам, либо предавали своих вчерашних союзников и громко афишировали, чтобы вернуть доверие власти, свои верноподданнические чувства. Словом, — реакция торжествовала безраздельно среди притихшего и напуганного призраком революции общества.

Как это всегда наблюдается при смене общественного настроения, первые годы реакции были и наиболее отвратительны: это были годы предательства, измен, заячьей трусости, подхалимства, торопливой перекраски радикалов — в либералов, либералов — в консерваторов, консерваторов — в крепостников, космополитов — в ярых националистов. Это был хамелеонский период в истории русского общества.

И как раз в этот период, в его острейшую пору, складывался молодой Чехов, при чем его непосредственное окружение составляла та мелкая газетная среда, которая всегда и везде, первее всех и всего полнее, — воспринимает перемены политической погоды и с наибольшим рвением и цинизмом предает оплеванию свой вчерашний день.

Таковы главнейшие причины, задерживавшие и, скажем прямо, уродовавшие духовный рост Чехова. К величайшему сожалению, от двух характернейших в этом отношении годов, от 1881 и 1882, до нас почти не дошло ника-

ких высказываний Чехова о себе самом, о своих взглядах, литературных и редакционных отношениях, о личных событиях. За 1881 год не уцелело ни одного письма, за 1882 г. — сохранилось всего три. Мы принуждены, таким образом, обо всем этом судить либо по показаниям современников, что всегда рискованно, либо по позднейшим ретроспективным замечаниям Чехова, что также не гарантирует от заблуждений, ибо человеку многое представляется впоследствии не таким, как оно было в действительности, либо, наконец, по его литературному творчеству. Последний источник всего надежнее, но он требует величайшей осторожности при пользовании им и при том дает возможность для заключений лишь самого общего характера.

Одно подобного рода заключение и было выше представлено: почти полное отсутствие отклика в творчестве Чехова первых трех лет на мало-мальски глубокие человеческие интересы, на значительные явления, на то, что можно назвать «гражданственностью». Тот узкий кругозор, тот душный мирок мелких интересов мещанской семьи, который Чехов вывез из Таганрога, на некоторое время был в нем законсервирован духом эпохи и духом литературной среды.

Второе обобщение, какое позволяет сделать творчество Чехова 1881 — 82 гг., по существу не менее важное, гораздо менее конкретно и гораздо труднее уловимо. Это — отсутствие какой-либо духовной и творческой напряженности у автора. Читая эти ранние вещи, вы ясно ощущаете, что Чехов пишет о лично для него в сущности неважном, что никакой внутренней заинтересованности нет для него в этих «Ненужных победах», «Цветах запоздалых», «Барынях», «Грешниках из Толедо» (недаром героями некоторых из них являются иностранцы, так мало знакомые автору), и т. д. и т. д.; что мало-мальски значительный

внутренний процесс (какого бы то ни было порядка) для автора при создании этих вещей — исключен. В них вялости стиля и формы совершенно соответствует не только их бессодержательность, но и тусклость, безжизненность процесса их создания.

И замечательно, что картина сразу преображается в тех, повторяю, редких случаях, когда Чехов изображает нечто ему внутренне-близкое. Таковы, напр., «Корреспондент», где чувствуется личное чеховское, его презрение, негодование, скорбь, «Суд», «Он и она», «Пережитое», о которых говорилось выше, — вещи, где самые мотивы близки автору. Особенно характерен в этом отношении очерк «На волчьей садке», где Чехов дает картинку травли волков, происходившей публично в Москве. Он изображает публику, с жадным и нездоровым чувством наблюдающую различные перипетии травли, гимназистов, женщин, рисует кровавые моменты зрелища и заканчивает так: «Какова мораль? Мораль самого скверного свойства. Пощекотали женские нервы, и больше ничего. Сбор, впрочем, тысячный. Но не смею думать, чтобы все это делалось для сбора. Сбором можно окупить все расходы, но нельзя окупить тех маленьких разрушений, которые, быть может, произведены этой травлей в маленькой душе вышеупомянутого гимназистика».

Эта резко-моральная концовка удивительно сливается со всем очерком. Читая его вслед за другими чеховскими очерками той же поры, вы сразу чувствуете его совершенно отличный от них тон, вы улавливаете именно ту авторскую напряженность, которой, как было выше сказано, они лишены.

Откуда это? Очевидно, оттуда же, откуда иной дух очерков «Корреспондент», «Суд», «Он и она», — от личного переживания. «На волчьей садке» — это реминисценция детства, с его духом жестокости к детской душе,

с уродливостями воспитания, с грубостью зрелищ детских лет. Дело не меняется от того, что в Таганроге Чехов, будучи ребенком, не видал волчьей травли, — он видал другое, сходное с этим в смысле уродливого, жестокого воздействия на детскую душу, и сквозь эти воспоминания он остро увидел и те «маленькие разрушения», которые волчья травля произвела в душе московского гимназиста, и непривычно-страстно на это зрелище реагировал.

Но, повторяю, такого рода живые места — не более, как оазисы в картине раннего творчества Чехова. В целом же оно представляет собою необозримое поле бессодержательных или малосодержательных анекдотов, порой весело, но сплошь да рядом многословно, напряженно и вяло рассказанных... Цепь отрицательных причин, обеспечивавших это творчество, была нешуточно прочна: нужда в заработке и потребность посмеяться толкали Чехова на чудовищное и неразборчивое многописание. А это, в свою очередь, определило и характер той прессы, куда тяготел Чехов, и тот литературный круг, в котором он вращался, т.-е. создало определенную литературную среду, которая могла лишь поощрять неразборчивое многописание, но никак не противодействовать ему. Для спасительной самокритики, которая разорвала бы этот заколдованный круг, не возникало стимулов в узкой сфере мещанских интересов, усвоенных Чеховым в семье и законсервированных затхлым духом начала 80-х годов. Писателю угрожала опасность потонуть в болоте мелкотравчатой юмористической журналистики, быть может — погибнуть для литературы.

Что помогло Чехову разбить эту цепь причин?

Помимо огромной творческой способности и обширного природного ума, необычайно ясного и трезвого, помимо той черты духовной самостоятельности, которая обозначается в натуре Чехова уже с юношеских лет, три обстоятельства

должны были помочь Чехову преодолеть сумму неблагоприятных условий, искажавших его первоначальное творчество.

Первое — это то, что яд многописания в конце концов накопил противоядие авторской неудовлетворенности. Чехову становилось скучно от собственной юмористики и это уже само по себе подточило один из двух стимулов его раннего творчества: потребность весело шутить. Мы уже видели, что Чехов не только охарактеризовал свое раннее творчество, как «дребедень», но и припомнил, как ему скучно было ее писать. Всякому ясна неизбежность скуки, порождаемой обязательством чуть что не изо дня в день шутить и острить, и на этом можно долго не останавливаться. Некоторе время Чехов продолжал, в силу необходимости, подстегивать себя и поставлять юмористику «Осколкам» и «Будильнику», но для него это становилось все труднее и труднее и мало-по-малу стало невозможным, при чем процесс этот постепенно вылился в форму острого «бестемья». Более того, этим насильственным писанием юмористических очерков он, так сказать, набил себе оскомину до того, что ему трудно стало писать в юмористическом роде даже и тогда, когда самая юмористика его наполнилась чрезвычайно глубоким содержанием. Уже в 1886 г., будучи автором «Хамелеона», «Упразднили», «Злоумышленника», «Восклицательного знака» и др. шедевров необычайно содержательной юмористики, он пишет к Билибину: «За темы mercі. Ах, как я нуждаюсь в темах! Весь исписался и чувствую себя на бобах... Пройдет 5-6 лет, и я не в состоянии буду написать одного рассказа в год...» Несколько позднее к тому же адресату: «Тем совсем нет. Не знаю, что и делать». Еще позднее к Лейкину: «Рассказа к предыдущему № я не послал вам, ибо, откровенно и честно говоря, не было темы. Думал, думал и ничего не выдумал, а чепуху посылать не

хочется, да и скучно». Наконец, в январе 1887 г. Чехов в письме к тому же Лейкину изображает свое состояние бестемья так, что уж ясно видно, что это не случайность, а завершение определенного процесса, когда писатель исчерпал себя до дна в одном направлении и перерастает в другую фазу: «Не велите казнить, но велите слово вымолвить. Три недели не писал вам письма, мечтая написать оное при транспорте [1]), но увы! вижу, что приходится посылать письмо в одиночку, вдовым и сирым... Опять я не шлю рассказа... Что сей сон значит, я и сам не знаю... Моя голова совсем отбилась от рук и отказывается сочинительствовать... Все праздники я жилился, напрягал мозги, пыхтел, сопел, раз сто садился писать, но все время из-под моего «бойкого» пера выливались или длинноты, или кислоты, или тошноты, которые не годятся для «Осколков» и так плохи, что я не решался посылать их вам, дабы не конфузить своей фамилии».

Такова была одна «сила», помогавшая Чехову в борьбе с неблагоприятными обстоятельствами. Второе, что сыграло благотворную роль в его развитии, было то, что, начиная с 1883 г., который в этом смысле и является в чеховской биографии поворотным, он сделался публицистом.

Едва ли в чем-либо так резко и наглядно выступает слабая и неровная изученность Чехова, как в судьбе его ранней публицистики. Уже не говоря о рядовом читателе, который зачастую даже не подозревает о ее существовании, ей не уделяется внимания даже в исследовательских работах о Чехове. Достаточно указать, что в книге Измайлова, — самом обширном по размерам труде о Чехове, — о ранней чеховской публицистике сказано вскользь несколько строк; в составленной из разных материалов В. Фейдер, недавно выпущенной издательством «Acade-

[1]) Т.-е. при «транспорте» рукописей.

mia», солидной книжке о Чехове об этом упомянуто где-то в примечании, в 2-3 строках петитом, и т. д. Самые публицистические заметки Чехова не были включены даже в дополнительные томы его сочинений. Четыре странички этого материала были напечатаны (да и то с черновика) в I т. писем Чехова, да в сборнике трудов Пушкинского дома («А. П. Чехов, затерянные произведения, неизданные письма, воспоминания, библиография, под ред. М. Д. Беляева и А. С. Долинина, изд. «Атеней», Ленинград, 1925 г.») — еще восемь страничек. И это, кажется, все. Так и покоятся эти работы Чехова на страницах давно забытого юмористического журнала первой половины 80-х годов ... А между тем ранняя публицистика Чехова, сама по себе, правда, не яркая, к тому же давно устаревшая, сыграла огромную роль в развитии его духовного роста, в его самосознании, в его писательской эволюции.

Для столь изумительного игнорирования целой полосы чеховского творчества были свои, так сказать, принципиальные основания: неуместным казалось самое слово «публицистика» в применении к Чехову.

В критической и биографической литературе, посвященной Чехову, часто можно встретить принципиальное противопоставление его большинству крупных наших художников именно в том отношении, что он был чистым художником, между тем как другие были и художники, и публицисты. Одни творили параллельно в этих обоих родах литературы, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Короленко; другие растворяли самые свои художественные образы в публицистике, — как Щедрин-Салтыков или Глеб Успенский. Чехов стоит-де особняком, как художник и только художник. Высказывая эту мысль, обычно цитируют известное письмо А. П. к Плещееву от 4 октября 1888 г., в котором Чехов, излагая в полемическом духе свое credo, заявляет: «Я хотел бы быть свобод-

ным художником и — только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им».

Такого рода противопоставление — в корне однако неверно. Это заблуждение, объясняемое главным образом двумя причинами. Первая та, что громадная фигура Чехова-художника заслонила собою все другое в его творчестве. Вторая — отмеченная выше слабая и неровная разработанность литературного наследия Чехова. Когда исследование творчества Чехова достигнет степени, маломальски достойной его великого значения, ясно будет, что для указанного выше противопоставления нет ровно никаких оснований, что в смысле причастности к публицистике Чехов продолжает традицию большинства наших крупных художников.

Творчество Чехова было творчеством смешанного характера. Он писал публицистику параллельно с тем, как писал и свои рассказы. Затем он сосредоточился на несколько лет исключительно на художественной работе. Но вот уже в 1890 году, завоевав славу первоклассного художника, он на время резко поворачивает руль своего творчества, с необычайной энергией отдается кропотливому изучению Сахалина, предпринимает утомительное путешествие на отверженный остров и по возвращении оттуда создает книгу, в которой кисть художника явно подчинена требованиям публициста, книгу, литературный род которой является классическим образцом художественной публицистики.

О чем свидетельствует этот факт? О сильной публицистической струе в творчестве Чехова. Нет ничего ошибочнее, чем представлять Чехова «чистым художником» в том условном значении этого понятия, какое предполагает при этом художника, чуждого общественным интересам. Нужно сказать что из множества недоразумений, наслоившихся на литературном имени Чехова, это — одно

из самых поразительных и непонятных. Смело можно сказать, что если бы Чехов даже и не написал своего «Острова Сахалина» и длинного ряда публицистических статей, если бы перед нами были исключительно одни лишь его рассказы, очерки и пьесы, этого было бы совершенно достаточно, чтобы признать в его лице подлинного писателя-общественника, с необычайной, порой чрезмерной чуткостью откликавшегося на мало-мальски значительную злобу дня. Достаточно в этом смысле сослаться на тот общепризнанный факт, что творчество Чехова, вернее, чем, быть может, чье бы то ни было, дает нам возможность изучить общественные типы, отношения и самый дух 80-х и 90-х годов. А если это так, то остается ли место сомнениям в необходимости, при изучении Чехова, обратить самое пристальное внимание на публицистическую струю его творчества?

Неизданная публицистика Чехова, это — его фельетоны «Осколки московской жизни», которые печатались в журнале Лейкина «Осколки» в течение 1883, 1884 и 1885 гг., обыкновенно раз в две недели, иногда и реже.

Первый шаг в юмористической публицистике сделан был в июне 1883 г., как можно судить по переписке А. П. с Лейкиным — по предложению последнего. Чехов принял это предложение довольно нерешительно. Посылая свой первый опыт в новом для него роде, он замечает в препроводительном письме: «Не могу ручаться, что не буду сух, бессодержателен и, главное, не юмористичен. Буду стараться. Если годится, берите и печатайте, а если не годится, то . . . фюйт! Буду высылать вам куплетцы, вы выбирайте и ради бога не церемоньтесь. Данною вам от бога властью херьте все неудобное и подозреваемое в негодности».

Далее в том же письме: «Ранее Моск. заметки велись неказисто. Они выделялись из общего тона своим чисто

московским тоном: сухость, мелочность и небрежность. Если бы их не было, то читатель потерял бы весьма мало. По моему мнению в Москве *некому* писать к Вам заметки. Пробую свои силишки, но . . . тоже не верю. Я ведь тоже с московским тоном. Не буду слишком мелочен, не стану пробирать грязных салфеток и маленьких актеров, но в то же время я нищ наблюдательностью текущего и несколько общ, а последнее неудобно для заметок».

Мы впоследствии увидим, в какой мере правилен был этот диагноз, поставленный самому себе Чеховым, тут же заметим, что последующие письма Чехова к Лейкину, касающиеся его злободневных фельетонов, сравнительно немногочисленны. Их господствующий тон, за немногими исключениями, — жалобы на отсутствие подходящих тем и материалов для фельетона. «Что-нибудь из двух: или в Москве событий нет, или же я плохой фельетонист» (5 сент. 1883 г.). «Трепещу. На этой неделе мне нужно стряпать фельетон для «Осколков», у меня же ни единого события» (25 июня 1884 г.). «Сажусь писать оск. московской жизни. Полное отсутствие материала! Нововременский Курепин и Лукин из «Новостей» из кожи вон лезут, но их фельетоны не полнее моих осколков» (23 августа 1884 г.). «Фельетон ужасен . . . Материала никакого и поневоле приходится писать про Кузнецова и его салон — противно даже» (4 ноября 1884 г.). Фельетона пока нет, потому что материала буквально — *нуль*. Кроме самоубийств, плохих мостовых и манежных гуляний, Москва не дает ничего» (22 марта 1885 г.). Кажется, всего лишь раз Чехов отозвался с некоторой надеждой о своих опытах, — еще в сентябре 1883 г.: «Я мало-по-малу перестаю унывать за свои заметки». Но, повторяю, это — единственное исключение.

Писание фельетонов давалось Чехову, повидимому, с трудом. Так, в ноябре 1885 г., т.-е. уже к концу оско-

лочно-публицистической полосы, он сообщает в письме к Лейкину: «Всегда перебеляю моск. жизнь, ибо пишу ее с потугами».

На что, на какие явления жизни откликался Чехов в своих публицистических фельетонах?

Мы попытались, чтобы ответить на этот вопрос, — расклассифицировать эти отклики по роду их тем, — кстати фельетоны Чехова представляют из себя по большей части самостоятельные заметки; лишь изредка смежные заметки связаны между собою тем или иным стилистическим переходом, всего чаще — довольно искусственным. Сам Чехов, называя свои заметки, как мы видели, «куплетцами», сплошь да рядом отсылал их Лейкину в разбивку, предоставляя самому редактору производить из «куплетцев» отбор и группировку в фельетоны.

Сознавая всю справедливость возможного упрека в произвольности и искусственности сделанной нами разбивки чеховских фельетонов по темам, поделимся добытыми результатами.

Всего получилось у нас десять разрядов.

I. Быт и нравы Москвы. Это один из самых больших и самых разнообразных по составу отделов. Отталкивающая грубость московских похоронных бюро — и усиленный сезонный спрос на женихов; увлечение москвичей археологией — и погода не по сезону; злоупотребления в магазине Елиссева, кабала обывателя у московских водовозов, институт нищенства в Москве, характер встречи Нового года, отравление испорченным касторовым семенем, затея купца Найденова издавать «Историю купеческих родов», описание московской традиционной свадебной кареты, непристойная вывеска, организация перевозки больных в Москве, притеснение рабочих на одном из заводов, банкротство шляпной фирмы Поша, черти в доме

купца Масляникова, сбор всех горбатых московских извозчиков и т. д., и т. д., и т. д.

II. Общественные и просветительные дела. Этот отдел сравнительно невелик. Сюда относятся: выборы городского головы, борьба приказчиков за праздничный отдых, юбилей Училища живописи, ваяния и зодчества, невозможное содержание зоологического сада, распоряжение старшины мещанской управы не допускать на заседания газетных репортеров, антисанитария в мещанской богадельне, промедление с открытием Тургеневской читальни и др.

III. Земство. Это один из самых скудных по объему отделов, — всего две-три заметки.

IV. Искусство и развлечения в Москве. Самый обширный отдел. Сюда входят заметки о театре, музыке, живописи и архитектуре, а также о бегах, скачках, кафешантанах и т. п. Пожалуй, добрая половина чеховских фельетонов исчерпывается названным отделом, а в рамках его господствующее место занимает театр. Тут и явления театральной жизни в тесном смысле слова, и заметки об эпизодах и фактах, связанных с театром. Приезд на гастроли Поссарта — и выходка театральных барышников; характеристика театрального сезона — и отвратительная уборная в Малом театре; ликвидация артистического кружка — и великопостная актерская биржа; и всего чаще — Лентовский [1]): постановка Лентовским феерии, аренда Лентовским театра, состав труппы Лентовского, избиение Лентовским жандарма и т. д. и т. д.

V. Литературные явления. Этот отдел невелик. Чехов выступает здесь не в роли критика, а скорее

---

[1]) В ту пору — популярный в Москве антрепренер и устроитель эффектных театральных зрелищ. Чехов писал и пародии на постановки Лентовского.

в роли бытописателя литературных нравов. Рекламная шумиха вокруг нового литературного произведения, посвящение под видом своей вещи романа Франсуа Коппе, переделка Маркевичем в пьесу своего романа, претенциозность тех или иных писателей и т. д.

VI. Пресса. Тоже небольшой отдел. Перемены в составе редакций газет и журналов, прекращение и возникновение органов прессы, характеристика тех или иных отделов в газетах, роль прессы в громких судебных процессах, отсутствие корреспондентов в провинции, случаи избиения рецензентов, случаи плагиата и т. д.

VII. Об интеллигенции. Отдел небольшой, но для Чехова характерный. Своеобразие корпоративной этики у различных групп интеллигенции, случаи нарушения этики, празднование Татьянина дня, непогашение заемщиками своих долгов в кассу Общества вспоможения недостаточным студентам и т. д.

VIII. Суд. Отдел довольно большой и разнообразный. Случай иска об алиментах к однофамильцу, судебный процесс о билете, на который пал выигрыш, неотдача долга монаху, как лицу, не имеющему права получать формальные юридические обязательства, иск об алиментах к миллионеру Солодовникову со стороны его незаконнорожденных детей, процесс по поводу оскорбления, нанесенного полицейскому приставу: обвиняемый показал ему кукиш, и т. д.

IX. Железнодорожные порядки. Тут и знаменитый Кукуевский процесс [1]), и грубость обер-кондукторов, и характеристика только что заведенного на дорогах IV класса, и обездоленность железнодорожных рабочих, потерявших трудоспособность и др.

---

[1]) В связи с грандиозной Кукуевской железнодорожной катастрофой, повлекшей множество человеческих жертв.

X. Varia. Итоги дачного сезона, пари — кто кого перепьет, закончившееся смертью, приезд индейцев в Москву, заметка о двух гимназистах, проделавших дорогу из Твери в Москву в уборной, обилие бешеных собак и т. д., и т. д.

Было бы слишком громоздко приводить здесь образцы этих заметок в таком количестве, чтобы впечатление от них не казалось случайным. Но в этом и нет для нашей темы большой необходимости. О том, что публицистические заметки Чехова слабы, большого спору быть не может. Но слабость их все же относительная, а не абсолютная. Во-первых, надо отметить, что, как ни кажутся наивными публицистические стрелы молодого Чехова, они порой попадали в цель и, повидимому, наносили довольно чувствительные ранения. Об этом можно догадаться хотя бы по тем письмам Чехова, где он просит Лейкина ставить под «Осколками московской жизни» новый псевдоним (Чехов вначале подписывался «Рувер», впоследствии «Уллис»), так как прежний стал многим известен и к автору начали относиться враждебно. Во-вторых, мы имеем свидетельство взыскательного в данном случае современника, редактора «Осколков» Лейкина, который писал к Чехову в конце 1883 года: «Вы пишете относительно „Московского обозрения“ — не похерить ли нам Рувера. О ерунде писать не хочется, да и не следует. Вообще не клеится мой фельетон (цитируемое Лейкиным письмо Чехова отсутствует в собрании его писем). С этим, — продолжает Лейкин, — я не согласен и скажу вам прямо: как бы ни был плох Рувер, он все-таки лучше пишет, чем вся московская братия, до сих пор писавшая у меня в «Осколках». Да я и не нахожу, чтобы ваши фельетоны были плохи. Сам себе никто не судья, а я вашим писаньем доволен».

Если Лейкин, редактор и издатель «Осколков», столь категорически и настойчиво удерживал Чехова на публици-

стическом поприще, то это несомненное доказательство, что фельетоны А. П. пользовались в тогдашнее время успехом: Лейкин был человек расчетливый. Но все же, повторяю, ясно, что публицистика Чехова была сравнительно бледна и при том как-то ровно бледна, даже без отдельных ярких вспышек.

Чем это объяснить?

Прежде всего необходимо отвести те объяснения, которые как бы сами собой напрашиваются, но которые оказываются несостоятельными при внимательном исследовании вопроса.

Первым делом, конечно, приходит в голову самое простое соображение: публицистика была чужда Чехову и потому он оказался в ней слаб.

Однако, мы знаем, что несколько лет спустя Чехов создал публицистическую книгу необычайной силы: «Остров Сахалин», стало быть утверждать, что публицистика была для Чехова чем-то чужеродным, творчески недоступным, — нельзя, или можно лишь с определенными ограничениями, т.-е. что чужда была ему публицистика данного рода.

Такого же отвода или же ограничения заслуживает и второе напрашивающееся объяснение: ссылка на цензуру, о чем мне уж пришлось говорить в связи с вопросом о характере тематики раннего Чехова.

И, наконец, к тому же разряду объяснений, подлежащих отводу или ограничению, приходится отнести и кажущуюся на первый взгляд такой убедительной ссылку на молодость автора. Опять-таки простое сопоставление «Осколков московской жизни» с целым рядом художественных шедевров Чехова, которые он писал одновременно с публицистическими фельетонами, лишает эту ссылку ее доказательной силы. Такие жемчужины, как тот же «Хамелеон», «Дочь Альбиона», «Толстый и Тонкий», «Экзамен на чин» и т. д. и т. д., относятся к той же поре чехов-

ского творчества. Правда, на это же время приходится не мало его слабых очерков и рассказов, но в том-то и дело, что они перемежаются с его шедеврами, между тем как «Осколки московской жизни» однотонно-бледны. Стало быть, объяснения надо искать не в незрелости автора, не в ней одной во всяком случае.

От объяснений простых, соблазнительно ясных, но не выдерживающих перекрестного испытания фактов, приходится обратиться к объяснениям более сложным, осторожным и не столь ясным.

Прежде всего проверим самое впечатление серости этой ранней чеховской публицистики: сколько повинен в ней автор и сколько — самый род данной литературы? Если не говорить о явлениях исключительных в этой области, то публицистическая заметка по самой своей природе есть нечто недолговечное, летучее, своего рода литературная однодневка. Из тысяч и миллионов публицистических откликов на злобу дня почти ни один этого дня и не переживает, хотя в момент появления бывает и нужным, и волнующим современников, и вызывающим в свою очередь сочувственные и враждебные отголоски. Чеховская ранняя публицистика ни на что большее, как на легкий отклик на злобу дня, конечно, и не претендовала. И теперь, когда мы извлекаем ее из долгого забвения, нам необходимо при ее безотносительной оценке вспомнить об ее условном значении. Итак, она бледна отчасти и потому, что она есть отклик на злобу дня, давно и безвозвратно умершую.

Второе, на что мы должны обратить внимание, это искусственность формы, в которую Чехов должен был насильственно вгонять свою публицистическую работу. А именно: непременно это должен был быть легкий, юмористический, «осколочный», как выражался Чехов, фельетон, предопределенный всем обликом журнала.

Выше мы уже видели, что даже в области чисто художественной работы Чехова постепенно стала угнетать обязательность юмористического тона, принудительная «веселость». Процесс этот, вылившись под конец в невозможность творить в данном роде, в иссякновение юмористических тем, к началу работ Чехова в «Осколках» уже успел обозначиться. Прочтите первое же письмо Чехова к Лейкину (оно же вообще первое, из дошедших до нас, письмо в литературной переписке Чехова) от марта 1883 г., и сразу вы встречаете: с одной стороны — требование Лейкина, чтобы Чехов не выходил из границ юмористики, и, с другой, — стремление Чехова — выйти за эти границы. «Вы á propos замечаете, — пишит Чехов, — что мои «Верба» и «Вор» несколько серьезны для «Осколков». Пожалуй, но я не посылал бы Вам не смехотворных вещиц, если бы не руководствовался при посылках кое-какими соображениями. Мне думается, что серьезная вещица, маленькая, строк примерно в 100, не будет сильно резать глаз, тем более, что в заголовке «Осколков» нет слов «юмористический и сатирический», нет рамок в пользу безусловного юмора. Вещичка (не моя, а вообще) легенькая, в духе журнала, содержащая в себе фабулу и подобающий протест, насколько я успел подметить, читается охотно». И далее в том же письме: «Да и, правду сказать, трудно за юмором угоняться. Иной раз погонишься за юмором да такую штуку сморозишь, что самому тошно станет. Поневоле в область серьеза лезешь».

Итак, мы имеем свидетельство самого Чехова, датированное 1883 годом, о его стремлении выйти даже в художественной работе из рамок обязательной юмористики, о потребности в вещах с протестом и — о тщетности этих порывов, пресеченных требованиями редактора. Писание «Осколков московской жизни» должно было дать выход

тем иным, неспецифически-юмористическим настроениям и потребностям Чехова, какие у него в ту пору стали обозначаться.

Оказались ли публицистические работы Чехова таким выходом?

Безусловно нет. «Осколочные» требования сохранили всю свою силу и по отношению к этой полосе чеховского творчества и совершенно его искривили. Самая природа публицистики, самая задача, за которую взялся Чехов, осуждала его на кричащее противоречие: писать не-серьезно, «осколочно», о серьезном и важном.

В самом деле. Если мы просмотрим темы его публицистических фельетонов, мы без труда заметим, что лишь малая доля их не противится легкой, «осколочной» обработке. В подавляющем большинстве, — это темы о тяжких несовершенствах русской жизни, о грубости нравов, об унижении человеческого достоинства, о расценке в грош человеческой жизни, об отсутствии элементарной честности и порядочности в обществе, о темноте и невежестве, о низком уровне прессы, и т. д., и т. д. Здесь был материал для гневной сатиры, для печальных размышлений, для чего угодно, но только не для клубно-послеобеденного осколочного невинного смеха.

И эта наигранно-шутливая обработка серьезных тем самым беспощадным образом мстила за себя. Во-первых, она давалась автору с трудом и напряжением. Во-вторых, она вульгаризировала чеховское перо, в первую голову — его стиль. Где этот сдержанный чеховский тон, который действует на читателя сильнее всяких кричащих обличений и филиппик? Вместо него — какая-то наигранная, почти разухабистая небрежность и резкость характеристик, и это на протяжении всей его ранней публицистики, до 1885 г. включительно. Где чеховская шепетильная осторожность суждений даже о хорошо ему знако-

мых вещах? Вместо нее — безапелляционные приговоры по вопросам, в которых он не вполне компетентен.

И тем не менее ранняя публицистика Чехова была одним из главнейших факторов его дальнейшего быстрого роста.

Прежде всего — Чехов был ею поставлен в положение профессионального наблюдателя жизни. Волей-неволей ему пришлось обратиться к изучению этого труднейшего и важнейшего для художника ремесла. Уже не с налету и мимоходом, но постоянно, длительно и систематически должен был Чехов наблюдать жизнь, и при том не только то, к чему влекло, но всё, все разнообразнейшие ее проявления. Целый новый мир предстал пред Чеховым, с целым рядом новых вопросов вынужден был он соприкоснуться, а порой дать и ответы на них, задуматься о многом таком, что дотоле проходило мимо него, совершенно не задевая внимания и интереса писателя.

Отсюда, думается, пошло начало того беспримерного разнообразия тем, сюжетов, положений и лиц, которое поражает нас в творчестве Чехова, начало его изумительно-разносторонней осведомленности. И это же обогащение мира впечатлений не могло не привести к углублению работы самосознания, к определению своего места в жизни.

Для Чехова такое, временами насильственное, погружение в «гущу жизни» имело особенно большое значение еще и потому, что из книг, из этих переработанных продуктов жизненных впечатлений, он никогда не извлекал того, что могли извлекать другие писатели. По своему интеллектуальному типу это был совершенный образец «Фомы-неверного». В нем духовная самостоятельность была не только резкой и определяющей чертой натуры, но и основным принципом, чистоту которого он оберегал ревниво, даже с примесью подозрительности. Думаю, что

черта эта была в нем до известной степени гипертрофирована, что он сознательно культивировал ее в своей душе, что это в нем была своего рода реакция против того духа косной авторитарности, в каком прошло его детское и юношеское воспитание.

И поэтому Чехов всегда как бы опасался брать в готовом виде чужой опыт, чужой вывод и внутренно сопротивлялся всякой попытке навязать ему чужое мнение. Черта эта в известной мере являлась источником и силы и слабости Чехова. С одной стороны — ему удавалось совершенно по новому, свежо и своеобразно, подойти к какому-либо заштампованному общим мнением факту или явлению. Но, с другой стороны, она же приводила к тому, что Чехов порою открывал уже давно открытую Америку, отставал в познании и должной оценке общественных аксиом, а главное — высказывал мнения и суждения, от которых ему же впоследствии приходилось отрекаться путем сложных и тяжелых внутренних процессов, и которые со страниц его рассказов и особенно писем порою врываются резким диссонансом в общее впечатление от этого поразительного человека. В частности заметим, что черта эта проявилась (как иначе, впрочем, и быть не могло) и в самом чеховском стиле.

Попутно с изображением роста Чехова, как писателя и человека, нам придется подробно коснуться различных проявлений этой черты. Сейчас же нам важно отметить, что именно она препятствовала Чехову учиться жизни по книгам: он должен был самостоятельно погружать персты в раны жизни, изучать ее непосредственно по самостоятельным впечатлениям, а не по выводам, где она преображена чужим восприятием. А в таком случае особенное значение приобретала для его духовного роста работа публициста, принудительно вовлекавшая его во все разнообразие жизни.

В этом отношении 1883 год и является поворотным в развитии творчества Чехова. Приблизительно с середины этого года, когда А. П. принялся за публицистику, и намечается перемена как в темах его очерков и рассказов, так и в подходе его к ним. Само собою разумеется, что перемена эта не внезапно наступила, но внимательное сравнение того, что писал Чехов до и после этого порога, — повелительно приводит нас к заключению, что творчество его именно с этой поры становится и разнообразнее, и живее, и конкретнее, и, наконец, так сказать, обличительнее. Почти все те мелкие его очерки, обличительный и общественный смысл которых вошел в обиход нашей повседневности, посредством которых мы сплошь да рядом и посейчас именуем ту или иную антиобщественную, косную, пошлую, грубую, рабскую черту жизни, — почти все они написаны в период со второй половины 1883 по 1886 год. Таковы, напр., «Смерть чиновника», чихнувшего в театре на лысину генералу, «Дочь Альбиона», — рассказ, где на 3-4 страничках дана яркая картина тупого, ограниченного, грубого «национализма», «Толстый и Тонкий», «В бане», «Орден», «Жалобная книга», «Брожение умов», «Экзамен на чин», «Хамелеон», «Устрицы», «Разговор человека с собакой», «Упразднили», «Злоумышленник», «Унтер Пришибеев», «Восклицательный знак», «Хористка», и т. д., и т. д.

Мы перечисляем лишь самые в этом смысле популярные, — ведь достаточно сказать, что некоторые персонажи этих рассказов стали в русской литературе и в русской жизни в одном ряду с гоголевскими героями, как обозначения типовых явлений, типовых психологий: как мы говорим «хлестаковщина», «маниловщина», точно так же нам достаточно в иных случаях сказать: «хамелеон», или «унтер Пришибеев». Но и в массе своей, в совокупности, юмористика Чехова в эти годы становится уже не тем,

чем была: из непритязательных забавных сценок и анекдотов она постепенно (и быстро) превращается в юмористическое изображение темных сторон жизни, она становится в полном смысле слова «гражданственной». В то время как прежде даже значительные общественные события проходили мимо Чехова, не задевая его внимания и сознания, теперь он к самым, казалось бы, скрупулезным фактам текущей жизни подходит так, что сквозь их изображение мы можем разглядеть самую структуру тогдашней русской жизни. Укажем в качестве примера на рассказ «Упразднили». Написан он, —и это тоже характерно для чеховской юмористики этой полосы, — на злобу дня: по поводу упразднения некоторых чинов (прапорщика, майора). Но сделан он так, что сразу видишь, как ничтожно у нас значение человека само по себе и как можно его стереть с лица земли путем лишения чина. «Вы теперь — ничего, недоумние, эфир! — сообщает прапорщику Вывертову землемер Катавасов. — Теперь вы и сами не разберете, кто вы такой». А сам пострадавший, бывший прапорщик, пытается конкретизировать этот удар судьбы: «Опять-таки я не понимаю... Ежели я теперь не прапорщик, то кто же я такой? Никто? Нуль? Стало быть, ежели я вас понимаю, мне может теперь всякий сгрубить, может на меня тыкнуть?»

Вот как злоба дня, даже мелкая, вторгается в круг чеховских наблюдений и обобщается под его пером. Именно отсюда, от этой поры, ведет начало удивительное искусство Чехова разглядеть большое в малом и малое обобщить до большого. Вспомните хотя бы «Смерть чиновника». Если прежде Чехов сплошь да рядом как-то снижал серьезное до степени анекдота, то в этом очерке, наоборот, заправский анекдот поднят на высоту изображения рабской психологии маленького русского человека. Еще замечательнее в этом отношении рассказик «Воскли-

цательный знак», где столь же широкое и необычайно меткое изображение души сжавшегося, обескровленного человечка показано на крошечном пустячке, на том, как чиновник позабыл, в каких случаях ставится в бумагах восклицательный знак. Целый ряд шедевров Чехова этой поры написан, очевидно, по самым ничтожным поводам, едва ли не по случаю уличных происшествий, мелких судебных дел, которые, по долгу публициста, Чехову приходилось наблюдать, и т. д. Ведь «Хамелеон», — это и есть уличная сценка, а «Унтер Пришибеев» или «В суде»— мелкие судебные эпизоды. Порою это вторжение реальных черт московской жизни в чеховские рассказы может быть наблюдаемо с полной наглядностью. Таковы, например, некоторые строки в очерке «Об июне и июле» (Чехов составлял для «Осколков» такого рода юмористические мясецесловы): «У римлян июнь был посвящен Меркурию, богу второй гильдии, занимавшемуся коммерцией. Сей Меркурий считается покровителем содержателей ссудных касс, шулеров и купеческих саврасов. Давал богам деньги под проценты, плясал в салонах «кадрель» и пил по девяти самоваров в день; имел медаль за службу в благотворительных учреждениях, куда поставлял бесплатно дрова, наживая при этом «рупь на рупь»; любил Москву, где держал кабак, ел в балаганах голубей и издавал благонамеренно-ерническую газету». Или еще определеннее и конкретнее в рассказе «Наивный леший», где мы находим такие строки: «Потом поступил я в доктора, — повествует леший, испробовавший множество профессий с целью избавиться от глупого выражения на своем лице. — Сначала мне повезло. Дифтериты, знаете ли, тифы... Хотя я и не увеличил процента смертности, но все-таки был замечен. В повышение меня назначили врачом в московский Воспитательный дом. Здесь, кроме рецептов и посещения палат, с меня потребовали реверансов, книксенов и уменья

с достоинством ездить на запятках... Старший доктор Соловьев, тот самый, что в Одессе на съезде себя на эмпиреях чувствовал, требовал даже от меня, чтобы я делал ему глазки. Когда я сказал, что реверансы и глазки не преподаются на медицинском факультете, меня сочли за вольнодумца и непомнящего родства...» Целый ряд очерков этого периода посвящен изображению таких явлений, как взяточничество («Справка»), как протекционизм («Протекция»), как рабское чинопочитание («Толстый и Тонкий»). Наконец необходимо указать и на такие очерки, где Чехов ставит себе задачу изобразить определенное общественное течение или направление, — что одно уже свидетельствует о расширении и углублении его интересов. Особенно характерен в этом отношении очерк «Свистуны», где «свистунами», т.-е. пошлыми болтунами являются «истинно-русские», эпигоны славянофильства, противопоставляющие «почвенные натуры» мужиков городским отщепенцам. — «И мы, отщепенцы, отбросы, осмеливаемся еще считать себя выше и лучше! — негодовал плаксивым голосом Восьмеркин, выходя с братом из людской. — Что мы? Кто мы? Ни идеалов, ни науки, ни труда... Ты слышишь, они хохочут? Это они над нами!.. И они правы! Чуют фальшь! Тысячу раз правы и... и... А видал Дуняшку? Ше-ельма девчонка! Ужо, погоди после обеда я позову ее... Петька! — крикнул Восьмеркин лакею. — Поди, позови сюда Дуняшку, Любку и прочих! Скажи, хороводы водить! Да чтоб скорей! Живо у меня!» — так заканчивается это исповедание славянофильской веры у чеховского героя. И вы сразу видите черты умиленного дикаря, поющего гимны в честь душевной нетронутости своих лакеев и рабов. В том же роде и рассказ «Староста», в общем крайне слабый в художественном отношении, но характерный явно-антинародническим изображением деревенского «мира», идеализирован-

ного второразрядными писателями-народниками. В этих рассказах, как и в ряде других (та же «Дочь Альбиона», «Устрицы», — яркий очерк, насыщенный социальным содержанием, и т. п.), заслуживает большого внимания самый их тон, порою страстный и гневный, столь далекий от того внутреннего безучастия, с каким рассказывал Чехов забавные анекдоты в первые годы своей деятельности. Сценки эпического рода, совершенно лишенные элемента гражданственности, в этот период встречаются также, но очень редко (таковы, напр., «Винт», «На Трубной площади»). Словом, то, что в картине творчества Чехова допублицистического периода было фоном, — анекдотизм содержания и авторская безучастность в выполнении (кроме вещей, где затронуты явления, биографически-близкие Чехову), — теперь, с середины 1883 года, становится редким явлением, и наоборот: гражданственность и конкретность содержания, эмоциональность и внутренняя насыщенность тона, в период до 1883 года бывшие у Чехова редким исключением, становятся господствующим фоном в его творчестве. Теперь он уже не сказал бы, как в начале 1883 г., что он «пищ наблюдательностью текущего и несколько общ»: публицистика в нем пробудила и развила талант наблюдательности, доставила неисчислимое множество конкретных сведений и в корне изменила самый характер восприятия, а стало быть и изображения жизни. Не даром сам Чехов, уже много лет спустя, в 1895 г., оглядываясь на этот период, писал к своему товарищу по «Осколкам» Билибину: «Мы с Вами когда-то были очень либеральны, но меня почему-то считали консерватором. Недавно я взглянул на старые «Осколки», уже наполовину забытые, и удивился задору, какой сидел тогда в Вас и во мне».

Нагляднее всего можно заметить происшедшую в Чехове перемену путем сравнения двух его произведений

в юмористическом роде, написанных на один мотив, но в разное время: до и после публицистической полосы. Таких рассказов в его творчестве можно найти несколько «пар». Вот, например, одна из них: рассказы «В цирульне», написанный в самом начале 1883 г., и «Полинька», написанный либо в конце 1886, либо в начале 1887 г. В обоих перед нами одно и то же положение: человек теряет свою возлюбленную. В первом рассказе — это парикмахер, которому клиент его сообщает, что он выдал замуж свою дочь, в которую парикмахер был влюблен. Во втором рассказе — это приказчик галантерейного магазина; покупательница Полинька, которую он любит, признается ему, что она любит студента. В обоих рассказах есть общее не только в фабуле, но и в кой-каких деталях, в этом характерном смешении разговоров о любви с замечаниями профессионального, — парикмахерского или «галантерейного» — свойства. В художественном отношении ранний рассказ «В цирульне» столь же, пожалуй, превосходен, как и «Полинька». Но их разделяет бездна именно в тоне. «В цирульне» — это блестяще рассказанный анекдот, в котором самое горе несчастного парикмахера является своего рода аксессуаром, подчеркивающим комизм эпизода с недостриженным клиентом, — здесь горе занимает служебное положение при смехе, при забавном анекдоте. В «Полиньке» все как-раз наоборот. Здесь именно то, что с полным правом может быть названо смехом сквозь слезы. Центр тяжести очерка — в горе приказчика, и этому горю какой-то особенный трагизм сообщает именно то, что приказчик вынужден, подавив боль в сердце, притвориться любезным, приветливым, благодушным и, как ни в чем не бывало, продолжать расхваливать покупательницам все эти «рококо, сутажет, камбре». И потому читается этот рассказ с тем жутким чувством, с каким всегда воспринимается драма, прячущаяся под

маской беззаботности. А сопоставление «В цирульне» и «Полиньки» ясно указывает, как менялась самая стихия смеха в творчестве Чехова: из внешнего комизма анекдотических положений она постепенно преображалась в подлинный психологический юмор, как прием для углубленного изображения душевных состояний. Это и есть тот юмор, который почти всегда накопляет на противоположном полюсе и читательскую и авторскую грусть, который заставил Гоголя воскликнуть: — скучно на этом свете, господа!

Итак, вот два фактора, содействовавших Чехову в борьбе с неблагоприятными условиями, отравлявшими первые годы его творчества: это — во-первых, нарастание внутренней неудовлетворенности, тоска от насильственного смеха, сменившая мало-по-малу потребность забавно смеяться. Во-вторых — публицистика.

Третьим фактором, действовавшим в том же направлении, что и второй, были: медицинское образование и врачебная деятельность. Об этом сам Чехов оставил нам несколько точных и ясных строк в автобиографии, написанной им в письме к Г. И. Россолимо в 1899 г.: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избегнуть многих ошибок. Знакомство с естественными науками, научным методом, всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соображаться с научными данными, а где невозможно, — предпочитал не писать вовсе».

О том, какое большое место заняли врач и медицина в творчестве Чехова, — и даже в чисто сюжетном смысле, —

всем хорошо известно; достаточно лишь напомнить «Палату № 6», «Черного монаха», «Мертвое тело» (случай из чеховской практики), «Враги», «Случай из практики», а также длинную вереницу медицинских персонажей в его рассказах (Астрова, Ионыча, Благово, Чебутыкина, Львова, Дымова, Соболя, и т. д., и т. д.).

Глава IV

ПУТЬ РАЗВИТИЯ

Эта смена одних обстоятельств — другими происходила в жизни не с тою, разумеется, схематичностью, как это выше описано. В действительности было так, что одни обстоятельства, благоприятные, вступали в борьбу с другими, неблагоприятными, то вытесняя их, то сосуществуя и переплетаясь с ними. Это был процесс сложный, длительный, исполненный и печали и радости, и побед и поражений. Строго отграничить его хронологическими рамками и внутри рамок точно установить какие-либо неподвижные даты — дело невозможное. Единственное, что возможно (и нужно), это наметить общие очертания, факторы и тенденцию роста Чехова, с приблизительным указанием наиболее характерных моментов или периодов его.

В частности — и относительно того периода, который выше был посильно изображен, невозможно точно указать, когда он начался и когда закончился, хотя бы по одному тому, что отчасти он перекрывается смежным предыдущим и в свою очередь перекрывает смежный последующий. Его общая тенденция, как и основные его факторы, нам в главном уже известны и сейчас нам остается раскрыть главную его особенность — его сложность.

Анализ этого периода сугубо подтверждает ту мысль, что Чехов созревал медленно, трудно и неровно. С одной стороны, среди серой заказной юмористики первоначальных лет внезапно сверкнет у него подлинный шедевр, а с другой — уже в последующие годы, на высоком уровне удивительного мастерства, вдруг вы попадаете в провал почти ничтожной литературщины. В качестве иллюстрации укажу, например, на непостижимый факт одновременного создания двух таких вещей, как редчайшая жемчужина русской литературы «Тоска» и замызганный анекдот — «Самый большой город». И это — далеко не единичный и не исключительный случай. Явственные следы неровности и медленности чеховского созревания, во-первых, многочисленны, во-вторых — обнаруживаются и в стиле, и в тоне, и в тематике, и в композиционных приемах Чехова.

Кое-что в части, касающейся стиля, было нами показано в предыдущем изложении, когда мы характеризовали первые два года литературной работы Чехова. Мы указали также на стилистические «занозы» южного происхождения даже в поздних вещах Чехова, но этим дело не ограничивается. Целый ряд примеров, расположенных в хронологическом порядке, подтвердит это положение.

В рассказе «Осенью» (1883 г.) мы читаем: «Изредка по всему исхудалому телу, начиная с страшно испитого лица и кончая резиновыми калошами, пробегала легкая судорога». В «Драме на охоте» (1884—85 гг.): «Одет он со вкусом и по последней моде в новенький, недавно сшитый триковый костюм». В том же произведении: «Он прилизан, примазан и испускает из себя наркотический, удушливый запах духов». Там же: «Сегодня ты, Алексей, выглядываешь идеальным кадрильщиком». Описав венчание в церкви и душевное свое

состояние при этом, герой, от лица которого идет повествование, продолжает: «Если кто найдет это описание неполным и не совсем точным, тот пусть припишет эти промахи головной боли и названному душевному настроению». Там же: «Он улыбался и льстиво, и почтительно, и детски-счастливо. Его широкая улыбка была суррогатом собачьего счастья». В рассказе «Без места» (1885 г.) читаем: «От Бабкова я пошел к Шмаковичу. Это мягкий, пухлый толстяк с красной, благодушной физиономией и с маленькими, масляными глазками. Его глазки масляны до приторности, так что тебе кажется, что они вымазаны касторовым маслом». И даже много позднее, в «Острове Сахалине» (писалось в начале 90-х годов), мы читаем: «Дороги здесь превосходные и лошади ездят быстро».

Если кое-что в приведенных примерах промахов стиля может быть отнесено за счет торопливой работы, то в других одного этого объяснения будет недостаточно. Мы имеем в виду случаи, когда персонажи чеховских рассказов употребляют выражения, явно несоответствующие их положению, или когда авторские ремарки являются психологически и логически несообразными. Вот, например, «Рассказ без конца» (1886 г.). Автор ведет его от своего имени. К нему в комнату вбегает ночью кухарка и сообщает, что у соседей застрелился жилец. Автор рекомендует ей сбегать за врачом, — при чем совершенно ясно, что сам он не врач. Затем он все-таки, сдавшись на уговоры, отправляется взглянуть на застрелившегося. Далее мы читаем изображение последнего по первому взгляду на него автора: «В больших глазах, которые он поднял на меня, я прочел невыразимый ужас, боль, мольбу. По лицу его большими каплями тек холодный пот».

Это — несообразность и при том характерная: холодный или горячий пот стекает по лицу человека — на

взгляд этого не определишь. Но выражение «холодный пот» — это готовый штамп ужаса, и Чехов, не задумываясь, пускает его в дело. Несколькими строками далее — новая несообразность: автор снимает пальто с застрелившегося и видит его рану. «Она была ничтожна. Пуля прошла между 5 и 6 ребром левой стороны, разорвав кожу и клетчатку — только». Это, конечно, типичное заключение и стиль врача, между тем, как, напоминаем, рассказчик — не врач...

Очерк «Добрый немец» (1887 г.). Вернувшийся домой после долгой отлучки немец хочет шутки ради внезапно предстать перед женой и тихонько крадется в ее спальню. «Я сейчас буду ее испугать», — подумал Иван Карлыч и зажег спичку...» Немец говорит на ломаном русском языке — это в порядке вещей, но д у м а т ь он предпочел бы, конечно, на чистом немецком...

В рассказе «Счастье», который сам Чехов считал лучшим из того, что было им до тех пор, т.-е. до 1887 г., написано, старик пастух в разговоре употребляет одновременно и чисто-великорусские и украинские речения. Он, например, говорит: «Ежели который человек мужицкого звания», или «без талисмана, паря, ничего не поделаешь», но тут же: «Все он словно дуется и пыжится, как пивень перед куркою» (пивень и курка — украинские названия петуха и курицы).

В рассказе «Именины», написанном в 1888 г., когда Чехов уже более или менее освободился от бремени торопливого многописания, героиня катается на лодке в компании нескольких гостей, а автор передает ее мысли: «В каждом она видела одну только неправду. «Вот, — думала она, — работает веслом молодой шатэн в золотых очках и с красивою бородкой — это богатый, сытый и всегда счастливый маменькин сынок», и т. д. В таком же роде героиня «думает» и далее: «А вот полный, тщательно

выбритый господин в соломенной шляпе с широкою лентой и дорогою сигарой в зубах. Этот любит говорить: «Пора нам бросить фантазии и приняться за дело!» У него иоркширские свиньи, бутлеровские ульи, рапс, ананасы, маслобойня, сыроварня, итальянская двойная бухгалтерия»... Совершенно очевидно, что по форме это — не мысли про себя героини, а описания автора: героиня не стала бы в мыслях «описывать» внешность сидящих у ней перед глазами знакомых людей.

Ни в чем однако следы этой замедленности в созревании Чехова так не рельефны и не характерны, как в грубостях, в пошлостях, в банальностях, которые нет-нет, да и мелькнут на страницах его рассказов не только первоначальной поры, — потому что все это уж никоим образом не может быть объяснено торопливостью и многописанием Чехова. Нет, это еще не выкорчеванные остатки грубой обстановки детства и юности, пошлой атмосферы мелкогазетной среды... Несколько примеров данного рода располагаем также в хронологическом порядке, так как он уже сам по себе дает возможность наблюдать постепенное смягчение и, так сказать, утончение самих промахов Чехова.

В заметке «Прощение» (1884 г.), где автор «в прощальный день» перечисляет, кого и в чем он прощает, мы читаем: «Прощаю Окрейца [1]) за то, что его «Луч» не так мягок, как потребно».

Вот два отрывка из романа «Драма на охоте» (1884/5 г.): «Я согласился бы и год просидеть неподвижно и глядеть на нее — до того хороша она была в этот вечер. Свежий, как воздух, румянец, часто дышащая, поднимающаяся грудь, кудри, разбросанные на лоб, на плечи, на правую руку, поправляющую воротничок, боль-

[1]) Редактор черносотенной газеты «Луч».

шие, блестящие глаза... все это на одном маленьком теле, поглощаемое одним взглядом... Поглядишь один раз на это маленькое пространство и увидишь больше, чем если бы глядел целые века на нескончаемый горизонт...» В подобном же олеографическом стиле и такое сравнение: «Продолжительная прогулка на свежем, прохладном воздухе действует на аппетит лучше всяких аппетитных капель. После нее балык, икра, жареные куропатки и прочая снедь ласкают взор, как розы в раннее весеннее утро» (это приблизительно то же, что в чеховской «Сирене»: «налимья печенка — это трагедия», но убийственно то, что сравнение жареных куропаток с весенними розами сделано без всякой иронии...).

В рассказе «Без места» (1885 г.) Чехов в качестве юмористического приема прибегает к наименованию железной дороги «Живодеро-Хамской»...

В «Руководстве для желающих жениться» (1885 г.) мы встречаемся с такой остротой: «Волоса, зачесанные сзади наперед, предполагают в женщине желание нравиться не только спереди, но и сзади». Оттуда же: «Женитьба без приданого — все равно что мед без ложки, Шмуль без пейсов — сапоги без подошв». Надо вообще сказать, что все это «Руководство» в целом является, в смысле безвкусицы и пошловатости, пожалуй, наиболее грубым, хотя и не единственным пятном на творчестве Чехова середины 80-х годов.

Еще в 1886 г. Чехов прибегал к такой имитации еврейского акцента: «Я не советую вам плюмбуровать его... Из етова зуба вам никакого пользы» («Знакомый мужчина»). Наконец, уже в 1887 году, т.-е. на восьмом году литературной деятельности, выпустив сборник «Пестрые рассказы», напечатав такие вещи, как «Святою ночью», «Учитель», «Ванька», «Враги», «Тиф», «Казак» и т. д.. после всего этого Чехов пишет и печатает сценку «Весной»,

представляющую собой монолог кота на крыше о его весенних похождениях.

По сравнению с этим — уже невинными шероховатостями кажутся такие типично-лейкинские фразы, как, например, в рассказе «Скорая помощь» (1887 г.), где «народ» встречает старшину и писаря возгласом: «Герасиму Алпатычу, с праздником! Дай бог, чтоб, значит, Герасим Алпатыч, не вам, не нам, а как богу угодно». И уж совсем мелочами представляются обороты, от каких сам Чехов впоследствии предостерегал, как от банальных, но какие тем не менее еще встречаются в рассказах его уже конца 80-х годов. Так, в «Красавицах» (1888 г.) мы читаем: «Это была именно та красота, созерцание которой, бог весть откуда, вселяет в вас уверенность, что вы видите черты правильные, что волосы, глаза, нос, рот, шея, грудь и все движения молодого тела слились вместе в один цельный, г а р м о н и ч е с к и й а к к о р д». Или в рассказе «Неприятность» (1888 г.): «Фельдшер Михаил Захарыч (э т о б ы л о н) тихо кашлянул»... и т. д. В рассказе «В родном углу» (1887 г.): «Наружно это был бледный стройный брюнет...»

Надобно сказать, что не мало подобного рода литературных «заносов» сам Чехов повыдергал при последующих переизданиях своих ранних вещей, так что для широкого круга читателей они как бы не существуют, что отчасти и затушевало подлинный характер роста художника и способствовало созданию легенды о раннем и быстром его созревании. Кое-что в этом смысле достаточно показательно однако и в тех редакциях, какие до нас дошли, но особенно выразительно выступает указанная черта, когда мы сравниваем прежнюю редакцию с новой.

Вот, например, две редакции одной вещи: в первой — это рассказ «Один из многих», первоначально напечатанный в «Петербургской газете» в 1887 г. и затем без изме-

нений вошедший в дополнительные томы издания Маркса. Во второй редакции — это популярный водевиль «Трагик по неволе», напечатанный в 1890 г. в журнале «Артист». Три года, стало быть, отделяют вторую редакцию от первой. И если мы посмотрим, какие изменения внес в нее Чехов, то обнаружим, что сам он находил неудачным, из чего он вырос, от чего отделался за эти три года.

Мелких поправок во второй редакции довольно много: там добавлено слово, там вычеркнуто, там заменено другим — приводить их все нет нужды. В общем — горестный монолог «дачного мужа», одолеваемого поручениями, одинаков в обеих редакциях, но есть и несколько существенных купюр во второй и все они — одного свойства: Чехов исключил резкие грубости, ругательства, двусмысленности, непристойные намеки и в одном случае исключил деталь, которая сама по себе не является грубостью, но коробит в контексте: поручение одной дачницы купить детский гробик для ее скончавшегося ребенка.

Вот по порядку наиболее значительные купюры из монолога дачного мужа Толкачева:

«Я буду короток, потому что скоро на вокзал ехать, да еще нужно забежать к Тотрюмову взять у него две банки килек и фунт мармеладу для Марьи Осиповны, чтоб у нее на том свете черти язык вытянули! У, проклятая баба!» (все вычеркнуто).

«У Куркиных окочурился младенец, и я должен гробик купить; у Марьи Михайловны варят варенье, и по этому случаю я ежедневно должен ей таскать по полпуда сахару; подполковница Вихрина в интересном положении; я в этом не виноват ни сном, ни духом, но почему-то обязан заехать к акушерке»... (все подчеркнутое во второй редакции отсутствует).

«Теперь слушай далее. Давать поручения принято, деньги же давать на расходы — накося выкуси! Потратил я денег тьму, а получу половину. Я пробик этот пошлю Куркиным с горничной, а они теперь в горе, стало быть не время им думать о деньгах. Так и не получу. Напоминать же о долге, да еще дамам, — не могу, хоть зарежь. Рубли еще так и сяк, хоть мнутся, да отдают, а копейки — пиши пропало. Разорили подлые!» (все вычеркнуто).

В 1-й редакции:

«... аплодируешь по приказанию супруги и чувствуешь, что ты вот-вот издохнешь. А на кругу гляди на танцы и подыскивай для супруги танцоров, а если недостает кавалера — то и сам изволь плясать кадриль. Танцуешь с какой-нибудь Кривулей Ивановной, улыбаешься подурацки, а сам думаешь: «доколе, о господи?»

Во 2-й редакции:

«... аплодируешь по приказанию супруги и чахнешь, чахнешь, чахнешь и каждую минуту ждешь, что вот-вот тебя хватит кондратий. А на кругу гляди на танцы и подыскивай для супруги кавалеров, а если недостает кавалера — то и сам изволь танцовать кадриль».

«А только что они [тенора] разошлись, как новая казнь: пожалует донна супруга и предъявляет на мою особу свои законные права. Она разлимонится там с луной да с своими тенорами, а я отдувайся. Веришь ли, до того напуган, что, когда она входит ко мне ночью, меня в жар бросает и оторопь берет» (все вычеркнуто).

Теперь, когда мы читаем рассказы основного ядра чеховского творчества, с их точным, сдержанным языком, с их целомудренным лаконизмом, то суровым, то нежным, то играющим глубоким, но скупым юмором, мы го-

ворим: вот это и есть настоящий Чехов. Это, конечно, правда. Но правда и то, что все эти Кривули Ивановны, разлимонившиеся с луною и тенорами супруги, эти детские гробики в перемежку с ругательствами и проклятиями дачного мужа, с юмором почти скабрезного свойства — все это тоже настоящий Чехов, а не выдуманный, и Чехов не-юноша, а 27-летний писатель, автор изумительных шедевров. И задача критика не в том состоит, чтобы выбрать по вкусу одного из этих двух Чеховых, а на другого стыдливо закрыть глаза и игнорировать его существование, но в том, чтобы найти правильный угол зрения, который откроет нам только одного Чехова, но такого, который естественно совмещает в своем творчестве и «Мужиков», «Мою жизнь», «Дом с мезонином» — с одной стороны, но и «Руководство для желающих жениться», монолог мартовского кота «Весною» и т. п. вещи — с другой.

А такой угол зрения может быть найден при одном непременном условии: при диалектическом подходе к Чехову, при анализе его творческого и духовного роста. А это в свою очередь требует такого же пристального внимания к высочайшим достижениям Чехова, как и к годам а затем и коротким рецидивам его слабости.

Кстати, и сам Чехов едва ли не считал характерно-интересным, так сказать, «лицейский» период творчества (это выражение он и к себе применял) крупного писателя. В касающихся Чехова воспоминаниях «Из записной книжки» Бунин сообщает: «Один писатель жаловался, что ему до слез стыдно, как слабо, плохо он начал писать.

— Ах, что вы, что вы! — воскликнул Чехов. — Это же чудесно — плохо начать! Поймите же, что если у начинающего писателя сразу выходит все честь-честью — ему крышка, пиши пропало.

И горячо стал доказывать, что рано и быстро созревают только гении или же люди способные, то-есть неоригинальные, таланта в сущности лишенные, потому что способность чаще всего равняется умению приспособляться, и живет она легко, а талант растет, как все живое, постепенно ищет проявить себя, сбивается с пути...

— Ах, с какой чепухи я начал, боже мой, с какой чепухи! — говорил он».

Приблизительно то самое, что мы отмечали в стиле Чехова, — следы трудного и медлительного развития, — явственны и по линии его сюжетного роста. В области фабулы Чехов точно также долгое время пробирался ощупью, наугад, часто по чужому следу и невпопад, потом, уже словно нащупав свой органический путь, все-таки изменял ему, возвращался обратно и попадал в прежние тупики. И этот период исканий был, пожалуй, не менее долог и мучителен и оставил в творчестве Чехова не меньше, выражаясь его языком, «дребедени» и «чепухи», чем и процесс искания собственного стиля. Полная история сюжетных и фабульных исканий Чехова — это дело специальной монографии, так как материал, который должен быть при этом проанализирован, буквально необозрим. Здесь мы можем указать лишь на самые существенные черты процесса.

Как ни странно звучит это по отношению к великому художнику неуловимых полутонов человеческой психологии, к создателю литературы «настроений», но несомненно, что в течение ряда лет Чехов с особенной охотой пользовался, строя свои вещи, анекдотом и эффектной фабулой, сплошь да рядом воплощая ее в мелодраму. Что касается анекдота, то полагаю, что за полной очевидностью дела доказательств и не требуется: пришлось бы перечислить десятки (почти сотни) заглавий ранних чеховских вещей, сюжетом которых является анекдот (подчас даже обще-

известный). Стоит лишь разве подчеркнуть, что, постепенно отходя даже в чисто-юмористических миниатюрах от анекдота в сторону широкого и глубокого юмористического психологизма, Чехов все же и здесь подвержен был рецидивам чистейшей и типичной анекдотичности. В этом смысле достаточно сослаться на отмеченный очерк «Самый большой город», написанный уже в 1886 г., одновременно с такой характерной для будущего Чехова вещью, как «Тоска».

Вопрос о фабульности, в частности о мелодраме, на первый взгляд не столь бесспорен, но при ближайшем рассмотрении и он не вызывает сомнений. В самом деле, все, без исключения, большие (относительно) произведения Чехова начала и середины 80-х годов суть фабульная мелодрама. Таковы: «Ненужная победа», «Цветы запоздалые», «Живой товар» (в значителной степени), «Драма на охоте». Без преувеличения можно сказать, что как только Чехов вырывался из оков обязательной юмористики — он, за редкими исключениями, писал фабульную мелодраму. Насколько влекло его именно в эту сторону, можно судить по таким фактам, как возвращение его к новой обработке уже раз использованного фабульного замысла. Особенно в этом смысле интересна группа из трех произведений: очерка «Осенью», относящегося еще к 1883 году, одноактного драматического этюда «На большой дороге», предположительно относимого к 1884 или к 1885 году, и рассказа «Воры», который в первой редакции была озаглавлен «Черти» и написан в 1890 г. Второй член этой группы является по содержанию чрезвычайно близкой с очерком «Осенью» разработкой истории несчастной любви какого-то барина к коварной красавице. Барин показан уже опустившимся на самое дно жизни; он потерял образ и подобие, пьет запоем, но бережно хранит на шее медальон с портретом погубившей

его женщины. С рассказом «Воры» драматический этюд связан гораздо слабее, чем с «Осенью», но все же связан фигурой бродяги Мерика. Это — типичный романтический разбойник, и замечательно, что особенно романтизирован он в последнем звене этой группы, в рассказе «Воры». Формально, таким образом, очерк «Осенью» с рассказом «Воры» непосредственной связи не имеет — их связывает промежуточное звено, драматический этюд «На большой дороге». Но, помимо этой формальной связи, во всех трех вещах есть, несомненно, нечто общее—это резкий дух мелодраматической фабульности, который в «Ворах», в произведении 1890 года, не слабее, а только искуснее, чем в «Осенью», написанном в 1883 году. Именно к ней-то и возвращался Чехов с таким упорством и в последний раз тогда, когда, казалось, он уже отошел и от фабульности и от мелодраматизма.

Из эффектно фабульных, но не мелодраматических вещей можно указать, как на типичные, на «Роман с контрабасом», «Шведскую спичку» и мн. других, менее в этом смысле известных. Целый ряд их отливался в так называемые «святочные» рассказы — рождественские, новогодние, с эффектной таинственностью и загадочностью, с внешним драматизмом и всем, что для подобного рода произведений полагается.

Характерно, что Чехов обнаруживает склонность к эффектно-фабульным вещам еще в то время, когда он не истощил себя до состояния «бестемья», когда он легко находил для себя сюжеты. Достаточно напомнить, что «Ненужная победа», «Живой товар», «Цветы запоздалые» — все написаны в 1882 году. С другой стороны известно, что Чехов, уже став знаменитым писателем и «найдя себя», несколько лет подряд носил в голове замысел романа, работал над ним, сообщал приятелям об отдельных его эпизодах — и затем бросил. Стало быть —

стремление к фабульному произведению было в нем не вынужденным, а свободным и заветным.

Но... безуспешным! Ибо если в пору расцвета таланта и обострения самокритики неумение Чехова овладеть широким фабульным замыслом выразилось в отказе от самой попытки, то в ранние годы, когда талант его только просыпался, а самокритика даже просто спала, то же неумение вело к созданию очень слабых произведений, какими и являются перечисленные выше «Ненужная победа» и др. Характерно и то, что даже в последующие годы, в расцвете юмористического творчества Чехова, наименее удачными его вещами в данном роде являются вещи наиболее фабульные: «Шведская спичка», «Роман с контрабасом». И почти не приходится сомневаться что мелодраматизм ранних фабульных произведений Чехова был не преднамеренным элементом замысла, а сурогатом драматизма: писатель пытался создавать драмы, но получались у него мелодрамы.

Что обусловливало неудачу фабульных вещей Чехова, — органическое ли свойство его дарования, или бесфабульность тусклой и косной русской действительности, современником и наблюдателем которой он был, — с уверенностью трудно решить. Вернее, что и то и другое. Сейчас для нашей темы о медленности развития Чехова достаточно лишь отметить, что рецидивы неудачной и внешней фабульности довольно долго встречаются у Чехова уже после того, как он нашел себя настоящего (аналогично стилистическим промахам в его зрелом творчестве), лишний раз подкрепляя мысль о медленности его развития. И, — тоже как и в области стиля, — «будущий» Чехов и в сюжетном отношении виден порой в творчестве Чехова раннего: то-и-дело, и чем дальше — тем чаще, среди вещей внешне-фабульных появляются очерки, где центр тяжести — в изображении психологии, где «фа-

булы» нет или почти нет, где статическое описание вытесняет внешнюю динамику. Так, с одной стороны, уже в 1887 г. Чехов пишет насквозь мелодраматическое и эффектно-фабульное «Происшествие», с разбойниками, с убийствами и чудесными избавлениями, а, с другой стороны, еще к 1883 году относятся такие чисто-описательные бесфабульные картинки, как «На Трубной площади», или чисто-психологическое «Двое в одном».

Провести резкую разграничительную черту между Чеховым «фабульным» и «бесфабульным», приурочив ее к определенной дате, разумеется, так же невозможно, как это было невозможно сделать при изображении других линий чеховского созревания, но указать приблизительно время перелома все-таки можно. Это — 1887/88 годы: в то время как в предыдущем 1886 г. бессюжетное, бесфабульное, статическое описание, вроде «День за городом», теряется среди множества вещей фабульного характера, позднее, наоборот, фабульные вещи становятся исключением, а фоном — такие произведения, как чисто-психологический «Доктор» (1887 г.), чисто-описательная картинка «На Страстной неделе» (1887 г.) или как особенно характерный и показательный в этом смысле «Мститель» (тоже 1887 г.). В последнем рассказе изображен обманутый муж, пришедший в оружейный магазин купить револьвер, чтобы убить жену, любовника и затем себя. Едва ли можно сомневаться, что тремя-четырьмя годами раньше Чехов повел бы отсюда повествование каким-нибудь эффектным, «фабульным», полным движения путем. Теперь все «движение» он локализует в воображении оскорбленного мужа: движение внешнее, смена поступков и действий, заменены движением внутренним, сменой психологических состояний. От решения убить жену, любовника и себя Сигаев, обманутый муж, переходит к решению вызвать любовника на дуэль, далее — убить только его и себя,

а жену оставить мучиться угрызениями совести, потом — убить любовника, а с самоубийством выждать; потом он совсем оставляет мысль о самоубийстве, обрекая на смерть только одного оскорбителя, наконец отказывается и от этого, чтобы не «итги на Сахалин из-за какой нибудь свиньи». Итак, оружие оказывается ненужным, и, чтоб не было неловко перед приказчиком оружейного магазина, Сигаев приобретает у него сетку для ловли перепелов. Бег и смена событий совершили свой круг, в то время как герой не сдвинулся с места!

К тому же 1887 году относится рассказ «Холодная кровь», о котором можно сказать, что, в противоположность многим прежним чеховским вещам, где порою даже статические моменты даются автором в какой-то взвинченности, внешней эффектности, здесь, в «Холодной крови», Чехов с искусством положительно непостижимым дал картину «неподвижного движения»! Вспомните, что старик Малахин, сопровождающий в столицу гурт быков, все время передвигается: он изображен на железнодорожных станциях, в вагоне, самая задача его — двигать, толкать. Но сделан рассказ так, что вы видите, как все это «движение» охвачено каким-то оцепенением, как оно всякую минуту замирает, как трудно раскачать его. Это — движения, но движения паралитика, в которых скованность-то больше всего и кидается в глаза.

Произведением, в котором Чехов, думается, окончательно нашел себя и свое призвание, является «Степь» (1888 г.), где нет ни фабулы, ни сюжета, ни малейшей внешне-эффектной черты, где движение (передвижение Егорушки) играет служебную роль, как стержень, соединяющий ряд степных пейзажей, на фоне которых автор рисует психологию нескольких простых людей. Письма Чехова поры создания «Степи» дают ряд отзвуков его упорной, сосредоточенно-напряженной, подлинно-ищущей,

осторожной, но и смелой работы над формой, которая и ему самому представляется новой. «Степь» — это рубеж.

И все же... Все же на вопрос, — оставил ли он окончательно мысль о «фабульных» вещах, об эффектных приемах — даже после «Степи», — ответить надо отрицательно. Нет, не оставил. Он отходил от них нехотя, лишь под влиянием неудач. Это мы видали уже и на примере рассказа «Воры», и на неудаче с романом. Но это — не единственные примеры.

Можно думать, что потребность создавать фабульные вещи прорыла в чеховском творчестве своеобразное русло, что она была одним из стимулов для его вступления на поприще драматурга. Если мы расположим в хронологическом порядке его большие пьесы: «Иванов», «Леший», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый Сад», то увидим, что элемент фабульности и эффектных приемов в них убывает именно в этой хронологической последовательности.

1. «Иванов» — совершенно мелодраматическая развязка в виде самоубийства героя на глазах у зрителей, да еще среди свадебной обстановки.

2. «Леший» — самоубийство за сценой, пожар, видный зрителям, романтические женщины, романтические побеги, романтическая мельница в лесу.

3. «Чайка» — развязка в виде самоубийства за сценой, тут же, рядом со сценой, так что зритель, не видя, все понимает и переживает. Романтическая девушка. Романтическая декорация и романтический монолог в сцене на сцене.

4. «Дядя Ваня» — все романтические персонажи упрощены, пожар, побеги, и мельница в лесу — вычеркнуты. Вместо самоубийства Войницкого (в «Лешем») — эпизодическое происшествие: стрельба в профессора с благополучным исходом.

5. «Три сестры» — пожар за сценой, невидный зрителю; стрельба на дуэли, о которой зрителю лишь сообщают (он ее не слышит, о поединке лишь подозревает). Пародийная «романтическая» фигура Соленого.

6. «Вишневый сад» — ни одного внешне-эффектного момента, ни одного романтического лица и, впервые, совершенно отсутствует стрельба. В виде развязки — не убийства или самоубийства, а продажа с аукциона имения.

Думаю, что в этой диаграмме правильного, постепенного понижения, вплоть до полного исчезновения, момента «фабульности», мелодраматизма и внешней эффектности едва ли допустимо видеть простую случайность. Это, несомненно, график движения чеховских вкусов, необычайно медленного отказа от пленявшей его с молодых лет фабульности.

Как это часто наблюдается в творчестве писателей (особенно ясно, напр., у Гоголя), Чехов не раз объективировал в своих образах ту внутреннюю работу самосознания, самосознания писателя и человека, которая в нем происходила. Его переход от творчества внешне-фабульного к внутренно-психологическому несомненно сопровождался работой самосознания, у Чехова, вообще говоря, очень глубокого, но глубоко скрытого. И думается, что «Степь» является рубежом в творчестве Чехова и в том отношении, что в этой повести он объективировал свою переоценку внешней фабульности.

Среди лиц, выведенных им в «Степи», есть некий подводчик Пантелей, питающий пристрастие к романтическо-мелодраматическим историям. «Во всех его рассказах, — пишет Чехов, — одинаково играли роль «длинные ножики» и одинаково чувствовался вымысел. Слышал ли он эти рассказы от кого-нибудь другого, или сам сочинил их в далеком прошлом и потом, когда память ослабела, перемешал пережитое с вымыслом и перестал уметь отличать одно от

другого? Все может быть, но странно одно, что теперь и во всю дорогу он, когда приходилось рассказывать, отдавал явное предпочтение вымыслам и никогда не говорил о том, что было пережито. Теперь Егорушка все принимал за чистую монету и верил каждому слову, впоследствии же ему казалось странным, что человек, изъездивший на своем веку всю Россию, видевший и знавший многое, человек, у которого сгорели жена и дети, обесценивал свою богатую жизнь до того, что всякий раз, сидя у костра, или молчал, или же говорил о том, чего не было».

Все, что проходит в «Степи» перед глазами Егорушки (как известно, в значительной степени лица автобиографического), освещается автором с точки зрения его понятий настоящего момента, и только по поводу рассказов Пантелея он счел нужным сопоставить его настоящую оценку этих «длинных ножиков» с будущей оценкой. Думается, что здесь и отражено раннее пристрастие Чехова к внешней фабульности, ее позднейшая переоценка и переход от изображения того, «чего не было», к тому, что бывает, к жизненной правде и простоте.

Медленный и трудный рост чеховского созревания проявлялся не только в особенностях его стиля, не только в долгом блуждании по чуждым его дарованию путям внешней фабульности, не только в налете пошловатости и грубости на тоне его ранних вещей, на его трактовке серьезных явлений жизни, — но и более непосредственно, в его личных высказываниях, связях, пристрастиях и симпатиях. Не скажу — на мировоззрении, потому что понятие это вообще неприложимо к молодому Чехову (и лишь условно приложимо — к созревшему). Он сам сознавал это вполне отчетливо и не раз высказывал, — с особенной определенностью в письме к Григоровичу (9 октября 1888 г.): «Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно,

а потому придется ограничиться только описанием, как мои герои любят, женятся, родят, умирают и как говорят».

Но если у Чехова не было в ту пору мировоззрения, т.-е. стройной системы взглядов, то фрагменты его, конечно, были. Однако, Чехов и их высказывал в своем творчестве с крайней осторожностью, предпочитая, как мы видели, изображение героев без вмешательства в их жизнь и поступки. Не всегда это ему удавалось и в конце концов отблеск авторских симпатий или антипатий так или иначе сквозит и в его раннем творчестве. И если Чехов с самого начала 80-х годов с таким же постоянством разрабатывает мотив достоинства человеческой личности, как и в 90-е и 900-е годы, а, с другой стороны, в целом ряде ранних произведений несерьезно подходит к серьезным жизненным проблемам, то кой-какие заключения о взглядах Чехова позволительно делать и на основе этих фактов.

Но все же не подлежит сомнению, что гораздо менее рискованно искать выражения взглядов молодого Чехова не в его ранних рассказах, а в письмах, где они не затушеваны стремлением автора к объективности. Обращение к этому источнику приводит нас и в данной области к тем же выводам: созревание Чехова совершалось медленно, трудно и как-то неровно.

Наиболее определенно и законченно изложил молодой Чехов свое credo в известном письме к Плещееву от 4 октября 1888 г., которым биографы А. П. склонны пользоваться широко и несколько безоглядно. «Я не либерал, — писал Чехов, — не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих

домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновенье, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником».

Конечно, не так уж неуязвимо это credo даже и с точки зрения теоретической, и если абстрактная его безотносительность («не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи») уже сама по себе внушает мысль о каких-то существенных искривлениях во взглядах Чехова, то практическое воплощение этого credo, его применение со стороны Чехова к конкретным явлениям жизни, не оставляет никакого сомнения, что искривление это было очень велико.

Ведь факт остается фактом, что долгое время «свободу от силы и лжи», ту «абсолютнейшую свободу», к которой стремился Чехов, он находил в «Новом Времени». Этого не перетолкуешь, как ни старайся. Пусть Чехов, говоря о свободе, имел в виду только свободу художника от внешних воздействий, свободу творчества, — неужто Буренин и Житель-Дьяков были хотя бы в этом отношении толерантнее Нотовича и благороднее Градовского?

Конечно, нет. Тут играл роль протест не против в с я к о й предвзятости, но против определенной, либеральной предвзятости, против того, что Чехов называл «кружковщиной». «Кружковщина», конечно, существовала, и в иных случаях художники испытывали с ее стороны давление, — спору нет, но была и ретроградная кружковщина, была и катковщина, налагавшая veto на финал «Анны Карениной», недостаточно патриотический,

и буренинщина, яростно травившая писателей. Чехову была несимпатична и правая и левая кружковщина, сам он не был сторонником ни той, ни другой, но ко второй, — в этом надо прямо признаться, — он относился с гораздо большей нетерпимостью, чем к первой, хотя и на первую не закрывал глаза.

Тут между прочим проявлялась одна черта в натуре Чехова, с которой мы встречаемся довольно часто: разлад между его суждением и его непосредственным чувством. Между тем, как теоретически он уже усвоил новое отношение к предмету или явлению, его симпатия еще не поспела за переменой во взглядах, она отстает и время от времени проявляется в непринужденных высказываниях.

Вот и в данном случае. Еще в 1885 г., рекомендуя Лейкину в сотрудники своего знакомого, Чехов пишет: «Г—й человек порядочный, вышколенный Русскими Ведомостями». А годом позднее он пишет к Билибину: «Отчего вам не работать в «Новом Времени»? На московские газеты пока плохая надежда. У нас есть единственная приличная платящая газета — это «Русские Ведомости», но газета битком набитая, сухая, стерегущая свой несуществующий тон и признающая в людях прежде всего фирму и вывеску».

Это именно тон предвзятости, ибо Чехов все-таки должен был признать, что какую-то школу порядочности люди в этой газете получали. Более того, он знал и мнение общества о «Новом Времени». В этом же письме к Билибину он замечает: «Надо полагать, после дебюта в «Нов. Времени», меня едва ли пустят теперь во что-нибудь толстое».

Почему же Чехов был чувствительнее к либеральной кружковщине, чем к консервативной?

Надо думать потому, что, во-первых, кой-в-каких своих взглядах он был ближе ко второй, а затем — ему ка-

залось, что первая более притязает на ограничение его свободы, нежели вторая. Вот две-три иллюстрации к этим положениям.

Чехов вступил в литературу будучи студентом. Наблюдая студенческую среду, он очень рано пришел к заключению, что представление о студенческой молодежи, как о передовых людях, идеалистах, — прикрашено, фальшиво. Особенно остановили его внимание два частных факта: первый — что студенты, окончив университет, не погашают своих долгов Кассе вспомоществования недостаточным студентам; второй, — что они быстро опускаются, превращаются из свободолюбивых радикалов в самодовольных чинуш, прокуроров, инженеров, «Ионычей». На протяжении всей творческой деятельности Чехова, как и на протяжении всей его переписки, вы десятки раз встретите обличительные указания на эти проявления непорядочности, пошлости и мещанства (начиная с пьесы без названия, осколочной публицистики и кончая «Ионычем», «Крыжовником» и т. д.).

Это возмущало Чехова и он считал, что во взглядах общества на студенчество царит рутина, либеральная рутина, а так как это студенчество являлось объектом нападений реакционной прессы, то Чехов в этом отношении чувствовал себя ближе к последней, нежели к либеральной прессе. Посылая Лейкину в 1886 г. рассказ (вероятно — «Анюту»), он писал: «Шлю рассказ... В нем тронуты студиозы, но и не либерального ничего нет. Да и пора бросить церемониться...» Первая оговорка должна была успокоить Лейкина, который порой пытался придать «Осколкам» некоторую либеральную окраску; вторая оговорка делалась на случай, если Лейкин с первой не согласится.

Приблизительно то же было и в инородческом, в частности — в еврейском вопросе. Здесь молодой Чехов точно

также чувствовал себя ближе к «Новому Времени», чем к «Русским Ведомостям», — и здесь же, между прочим, его навыки долго отставали от его теоретических мнений. Подробнее об этом будет сказано в другом месте.

Вот два отрывка из писем Чехова, написанных почти в один и тот же день (3 и 4 апреля 1888 г.). Одно — к Щеглову: «Г. говорил мне, что Ваш рассказ он передал Соболевскому и «умывает руки». Вообще все эти Г. хорошие люди, но где касается литературы и литературных порядков, то там следовало бы мыть им не руки, а хари. Бездарны, сухи и туги, как оглоданные вороньи кости».

А вот из письма к Суворину: «Мои доброжелатели-критики радуются, что я «ушол» из Нов. Вр. Надо бы поэтому, пока радость их еще не охладилась, возможно скорее напечатать что-нибудь в Нов. Вр.»

Вы видите, как резко беспощаден Чехов к либеральной прессе и как он отстаивает свою позицию сотрудника «Нов. Врем.»: он прямо фрондирует, ищет вызова, готовится к отпору. А между тем не было недостатка в фактах, которые должны были убедить Чехова, что даже в той узкой сфере литературной порядочности, где либеральная пресса вела себя, по его мнению, недостаточно чутко, консервативная была во много раз хуже.

Ограничусь одним лишь характерным эпизодом. В 1887 г. скончался поэт Надсон, буквально затравленный «Новым Временем». Быть может, до нас не дошли какие-нибудь письма Чехова к Суворину, где он отзывался на эту историю, но в дошедших об этом — ни звука. А в письме к брату Александру Чехов писал: «Студенчество и публика страшно возмущены и негодуют. Общественное мнение оскорблено и убийством Надсона, и кражей из издания литературного фонда и другими злодеяниями Суворина. Галдят всюду и возводят на Суворина небылицы. Говорят, например, что он сделал донос на одного издателя,

который якобы выпустил Пушкина за 2 дня до срока. Меня чуть ли не обливают презрением за сотрудничество в «Новом Времени». Но никто так не шипит, как . . .»

По тону этих строк можно предположить, что Чехов считал возмущение общественного мнения несправедливым, а «Новое Время» — невинно оклеветанным. Увы, это не так! Мнение самого Чехова на этот счет было недалеко от общественного мнения. Несколькими днями раньше он писал к Лейкину: «Да, Надсона, пожалуй, раздули, но так и следовало: во-первых, он, не в обиду будь сказано Л. И. [Пальмину], был лучшим современным поэтом и, во-вторых, он был оклеветан. Протестовать же клевете можно было только преувеличенными похвалами».

Итак, Чехов знал, что поэт, которого он признавал лучшим из современных поэтов, оклеветан, что клевета била по нем в дни, когда он умирал, что делало это «Новое Время», — и тем не менее он называет это «галдежом», а недовольство общества сотрудничеством Чехова в «Новом Времени» — шипением (к которому он остается равнодушен). И это отнюдь не потому, что, как уверяли многие, Чехов отделял Суворина от «Нового Времени»: последнее было, но было позднее, а во время описанной истории Чехов об этом не заикается.

О чем свидетельствует все сказанное? О том, несомненно, что в конечном счете Чехов отнюдь не чувствовал себя в «Новом Времени» гостем, иностранцем, что просто он был к нему ближе, чем к другим, к либеральным органам прессы.

А с другой стороны — какая ревнивая подозрительность ко всему тому, что хоть отдаленно намекает на «либеральщину», на либеральную кружковщину. Вот два небольших факта. В 1888 г. он пишет к Щеглову: «Получил я от Лемана письмо: он извещает, что «мы (т.-е. все вы, питерцы) согласились печатать объявления друг

о друге на своих книгах», приглашает меня согласиться и предостерегает, что можно в число избранных «включить лишь лиц, более или менее солидарных с нами». В ответ я послал согласие и вопрос: «Откуда Вам известно, с кем я солидарен и с кем не солидарен?» Как у вас в Питере любят духоту! Неужели вам всем не душно от таких слов, как солидарность, единение молодых писателей, общность интересов и проч.».

Достаточно было малейшего намека на «кружковщину», чтобы возбудить и недовольство и подозрительность Чехова. А направление его собственной предвзятости лучше всего можно видеть из описания его знакомства с известным в свое время экономистом-народником В. Воронцовым (подписывавшим свои работы В. В.). Летом 1888 г. Чехов сообщает Плещееву: «К Линтваревым приехал полубог В. — очень вумная политико-экономическая фигура с гиппократовским выражением лица, вечно молчащая и думающая о спасении России».

Достаточно, собственно говоря, этих немногих слов, чтобы почувствовать в них привкус предвзятого злословия. Но может быть Воронцов подал к тому повод какими-нибудь чванными мнерами, надутой важностью? Нисколько! Уже в следующем письме к тому же Плещееву Чехов пишет: «В. (Веве) мало-по-малу разошелся и даже — о ужас! — плясал вальс. Человечина угнетен сухою умственностью и насквозь протух чужими мыслями, но по всем видимостям малый добрый, несчастный и чистый в своих намерениях». А годом позднее Чехов коротко сообщает брату Александру: «В. П. Воронцов бывает у нас каждый день. Он очень милый человек».

Сопоставление двух последних характеристик с первой, сделанной тогда, когда Чехов л и ч н о еще не узнал Воронцова, но уже знал его политическую окраску, с неопровержимой точностью указывает, что тон ее должен быть

объяснен исключительно отрицательной предвзятостью Чехова к этой именно окраске.

Вот еще небольшой, но характерный штрих, — фраза из письма к Суворину от октября 1888 г.: «Арестовано много литераторов, в том числе и всюду сующийся Гольцев».

«Погодите, — писал Чехов к Плещееву в 1888 г. — Р. М. [очевидно — «Русская Мысль»] будет выкидывать еще и не такие фортели. Под флагом науки, искусства и угнетаемого свободомыслия у нас на Руси будут царить такие жабы и крокодилы, каких не знавала даже Испания во времена инквизиции. Вот Вы увидите! Узкость, большие претензии, чрезмерное самолюбие и полное отсутствие литературной и общественной совести сделают свое дело. Все эти... напустят такой духоты, что всякому свежему человеку литература опротивеет, как чорт знает что, а всякому шарлатану и волку в овечьей шкуре будет где лгать, лицемерить и умирать «с честью»...

Здесь поставлены все точки над i: именно в левом лагере усматривает Чехов отсутствие не только литературной, но и общественной совести. Когда же общественная совесть проявляется в протестах против таких фактов, как травля Надсона, Чехов называет ее галдежом.

Таково было в ту пору конкретное, реальное содержание credo Чехова, его понимание «абсолютнейшей свободы»: Чехов чувствовал себя застрахованным от покушений на эту свободу справа и подозрительно ждал нападений слева.

Что это было именно искривление, а не что-либо другое, что и здесь проявлялось замедление в его созревании, — едва ли нужно доказывать. Доказал это лучше всех сам Чехов, когда впоследствии не только резко отошел от позиций своей молодости в данном вопросе, но и осудил их и, более того, занял те самые позиции, которые

в 80-х годах казались ему позициями гонителей литературной и общественной свободы.

Само собою разумеется, что, так сказать, правая предвзятость Чехова не могла строго ограничиваться одной областью литературы. Правда, в этой области, как наиболее близкой Чехову, она была и отчетливее, и выдержаннее, и выражалась чаще и полнее, но все же она была лишь частным случаем общей правой предвзятости (с теми или иными исключениями по отдельным вопросам, где порою Чехов был, как небо от земли, далек от нововременских позиций). И это удержалось в нем надолго, до начала 90-х годов во всяком случае. Приведу яркую иллюстрацию этого чеховского уклона.

В начале 90-х годов ряд русских губерний был поражен голодом, которому на смену пришла вскоре холера. Самый факт существования голода правительство долгое время скрывало, стыдливо именуя его «недородом». Общественная инициатива в деле кормления голодающих была взята под подозрение и всячески тормозилась под влиянием боязни антиправительственной пропаганды среди голодного населения. Там и сям вспыхивали холерные бунты, жертвами которых иногда являлся медицинский персонал. В это время писатель Астырев составил прокламацию, в которой была разъяснена связь между дворянской политикой правительства и постигшим крестьянство голодом. В результате — он был арестован и сослан в Сибирь.

Вот как воспринял этот эпизод Чехов. В августе 1892 г. он сообщает в письме к Суворину: «Говорят о каких-то арестах, о прокламациях и проч. Говорят, что литератор А [стырев] приговорен к 15-летней каторге. Если наши социалисты в самом деле будут эксплоатировать для своих целей холеру, то я стану презирать их. Отвратительные средства ради благих целей делают и са-

мые цели отвратительными. Пусть выезжают на спинах врачей и фельдшеров, но зачем лгать народу? Зачем уверять, что он прав в своем невежестве и что его грубые предрассудки — святая истина? Неужели прекрасное будущее может искупить эту подлую ложь? Будь я политиком, никогда бы я не решился позорить свое настоящее ради будущего, хотя бы мне за золотник подлой лжи обещали сто пудов блаженства».

Здесь нет нужды говорить о принципиальной стороне высказанных Чеховым взглядов просто потому, что не было факта, которым он возмущается: в прокламации Астырева не было того, о чем пишет Чехов, не было «эксплоатирования холеры», использования невежества и предрассудков народа (т.-е. натравливания на медицинский персонал), не было лжи. Чехов просто-на-просто подхватил на лету реакционно-обывательский слух, по характеру своему — крайне специфический (в 1905-06 годах это были пресловутые «японские деньги», которыми подкупали революционеров), провокационный — и возмутился.

И это — очень характерно. Фома-неверный по своей натуре, ревниво-самостоятельный в своих суждениях, брезгливо относившийся к клевете, к сплетне, всегда возмущавшийся, когда видел, что «бьют лежачего», особенно «лежачего» собрата по перу, он разражается злыми словами по адресу писателя, которого, по его же сведениям, сослали на 15 лет в каторгу, и все это на основании непроверенного казенного слуха, который, кстати сказать, Чехову легче было проверить, чем кому бы то ни было. Мало того, он строит на этом слухе широкие негодующие обобщения.

О чем этот факт свидетельствует? Несомненно о том, что Чехов был предрасположен к вере в злокозненность, в лживость социалистов, что он был отрицательно-настороженно к левой общественности. В данном случае — эта

предвзятость проявилась особенно обостренно потому, что Чехов не выносил лжи и его реакция на ложь была всегда страстна. Он даже склонен был приравнивать протест против лжи к «направлению» («разве в рассказе от начала и до конца я не протестую против лжи? — писал он по поводу «Именин» к Плещееву. — Разве это не направление?»). Но, благодаря предвзятости, он сам поддался лжи...

Глава V

ПРОЦЕСС САМОСОЗНАНИЯ

Была ли у Чехова эта предвзятость следствием убеждения, или же непродуманным настроением?

Всего ближе будет ее назвать именно настроением, обусловленным остатками психологии, в свою очередь обусловленной происхождением, воспитанием, средой и духом времени. Как ни звучит по-нововременски его филиппика против Астырева и социалистов (и это — не единственный случай), не надо забывать, что происходило это уже в 1892 г., когда Чехов очень многое успел переоценить в своем прошлом. В частности — этот год был критическим и в его отношениях с «Новым Временем». Тогда как все, написанное им в предыдущем году, напечатано было в этой газете, с 1893 г. (и уж до конца жизни) он не давал туда ни строчки, несмотря на продолжающиеся приятельские отношения с Сувориным, при чем итог, который Чехов подвел работе в «Новом Времени», был, наоборот, весьма продуман, а не подсказан настроением. «Сотрудничество в Нов. Вр., — писал он в конце 1891 г. к брату Александру, — не принесло мне, как литератору, ничего, кроме зла. Те отличные отношения, какие у меня существуют с Сувориным, могли бы существовать и помимо моего сотрудничества в его газете».

В дальнейшем чеховская переоценка распространилась и на отношения с Сувориным, и на самого Суворина, — Чехов и здесь остался верен себе в смысле как самостоятельности своих оценок, так и темпа их, — но от газеты он отошел — и внутренно и формально — раньше. Так что «нововременские» его высказывания начала 90-х годов являются не плодом продуманных взглядов, а именно рецидивами настроения, столь характерными для всех значительных психологических процессов, в которых созревал Чехов.

Наиболее интенсивно эти процессы развивались в конце 80-х годов, но заметно обозначаются они уже с 1886 г. Именно этот год является своего рода рубежом между беззаботностью и самосознанием Чехова. Последнее, прежде всего, проявилось в изменении отношения Чехова к себе, как к писателю.

Выше мы видели, что Чехов и ранее, в 1883 г., высказывал порою мысли, свидетельствующие о том, что по своему пути он шел не с закрытыми глазами, — он отделял себя от той литературной среды («жуликов», по его выражению), в которой работал, и тогда же он высказывал надежду на перемены в будущем: «скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя», «я — газетчик, потому что много пишу, но это временно... Оным не умру». Тогда же он писал по поводу своей работы: «Мои рассказы не подлы и, говорят, лучше других по форме и содержанию», или: «лучше с триппером возиться, чем брать деньги за подлое, за глумление над пьяным купцом, когда и т. д.».

Все это, однако, весьма лишь условно может быть названо признаками писательского самосознания. Это просто реакция здоровой личной порядочности, природной брезгливости, против той глубоко непорядочной среды, которая окружала Чехова и сотрудничала с ним. Ни разу до 1886 г. не встречаем мы в его письмах указаний на по-

пытки углубиться в самый характер своего творчества, подвергнуть его общей оценке и т. п. Даже самый процесс работы в первую половину 80-х годов проходил у Чехова как бы неотделимо от той среды, которую он так презрительно характеризовал, и не имел ни малейших признаков той интимности, которая неизбежна у писателя, придающего мало-мальски серьезное значение своему труду, и которая впоследствии была так характерна для творческого процесса Чехова. «Я умею сочинять подписи, — писал он к Лейкину в 1884 г., — но — как? В компании... Лежишь этак на диване в благородном подпитии, мелешь с приятелями чепуху, ан, глядь! и взбредет что-нибудь в голову... Способен также развивать чужие темы, если таковые есть»... То же и в 1885 г. — «сообща думается легче»... — писал он к Лейкину же. И такая «открытость», столь далекая от ревнивой затаенности в сфере своего творчества, о которой свидетельствуют все знавшие Чехова в последующие годы, относилась не к одним лишь подписям под рисунками, о чем идет речь в приведенных цитатах. Родственники Чехова сообщают, что писал он свои ранние очерки чуть что не у всех на глазах, именно компанейски. А это означает только одно: в них он не высказывал ничего такого, что внутренно глубоко его захватывало.

Именно так формулировал и сам Чехов ранние годы своего творчества в знаменитом письме к Григоровичу от 28 марта 1886 г.: «Как репортеры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы: машинально, полубессознательно, ни мало не заботясь ни о читателе, ни о себе самом... Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал».

Принято думать, что первым толчком, побудившим Чехова изменить отношение к своему творчеству, послужило

письмо к нему Григоровича. Это не совсем так. Конечно, письмо Григоровича сыграло громадную роль в самосознании Чехова, как призыв знаменитого писателя, основанный на высокой оценке творчества А. П., но все же оно не было первым толчком. Сам Чехов писал по этому вопросу в ответе своем Григоровичу: «Первое, что толкнуло меня к самокритике, было очень любезное и, насколько я понимаю, искреннее письмо Суворина. Я начал собираться написать что-нибудь путевое, но все-таки веры в собственную литературную путевость у меня не было. Но вот нежданно-негаданно явилось ко мне Ваше письмо. Простите за сравнение, оно подействовало на меня, как губернаторский приказ «выехать из города в 24 часа!», т.-е., я вдруг почувствовал обязательную потребность спешить, скорее выбраться оттуда, куда завяз . . .»

Итак, Григорович лишь усилил и ускорил процесс самокритики, первый же повод к ней подал, по словам Чехова, Суворин. Но и последнее верно лишь относительно и письмо Суворина было лишь одним из первых, но не первым поводом к самокритике, притом более слабым, чем письмо Григоровича. Первым же поводом, — точную дату которого установить невозможно, был просто успех чеховских рассказов.

Это не трудно доказать. Еще до получения письма от Суворина, о котором упоминает Чехов и которое до нас не дошло, но без особого риска должно быть отнесено, судя по ответу Чехова, к середине февраля 1886 г., А. П. побывал (в конце декабря 1885 г.) в Петербурге, где встретил совершенно его поразивший прием. В письме от 4 января 1886 г. к брату Александру перечисляя тех, кто приветствовал его там с успехом, он, в числе других имен, называет и Суворина, и Буренина, и Григоровича, и персонал редакций «Осколков» и «Петербургской Газеты». «Все это, — сообщает Чехов, — приглашало, воспевало . . .

и мне жутко стало, что я писал небрежно, спустя рукава[1]). Знай, мол, я, что меня так читают, я писал бы не так на заказ».

Раз начавшись, этот процесс самокритики пошел crescendo и стал уже непосредственно отражаться также на писательском самочувствии и на ходе работы Чехова. Своему товарищу по «Осколкам» он пишет в середине января 1886 г. (т.-е. приблизительно за месяц до письма Суворина): «Радуюсь, что мои «штуки» в Пет. Газ. нравятся вам, но аллах керим, своими акафистами вы все окончательно испортили мою механику. Прежде, когда я не знал, что меня читают и судят, я писал безмятежно, словно блины ел; теперь же пишу и боюсь . . . »

Новым и очень сильным толчком для самокритики послужил выход в середине 1886 г. книги Чехова «Пестрые рассказы». Она доставила Чехову и радости и огорчения, вызвав ряд критических отзывов в печати. Впоследствии сам Чехов, как упомянуто выше, склонен был обвинять критику в несправедливости к нему и в беседах с приятелями указывал, что ничему она его не научила, что она его даже мало интересует, и т. д. Но это безусловно неверно и объясняется тем, что свои отзывы Чехов делал в минуты раздражения какими-либо бестактными статьями о нем, не подозревая, конечно, что брошенное им на лету слово сделается достоянием печати и даже ляжет в основу серьезных биографических заключений. Внимательное изучение переписки и творчества Чехова приводит к убеждению, что, во-первых, он напряженно следил за критической литературой о нем; во-вторых, — что многое в ней его искренне радовало; в-третьих, — что хвалебные отзывы в общем значительно преобладали над отрицательным; в-четвертых, — что все это имело в его литературном раз-

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

нитии большое значение; и, наконец, в-пятых, — что отзывы критики, вошедшие в обиход биографии Чехова, как наиболее несправедливые, сыграли исключительную и притом положительную роль в истории его духовного развития.

Особенно характерны в этом отношении письма Чехова начала 1887 г., где он передает общее свое впечатление от критической литературы, посвященной его творчеству. Так, 14 января он пишет к М. В. Киселевой: «В новогодних нумерах все газеты поднесли мне комплимент... «Наблюдатель» выругал меня — и досталось же ему за это! В конце 1886 года я чувствовал себя костью, которую бросили собакам». Несколькими днями позднее Чехов пишет к своему дяде, М. Е. Чехову: «Надо вам сказать, что в Петербурге я теперь самый модный писатель. Это видно из газет и журналов, которые в конце 1886 года занимались мной, трепали на все лады мое имя и превозносили меня паче заслуг. Следствием такого роста моей литературной репутации является изобилие заказов и приглашений, а вслед за оными — усиленный труд и утомление. Работа у меня нервная, волнующая, требующая напряжения... Она публична и ответственна, что делает ее вдвое тяжкой... Каждый газетный отзыв обо мне волнует и меня, и мою семью... В декабре, например, в журнале «Русское Богатство» была статья критика Оболенского под заглавием: «Чехов и Короленко», где на 15 — 20 страницах критик превозносит меня до небес и доказывает, что я выше и лучше другого молодого писателя Короленко, который гремит у нас в обеих столицах. Эта статья сделала у нас в доме переполох. «Новое Время» и «Петербургские Ведомости» — две большие питерские газеты тоже треплют Чехова... Рассказы мои читаются публично на вечерах, всюду, куда ни явлюсь, на меня тычут пальцами, знакомства одолели меня своим изобилием и т. д. и т. д...

Нет дня покойного и каждую минуту чувствуешь себя как на иголках».

Приведенные строки не оставляют сомнения, по крайней мере, в трех отношениях: 1. Чехов имел головокружительный успех в литературной критике 1886 г.; 2. он очень напряженно следил за этой критикой; 3. литературный успех резко повысил его чувство писательской ответственности и усилил его работу самокритики. Необходимо при этом отметить, что оговорки и указания отрицательного характера, которые Чехов встречал в статьях (в целом — очень хвалебных) о его произведениях, вероятно, огорчали его, но, с другой стороны, несомненно заставляли глубже вглядываться в самого себя и в свойства своего дарования. Когда в следующем, 1887 г., вышел сборник его рассказов «В сумерках», он с тем же напряжением следит за рецензиями о нем и в связи с этим пишет к М. В. Киселевой: «Читаю и никак не могу понять, хвалят меня или же плачут о моей погибшей душе? «Талант! Талант! но тем не менее упокой господи его душу» — таков смысл рецензий». Эти-то противоречия и нужны были писательскому самосознанию Чехова, они-то и выводили его из той безмятежной работы, которую сам он сравнивал с писанием репортерских заметок о пожарах.

Само собой разумеется, что работа мысли в сфере писательского самосознания, раз начавшись, уже не могла этой сферой и ограничиться. Так это в действительности и было, и на 1886 год не случайно, а вполне закономерно, приходятся и первые серьезные высказывания Чехова, свидетельствующие о том, что работа самосознания захватывает новые области. Брат и биограф Чехова, Михаил Павлович, касаясь этого периода, сообщают: «А. П. стал серьезнее относиться к себе и своей литературной деятельности. В его творчестве и настроении назревал очевидный перелом, он стал рассудительнее, все реже и реже шутил,

весь отдался литературе». В письмах Чехова, относящихся к 1886 году, этих признаков назревающего перелома мы встретим не мало; ограничимся здесь лишь двумя.

Читая под-ряд письма Чехова, начиная с гимназических, мы видим, что общий тон и характер их — беззаботно жизнерадостный. Встречающиеся жалобы касаются невзгод весьма конкретных (утомление, безденежье, нездоровье и т. д.); и вдруг этот тон как раз в письме 1886 г. (к М. В. Киселевой) прорезается такими строками: «Всем скверно живется. Когда я бываю серьезен, то мне кажется, что люди, питающие отвращение к смерти, не логичны. Насколько я понимаю порядок вещей, жизнь состоит только из ужасов, дрязг и пошлостей, мешающихся и чередующихся . . . . »

Возможно, что ближайшим поводом для этого настроения послужила какая-либо частная неприятность, — не в этом дело. Разных неприятностей не мало бывало у него и раньше, но ни разу они не давали ему повода для такого рода обобщений. Здесь важна и самая форма его высказывания, совершенно новая в письмах Чехова — «насколько я понимаю порядок вещей», «жизнь состоит», — это уж не обмолвки настроения, а итоги созерцания, может быть и не постоянного, но характерного, характерного не в смысле своего содержания, а как симптом того, что Чехов моментами пытается осмыслить жизнь в целом и уже не удовлетворяется фиксированием ее летучих осколков.

Столь же симптоматично и известное обширное письмо Чехова к брату Николаю, где он излагает ряд требований, которым должны удовлетворять «воспитанные люди». Если даже отнести часть этих требований за счет тех практических (чисто педагогических) целей, которые Чехов преследовал в своем письме, то все ж оно дает материал для интересных наблюдений над самим автором письма. Обра-

щает внимание прежде всего то, что это уже не ряд случайных советов по тому или другому поводу (с ними мы встречались и в предыдущих письмах Чехова), а целая система, своего рода краткий курс практической этики, предполагающий большую и всестороннюю обдуманность. Самые требования, которые выдвигает Чехов, построены весьма прочно: сначала идет общая формулировка, а затем — выводы из нее и иллюстрации к ней. Например, первое требование: «Они [воспитанные люди»] уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы». Засим следуют «применения» и «иллюстрации», характер которых, очевидно, подсказан поведением адресата: «Они не бунтуют из-за молотка или пропавшей резинки; живя с кем-нибудь, они не делают из этого одолжения, а уходя не говорят: с вами жить нельзя!», и т. д.

Впечатление большой обдуманности дополняется впечатлением и несомненной, так сказать, моральной интроспекции, морального самоанализа. Например, седьмое требование: «Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой... Они горды своим талантом». Характерно также общее указание в конце письма, чем можно воспитаться: «Тут нужны беспрерывный дневной и ночной труд, вечное чтение, штудировка, воля... Тут дорог каждый час...»

Пусть это было обращено к талантливому художнику Николаю Чехову — можно ли игнорировать, что исходило это от Антона Чехова, для которого как раз в это время так свежо было самосознание писательского таланта. В натуре Чехова не было ни единого атома фарисейства, и мы можем не сомневаться, что требования, которые он обращал к таланту брата, он с неменьшей силой обращал и к себе. Если же мы вспомним, что еще в марте того же года Чехов писал к Григоровичу: «Если у меня есть дар,

который следует уважать, то, каюсь перед чистотою Вашего сердца, я доселе не уважал его», — то мы ясно увидим, какая громадная внутренняя работа самосознания происходила в эти месяцы в душе Чехова. Это именно рубеж, начиная с которого Чехов говорит о неуважении к своему таланту почти всегда уже в форме прошедшего времени.

К октябрю 1887 г. относится письмо Чехова к Короленку, в котором мы находим чрезвычайно ценное указание на самокритику А. П., как писателя, и на затаенную работу его самосознания вообще. «Я чрезвычайно рад, — пишет Чехов, — что познакомился с Вами. Говорю я это искренно и от чистого сердца. Во-первых, я глубоко люблю и ценю Ваш талант; он дорог для меня и по многим причинам. Во-вторых, мне кажется, что если я и Вы проживем на этом свете еще лет 10-20, то нам с Вами в будущем не обойтись без точек общего схода. Из всех ныне благополучно пишущих россиян я самый легкомысленный и не серьезный; я на замечании, выражаясь языком поэтов, свою чистую музу я любил, но не уважал, изменял ей и не раз водил ее туда, где ей не подобает быть. Вы же серьезны и крепки и верны. Разница между нами, как видите, большая, но, тем не менее, читая Вас и теперь познакомившись с Вами, я думаю, что мы друг другу не чужды. Прав я или нет, я не знаю, но мне приятно так думать».

В смысле освещения важного момента самосознания Чехова эти строки не оставляют желать большего. В самом деле: Чехов твердо устанавливает два положения. Первое — что между ним и Короленко неизбежны «точки общего схода»; второе — что сам он, Чехов, легкомыслен и несерьезен, а Короленко — серьезен, крепок и верен. Таким образом, совершенно ясно, что точки общего схода между ними Чехов мог предвидеть не иначе, как в резуль-

тате постепенного своего приближения (лет через 10-20) к позициям, которые занимал Короленко. А это значит, что уже в эту пору он осознал в себе начало этого процесса приближения к Короленку. И, наконец, то обстоятельство, что Чехов назначил для этого процесса большой срок (он почти в нем не ошибся), доказывает, как ясна была интроспекция Чехова, как верно он понимал, что эта большая перемена произойдет в нем не сразу, а исподволь, в порядке затяжного созревания.

Здесь невольно возникает вопрос: если бы речь шла только о перемене тех или иных в о з з р е н и й Чехова, то к чему назначал он столь отдаленное время для их изменения, коль скоро он уже сейчас считал свои позиции подлежащими «сдаче» и если ему ясно было и то, что должно было прийти им на смену? Было бы странно и неестественно, если бы речь шла в данном случае только о взглядах и точках зрения. О том и о другом не говорят: «Я переменю тогда-то», ибо о них говоряг «переменю», когда уже «переменил», — не ранее. Между тем, ясно, что Чехов имел здесь в виду какой-то медленный, трудный процесс постепенных завоеваний, какой-то молекулярный, органический процесс, эффект которого обнаруживается не сразу, а лишь в результате многолетних усилий, как итог мелких и невидных процессов.

Что же имел здесь в виду Чехов?

Думается, что, говоря о точках общего схода, он разумел не м и р о в о з з р е н и е Короленка. а его м и р о о щ у щ е н и е, его органическое восприятие жизни, к которому Чехов надеялся и стремился приблизиться, которое он жаждал усвоить.

Вопрос этот столь центрально-важен в биографии и творчестве Чехова и столь мало освещен, что на нем необходимо подробно остановиться.

Начать надо с конца

Есть два факта в биографии Чехова, на первый взгляд малозаметные, но удивляющие при внимательном к ним отношении. Это две совершенно одинаковых фразы, которыми он характеризовал свое отношение к Михайловскому и Короленку. Принято думать, что Михайловский своими критическими статьями доставлял Чехову одни лишь огорчения, раздражая его и т. д. Это повторяют многие, даже не заглядывавшие в статьи, о которых идет речь. Статьи Михайловского, действительно, огорчали порою Чехова, более того, — они иногда были безусловно несправедливы (напр., статья о «Мужиках»), но странное дело: Чехов всегда высказывал о Михайловском высокие оценки, а в 1900 г., в письме к Якубовичу, он черным по белому написал: «Я глубоко уважаю Н. К. Михайловского с тех пор, как знаю его, и о ч е н ь м н о г и м о б я з а н е м у» [1]).

В 1903 году, т.-е. за год до смерти, Чехов в поздравительной телеграмме по случаю 50-летия рождения Короленка обратился к нему с такими словами: «Дорогой, любимый товарищ, превосходный человек, сегодня с особенным чувством вспоминаю вас. Я о б я з а н в а м м н о г и м. Большое спасибо».

Если мы пересмотрим обширное эпистолярное наследие Чехова, то увидим, что такого рода суммарных, безоговорочных и твердых заявлений по поводу того, чтобы Чехов был «многим обязан» кому-либо, — мы более не встретим. Благодарностей частного, эпизодического характера — в них сколько угодно, итоговых — нет. Значение двух приведенных возрастает еще в силу того, что они относятся к последним годам жизни Чехова, когда он был так далек от словоохотливости и легкомыслия молодости, когда его сдержанность в разного рода высказываниях

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

личного, интимного характера — достигла апогея. В такой форме Чехов мог выразить благодарность только за что-то очень значительное.

Чем же обязан был Чехов Михайловскому и Короленку?

Я думаю, что с разных сторон — одним и тем же: побуждением к самосознанию и к глубокой внутренней работе. Но в то время, как Михайловский дал толчок этой работе своими статьями, Короленко действовал в том же направлении своим личным примером, всем складом своей натуры.

Не будем пока касаться Михайловского, скажем два слова об отношениях между Чеховым и Короленко и постараемся раскрыть содержание этих немногих слов в чеховской телеграмме: «Я обязан вам многим. Большое спасибо». Внимательному биографу Чехова оно может дать очень много, быть может, — ключ к самому ядру и личной, и творческой психологии Чехова.

В отношениях Чехова к Короленку есть одна черта, какой мы не встречаем в его отношениях с кем-либо другим. Это — длительная неизменность той связи, какая установилась между ними с самого начала знакомства, в 1887 году, и оборвалась лишь смертью Чехова. О Короленке Чехов отзывается с глубокой симпатией собственно еще до знакомства, знакомство не только не нарушило этой симпатии, но еще более углубило ее. Затем между ними происходили нечастые встречи; изредка они обменивались письмами; всего один раз их объединило общее дело, подлинная «точка схода», пророчески предсказанная Чеховым: протест против кассации по политическим мотивам избрания Горького в почетные академики, после чего Чехов и Короленко почти одновременно (и после обмена советами) сложили и с себя звание почетных академиков. Но имя Короленка упоминается часто в письмах

Чехова к другим лицам, — и ни разу за семнадцать лет, с 1886 г. по год смерти, в тоне Чехова не прозвучало ничего, кроме любви и какого-то особенного уважения. Письма Чехова печатались при жизни Короленка, — и ни в одном случае не понадобилось заменить имя Короленка таинственной буквой, сделать в каком-либо письме, где упоминается Короленко, ту или иную купюру.

На первый взгляд — в этой длительной и неизменной чеховской симпатии нет ничего особенного, но именно лишь на первый взгляд. В действительности же история личных отношений Чехова с людьми являет почти всегда картину то быстрого, то постепенного разочарования, если только в этих отношениях было что-либо сверх обычной учтивости добрых знакомых.

Взгляните на диаграмму переписки Чехова: кривая, изображающая количество писем к тому или иному лицу, быстро идет вверх, потом некоторое время остается на известном уровне, потом начинает более или менее быстро снижаться, чтобы нередко исчезнуть. Так было и с Лейкиным, и с Сувориным, и с «Жаном» Щегловым, и с Киселевой, и с Плещеевым, и с Билибиным, и с Тихоновым, — и не столь резко — со многими другими. Чем кончилась дружба Чехова с Сувориным — всем известно, как известно и то, что от восторженной нежности, с какой началось знакомство Чехова с Григоровичем, уже в самом скором времени не осталось и следа. А резкие реплики о мнимых друзьях в письмах Чехова к третьим лицам, — явление самое обычное (о том же Суворине, Григоровиче, Щеглове и т. д.). Эта картина была бы еще показательнее, если бы был восстановлен целый ряд купюр в опубликованных письмах Чехова, если бы на месте всех этих таинственных многоточий, начальных букв и «N» — оказались подлинные имена.

Не наблюдаем мы этих попятных движений чувства только в отношениях Чехова к Короленку, хотя, казалось бы, были для этого и некоторые поводы. Одним из таких поводов уже не могло не быть длительное сотрудничество Чехова в «Новом Времени», их нахождение в резко-враждебных лагерях.

Могут сказать, что в данном случае, так сказать, нечему было снижаться: их-де отношения не выходили за пределы тех, каких у Чехова было множество.

Это не так. Я думаю, что именно они-то и были единственные в своем роде. В самый разгар, казалось бы, самой дружеской переписки с Плещеевым, с Щегловым, когда быстро крепла связь Чехова с Сувориным, — в начале 1888 г. — он пишет к Короленку: «Около меня нет людей, которым нужна моя искренность, и которые имеют право на нее, а с Вами я, не спрашивая Вас, заключил в душе союз».

Так Чехов не писал никому, — особенно в этом тоне выделения и противопоставления своих отношений с одним человеком — всем остальным. Не подлежит сомнению, что чувство Чехова не было односторонним. В ответ на телеграмму Чехова, которую мы выше приводили, Короленко писал, что она ему «особенно дорога, потому что я отношу ее не к пятидесятилетию и не к юбиляру, а просто к Короленку, который Чехова любит давно (с Садовой Кудрино!) и искренно. Крепко Вас обнимаю. Вы тоже, пожалуйста, примите это, не как «ответ на приветствие». Мы как-то мало встречаемся, но мне не раз хотелось сказать Вам то, что говорю теперь».

Так два сдержанных человека объяснились в любви и дружбе. По ряду причин это были любовь и дружба, почти не получившие внешнего проявления, но тем характернее и убедительнее звучат слова телеграммы Чехова: «Я обязан вам многим. Большое спасибо». За 17 лет

знакомства — несколько свиданий, 17-же писем Чехова к Короленку и 15 — от Короленка к Чехову, да и писем почти сплошь деловых, коротких, и тем не менее — такой значительный и, надо признаться, неожиданный итог отношений. Неожиданный прежде всего для самого Короленка, который был им тоже смущен и удивлен. В неопубликованном письме к Н. Ф. Анненскому он так отозвался о приветствии Чехова: «Это одна из самых приятных для меня телеграмм, потому что я его давно люблю... Что он разумеет под словами «многим обязан» — положительно не знаю».

Разгадка этого, повторяю, в той роли, которую Короленко, сам того не подозревая, сыграл всем складом своей натуры в процессе самосознания Чехова. Эта полоса самосознания — быть может самая интимная, но и самая важная страница в его жизни, которую, как нам кажется, он тщательно утаивал. Короленко ничего определенного, если не считать некоторых добрых чисто литературных советов (в эпоху писания «Степи»), для Чехова не «сделал», но сам по себе, как человек, он помог Чехову. Вглядываясь в Короленка, Чехов ясно увидел себя по закону контрастов: глубоко дисгармоническая натура Чехова познала себя в гармонической натуре Короленка. За это он и обязан был ему многим.

Глава VI

ДИСГАРМОНИЯ В НАТУРЕ ЧЕХОВА

Дисгармония в природе Чехова состояла в том, что при уме обширном и поразительно-ясном он наделен был «молчанием сердца», — слабостью чувства любви. То, что мы называем непосредственностью чувства, было ему незнакомо. И это обстоятельство сыграло и в жизни, и в творчестве Чехова роль определяющего значения.

Замечательно то, что Чехов, легко и непринужденно переступая в своем общении с людьми через условные пороги интимности, вопроса о своей дисгармоничности никогда не касался, явно умышленно храня это втайне. Он (особенно до начала 90-х годов) нередко откровенничал о таких вещах, о каких другие как раз и молчат из чувства интимности. Например, он очень подробно излагал в письмах не только свои литературные замыслы, но и ход работы над еще неоконченным произведением. Он пускался в откровенные разговоры по вопросам религии вообще и своей собственной религиозности; откровенно высказывался о своих близких. В. А. Тихонов, еще не будучи близко знаком с Чеховым, попросил его прислать для журнала свою автобиографию; Чехов присылает, и в ней мы находим такую фразу: «Тайны любви постиг я, будучи 13 лет». Это точное указание сделано было, конечно, не для печати. Но для чего же? Просто так,

ни для чего: в этом, как и в перечисленном выше, для Чехова, повидимому, не заключалось какой-либо сугубой интимности, он и обронил мимоходом несколько слов в письме к знакомому. А о дисгармонии своей натуры он либо молчал, либо говорил издалека, обиняками, — потому что это и было для него всего интимнее.

Характерно, что писавшие о Чехове — в этом вопросе очень разноречивы, при чем те, что лично его не знали, вообще склонны были этой черты не замечать, а те, что знали, — сплошь да рядом замечали, но истолковывали по-своему, нередко шиворот-навыворот: молчание сердца объясняли особенной стыдливостью Чехова в проявлении чувства. И, наконец, были такие, что самый факт устанавливали правильно, но придавали ему до смешного ничтожное значение, в то время, как это — подлинная доминанта и в жизни и в творчестве Чехова. Кое с какими из этих высказываний о Чехове мы еще встретимся; сейчас нам важно проследить самые признаки этой чеховской дисгармонии. Их не мало раскидано по страницам его биографии.

Вспомним прежде всего единодушное свидетельство гимназических товарищей Чехова о его безучастии к тому, что волновало тогдашнюю молодежь. Не станем повторять этих припоминаний, укажем лишь, что эта холодность к вопросам, по поводу которых кругом кипели страсти, эта способность в мальчике хотя бы просто не заразиться ни на иоту бурным чувством окружающих, говорит не только об огромной самостоятельности, не только о сдерживающих моментах мещанских домашних влияний, но, несомненно, и о какой-то неспособности к энтузиазму и подъему.

Того же порядка явление — литературный дебют Чехова, в котором нет ни единого атома молодости и кипения чувств. Об этом достаточно подробно было уже ска-

зан и здесь факт этот отмечается только с этой стороны: как показатель внутренней холодности Чехова.

Раскроем первый том писем Чехова и внимательно прочтем первое же, от 1876 г., письмо, — гимназиста 5-го класса Антоши Чехова к брату Михаилу Павловичу. Какое оно умное и какое трезвое. Вот несколько строк из него: «Мадам Бичер Стоу выжала из глаз твоих слезы? Я ее когда-то читал, прочел и полгода тому назад с научной целью, и почувствовал после чтения неприятное ощущение, которое чувствуют смертные, наевшись не в меру изюму или коринки».

Сколько восторгов высказано было в «чеховиане» по поводу этой оценки «Хижины дяди Тома», — по адресу меткости Чехова-гимназиста, его критической прозорливости, отвращения к сантиментальности, и т. д. и т. д. И все это верно: эти строки достойны поседевшего в бесстрастных анализах критика, они поразительны; с трудом верится, что они написаны 16-летним мальчиком. Но не поразителен ли самый факт этой поистине старческой трезвости мальчика-гимназиста? Так ли уж естественно это абсолютное отсутствие сантиментальности в детской душе? И существует ли общий критерий сантиментального для всех возрастов и времен? Неужели все, что сантиментально для взрослых критиков нашего времени, можно счесть сантиментальным и для гимназиста в середине 70-х годов прошлого века?

Все это нуждается в коренной переоценке. Мы здесь не можем подробно ею заняться, но бегло отметим, что дело здесь не в отсутствии специфической сантиментальности и не в наличии у Антоши Чехова исключительного критического чутья. Мы выше видели, что сам он чуть-что не десять лет спустя, уже будучи плодовитым писателем, не чужд был ни сантиментальности, ни мелодраматизма, так что об этом можно не распространяться. Что же

касается до его критической способности, то укажем хотя бы на то, что не в 1876 г., а в 1883, он писал к Лейкину: «Жил во время оно в провинции и был одним из ревностнейших Ваших читателей. Особенно врезался в мою память один рассказ, где купцы с пасхальной заутрени приходят. Я захлебывался, читая его». В другом письме: «От Вашего последнего рассказа я в большом восторге». Что представляли из себя рассказы Лейкина из купеческого быта, — мы все знаем, и если тем не менее Чехов читал их захлебываясь и с восторгом, то не будем говорить о каком-то его исключительном литературном вкусе, проявлявшемся уже с юных лет. Дело объясняется проще: к лейкинской юмористике лежала душа юноши-Чехова, а изображение мучений дяди Тома — его не трогало. И только. И характеризует это не столько критическую проворливость, сколько дефект души.

Его проявления впоследствии были и разнохарактерны и многочисленны, но мы остановимся лишь на наиболее поучительных. В 1891-2 годах Россия переживала голод. Надо сказать, что он-то и явился толчком к перелому в общественном настроении: и ясная связь между голодом и всей системой правительственной политики, и самое зрелище разорения и страдания миллионов людей всколыхнули общество, пребывавшее в параличном и реакционном оцепенении с самого начала 80-х годов. В частности — писательские круги реагировали на голод особенно живо. Одни, — как мы это видели с Астыревым, — в направлении главным образом политическом, другие — как Короленко, Пругавин и др., — путем оказания непосредственной помощи голодающим и освещением в печати как самого бедствия, так и корней его. Характерно, что такой резкий индивидуалист, как Толстой, еще незадолго до голода написавший целый труд, в котором доказывалась и невозможность, и нерациональность всякого рода мер бла-

готворения и др. паллиативов по отношению к нуждающимся людям, — вопреки своей теории невольно втянулся в работу по кормлению голодающих и отдался ей со всей страстью, на какую он бывал способен.

Как реагировал на голод Чехов?

Очень характерно. С одной стороны — он не остался в стороне от общего течения, но с другой — он оказался почти что только зрителем его. Прежде всего обращает на себя внимание благодушный тон, в каком Чехов трактует вопросы, связанные с голодом. Министр вн. дел Дурново, по словам самого же Чехова, в самом начале пресек частную инициативу в деле помощи голодающим, но ему это не кажется важным: «Я полагал, — пишет он к Е. П. Егорову, с которым вместе он затевал организацию помощи, — что при некотором хладнокровии и добродушии можно обойти все страшное и щекотливое, что для этого нет надобности ездить к министру».

Допустим, что здесь, как и в его рассуждениях этого времени о роли прессы в голоде, которой, по мнению Чехова, нехватало лишь денежных средств, между тем, как в действительности ей почти совершенно запрещено было писать о голоде, — допустим, что все это относится к той политико-общественной наивности, рецидивы которой постигали Чехова время от времени. Но вот как, например, он обращается к знакомым с просьбой собирать пожертвования: «В случае если во время шумного пира Вам или кому-либо случится собрать хотя полтинник в пользу голодающих, или если какая-нибудь Коробочка завещает с тою же целью рубль, и если Вы сами выиграете в стуколку 100 рублей, то помяните нас грешных в своих святых молитвах и уделите нам частицу от щедрот!» (из письма к А. И. Смагину; почти в тех же выражениях в письме к Ф. О. Шехтелю).

Одним собиранием случайных рублей Чехов однако не удовлетворился и лично отправился в голодающие губернии (в Нижегородскую и Воронежскую). И здесь снова мы находим в его письмах об этих поездках удивительную смесь политико-общественной наивности и какого-то благодушия. Так, по поводу помощи голодающим в Нижегородской губернии он пишет к Суворину: «Дела плохи. Правительство ведет себя не дурно, помогает, как может, земство или не умеет, или фальшивит, частная же благотворительность равна почти нулю».

Как раз о голоде в Нижегородской губернии, о соотношении ролей частных лиц, земства и правительства русский читатель имеет безупречную, в смысле точности, осведомленности и широты, картину в книге «В голодный год» Короленка, который кипел в этом котле почти с самого начала голода, и мы знаем, как вели себя там агенты правительства, как взята была под подозрение деятельность и земства, и частных лиц. Но Чехов в том же письме к Суворину категорически заявляет: «Частная инициатива, по крайней мере в Нижегородской губ., со стороны администрации препятствий не встречает, а наоборот. Делай, что хочешь».

Это — по части наивности, по части же благодушия характерны строки из писем Чехова к Егорову и к сестре Марии Павловне. Первому он пишет из Воронежа: «Добрейший Евграф Петрович, пишу Вам это из Воронежской губ. Произошло то же самое, что и в Нижнем, т.-е. губернатор пригласил меня обедать и мне пришлось много говорить и слышать о голоде». К М. П. Чеховой из Боброва, Воронежской губ.: «Дела наши с голодающими идут прекрасно: в Воронеже мы [1]) у губернатора обедали и каждый вечер в театре сидели, а вчера весь день провели

[1]) В Воронежскую губ. Чехов ездил вместе с Сувориным.

в казенном Хреновском конском заводе у управляющего Иловайского; у Иловайского в зале застали мы плотников, делающих эстраду и кулисы, и любителей, репетирующих «Женитьбу» в пользу голодающих. Затем блины, разговоры, очаровательные улыбки и M-elle Иловайская, 18-летняя девица, очаровывающая нас своею оригинальностью и сценическим талантом. Затем чаи, варенья, опять разговоры и наконец тройка с колоколами. Одним словом, с голодающими дела идут недурно. Что же касается столовых и проч., то тут мы несем чепуху и наивны, как младенцы... Чепуху мы несем ужасную и приходим в детское раздражение, если нам замечают, что мы несем чепуху и ничего не понимаем. Утром мы бываем в духе, а вечером говорим: за каким чортом мы поехали, ничего я тут не сделаю и т. д.».

Разумеется, тон иронии по отношению к самому себе, к этому препровождению времени и приемам помощи голодающим, — здесь совершенно очевиден. Чехову ясно было, как странно выглядит эта борьба с голодом, — но покрывалось это — благодушием, иронией, шуткой — и кончено. Фактическое участие Чехова в деле помощи голодающим свелось к тем пожертвованиям, которые он собирал среди знакомых в Москве и отсылал знакомым в голодающих губерниях. Предприятие более широкого масштаба, которое он затевал: скупка лошадей для наделения ими весною безлошадных крестьян (именно ради этого посетил Чехов и Хреновский завод) — не осуществилось...

Но для нашей темы всего выразительнее даже не эти черты благотворительных попыток Чехова, а небольшой финальный эпизод. Дело в том, что А. П. должен был принять участие в голодной кампании и тем путем, какой для него был всего ближе и естественнее: участие пером. Если все другие приемы помощи ему не удавались, то это

еще может быть объяснено по-разному, скажем — отсутствием той практической жилки, которую для художников считают необязательной. Но перо — это было его органическое орудие. Чехов усердно пытался написать о голоде, но... у него ничего не вышло. Почему? Предоставим объяснить самому А. П.:

«Статьи моей в печати не было. Принимался я писать двадцать раз, но выходило так фальшиво, что я всякий раз бросал. В статье я не лгал, но был какой-то фальшивый, натянутый тон, какого я не выношу ни в своих, ни в чужих статьях. Выходит, как будто я даром проехался к Вам и даром ел Ваши сдобные пироги (очень вкусные, — скажу в скобках). Да, для Вас и для Вашего дела моя поездка оказалась бесполезной, но зато я вспоминаю о ней с большим удовольствием. Она мне пригодится, ибо дала мне не мало интересных впечатлений» (из письма к Е. П. Егорову).

Биограф и критик Чехова, Измайлов, касаясь эпизода с Бичер-Стоу, объясняет его антипатией Чехова к сантиментальности, а цитируя приведенные выше строки из письма к Егорову, замечает, что Чехов «был мучеником, когда ему нужно было исполнить работу, требующую как будто иного, более повышенного стиля, чем тот, к какому он привык». Но и в том и в другом случае — объяснения эти натянуты. По поводу первого мы уже имели случай высказаться, да и сам Измайлов тут же рядом, в противоречии с самим собой, припомнил, что дань сантиментализму Чехов в молодости уплатил. Той же цены и объяснение второго случая: уж будто бы статья о голоде должна быть написана обязательно «повышенным стилем». Где этот «повышенный», т.-е. приподнятый, искусственный стиль в суровой и простой книге Короленка «В голодный год»? Где он в знаменитом отчете Толстого о помощи голодающим?

Нет, искусственность отнюдь не стихийно присуща статьям о голоде или о другом человеческом бедствии; искусственности и повышенного стиля такого рода статьи требуют не вообще, но, правда, что от Чехова они этого требовали, — вот в чем разгадка. Такие статьи требуют живого и горячего чувства, и если оно есть у писателя, то даются они ему просто и естественно, а если его нет, то тогда и потребуется «повышенный стиль», т.-е. известная взвинченность, замена естественного чувства — искусственным. И тогда-то появится «фальшивый и натянутый тон», которого правдивый и пуще огня боявшийся лжи — Чехов не мог переварить. Просто сказать — не хватило чувства — сердце молчало.

В подобных случаях его часто нехватало у Чехова. В 1889 г. он пишет к Суворину: «Был у меня Свободин и говорил между прочим, что вы получили якобы письмо от какого-то родителя, у которого сын застрелился после моего Иванова. Если это письмо не миф, то пришлите мне его пожалуста. Я его приобщу к тем письмам, какие у меня уже имеются относительно моего Иванова». Вот и вся реакция Чехова на этот слух.

Вот умер близкий человек у хорошей знакомой Чехова. Не испытывают в подобных случаях затруднения при выражении своего сочувствия люди либо горячего сердца, либо холодные, но фальшивые: у первых это получается искренно и непосредственно, у вторых — бесчувственно, но машинально. Чехов был холоден, но бесконечно правдив, ему это было особенно трудно, и он пишет к третьему лицу: «Марии Владимировне желаю от всей души скорейшего выздоровления и душевного покоя. Хотел было написать ей письмо насчет Владимира Петровича, которого я любил, но меня остановило соображение, что все мы умрем так же, как и Владимир Петрович, и что никакие соболезнования и сожаления не помогут там, где дело не-

поправимо. Не воскресишь ведь». Очень правильно, конечно, и правдиво, но как рассудочно!

В 1890 г. Чехов совершил поездку на Сахалин. Его знакомство с «островом отверженных» было не беглым и поверхностным обозрением, но глубоким и всесторонним изучением, в результате которого Чехову раскрылась вся бездна страданий и унижений, из каких состояла жизнь обитателей Сахалина, изображенная им затем с необыкновенной простотой и силой. Но замечательно, что своими сахалинскими впечатлениями сам автор не был ни потрясен, ни подавлен (кроме отдельных моментов, например, зрелища порки, после которого он несколько ночей не спал). Напротив, он переживал какой-то подъем, настроение у него было праздничное. Вот отрывок из письма его к Щеглову: «Описывать свое путешествие и пребывание на Сахалине не стану, ибо описание, даже кратчайшее, вышло бы в письме бесконечно длинным. Скажу только, что я доволен по самое горло, сыт и очарован до такой степени, что ничего больше не хочу и не обиделся бы, если бы трахнул меня паралич или унесла на тот свет дизентерия. Могу сказать: п о ж и л! Б у д е т с м е н я[1]). Я был и в аду, каким представляется Сахалин, и в раю, т.-е. на острове Цейлоне. Какие бабочки, букашки, какие мушки, таракашки!»

То, что называется общением писателя с читателем, для Чехова заключало в себе нечто неприятное, навязчивое. В 1892 г. он писал к Л. А. Авиловой: «Думайте про меня, как хотите. У меня только одна вина. Вот она. Когда-то я получил от Вас письмо, в котором Вы делали мне запрос по поводу идеи какого-то нестоющего моего рассказа. Будучи тогда с Вами мало знакомым и забыв, что Ваша фамилия по мужу — Авилова, я забросил Ваше

---

[1]) Подчеркнуто Чеховым.

письмо, а марку прикарманил — так я поступаю вообще со всеми запросами, а наипаче же с дамскими».

Незнакомый человек был для Чехова категорией эстетической. Если он был красив, или хотя бы вид его входил в состав красивого пейзажа, или того красивого комфорта, который Чехов так любил, — он был ему приятен. но если это было обычное, будничное, серое человеческое лицо, — то впечатление от него, особенно первое, было у Чехова резко-отрицательное. Попав первый раз за границу, он писал оттуда восторженные письма, — изумительные по сжатой, яркой и выразительной красоте. И в них отзывы о людях совершенно того же порядка, что и описания дворцов, храмов, картин. Из Вены, которая очаровала его, он пишет между прочим: «Женщины красивы и изящны. Да вообще все чертовски изящно». Из Венеции, приведшей Чехова в совершенный восторг, он, в том же стиле общего впечатления от людей и от искусства, писал: «Друзья мои тунгусы, давайте примем католичество! Если бы Вы знали, как хороши в церквах органы, какая здесь скульптура, какие итальяночки, стоящие на коленях с молитвенниками!»

Теперь несколько отражений от вида будничного человека в будничной обстановке. В 1888 г. Чехов первый раз посетил Крым. «Ялта, — писал он, — это помесь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мещански-ярмарочным. Коробкообразные гостинницы, в которых чахнут несчастные чахоточные, наглые татарские хари, турнюры с очень откровенным выражением чего-то очень гнусного, эти рожи бездельников-богачей с жаждой грошовых приключений, парфюмерный запах вместо запаха кедров и моря, жалкая грязная пристань . . .» и т. д. Возвратясь из путешествия по Кавказу в том же году, он пишет о Баку: «Сам Баку и Каспийское море — такая дрянь, что я и за миллион не согласился бы жить там. Крыш нет,

деревьев тоже нет, всюду персидские хари, жара в 50°, воняет керосином, под ногами всхлипывает нефтяная грязь, вода для питья соленая...» В 1889 г. из Ялты: «В публике преобладают Шмули и бритые рожи опереточных актеров. Женщины пахнут сливочным мороженым». Во время поездки на Сахалин Чехов пишет из Иркутска: «В сравнении с Парашами-сибирячками, со всеми этими якуто-бурятскими рылами, неумеющими одеваться, петь и смеяться, наши Жаме, Дришка и Гундасиха просто королевы. Сибирские барышни и женщины — это замороженная рыба. Надо быть моржем или тюленем, чтобы разводить с ними шпаков». После одной поездки к Суворину, жившему тогда на Волге, Чехов пишет к нему, воротясь з Мелихово (в 1896 г.): «На пароходе ни одной интересной женщины, не с кем слово сказать, все картузы, сальные, захватанные морды, арестанты звенящие кандалами и плохое теплое пиво».

Хари, рожи, рыла, морды... Впоследствии, когда Чехов ближе присматривался к встречным людям, он писал порой с настоящей симпатией о тех самых, кого сначала называл рожами и рылами, но первое его впечатление было почти всегда отравлено какой-то брезгливостью, холодностью и неприязнью.

Приблизительно того же колорита, если не прямо отрицательно-непризненного, то холодного, — были отношения Чехова и с более близкими людьми и даже, кажется, с совсем близкими. Если исключить его — от начала до конца — нежное отношение к Короленку, то, пожалуй, всеми своими приятелями и знакомыми (не скажу — друзьями, их, кажется, не было вовсе) Чехов в глубине души не восторгался... «Если бы я застрелился, — писал он к сестре в 1891 г., — то доставил бы этим большое удовольствие девяти десятым своих друзей и почитателей», и, характеризуя далее кое-кого из них, он заключает: «Не люди,

а какая-то плесень». О Григоровиче, которого в первом своем письме к нему Чехов называет «добрым, горячо любимым благовестителем», он уже вскоре и не раз пишет с раздражением, переходящим порою в презрение: боится встреч с «велеречивым Дмитрием Васильевичем», говорит о его «лисьих и барсучьих чертах», сообщает: «Вчера приходил Григорович; долго целовал меня, врал и все просил рассказать ему про японок». Или: «О моей пьесе ни слуху, ни духу. Съели ли ее мыши, пожертвовала ли ее дирекция в Публичную библиотеку, сгорела ли она со стыда за ложь Григоровича, который любит меня как родного сына — все может быть . . . »

Отношения Чехова с Левитаном рисуются в общем неясно: письма к нему А. П. — не сохранились. Известно, что между ними произошла размолвка из-за рассказа Чехова «Попрыгунья», в котором Левитан почувствовал нечто вроде пасквиля на свои отношения с Кувшинниковой. Но затем они примирились, при чем мемуаристы изображают и это примирение и дальнейшие их отношения в самых лирических тонах. Но по некоторым признакам можно думать, что какой-то холодок, по крайней мере со стороны Чехова, веял и в их отношениях.

В 1898 г. Чехову понадобилась на время некоторая сумма на постройку дачи. Левитан предложил Чехову взять для него взаймы у С. Т. Морозова, на что А. П. согласился. О дальнейшем Чехов сообщает сестре: «Сегодня же Левитан пишет мне, что я сам должен обращаться к Морозову . . . Вообще вышла неловкая штука. Ничего не говори Левитану. Денег ни от него, ни от Морозова, конечно, я уже не возьму и, надеюсь, что он больше уже не будет делать мне дружеских предложений.» О крепкой дружеской связи ни стиль ни тон этих строк не говорят . . .

Дружба Чехова с Сувориным заслуживает специального рассмотрения, потому что она в значительной степени

служит шкалой политико-общественной эволюции Чехова. Здесь достаточно указать, что к концу жизни Чехова от этой дружбы, как известно, ничего не осталось.

Очень выразительно о своем самочувствии дружбы пишет Чехов к Суворину в 1896 г. после провала в Петербурге «Чайки»: «17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность. Меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство, а именно: — те, с кем я до 17 окт. дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого ломал копья (как например Я) — все эти имели странное выражение, ужасно странное. Одним словом, произошло то, что дало повод Лейкину выразить в письме соболезнование, что у меня так мало друзей, а Неделе вопрошать: «Что сделал им Чехов», а Театралу поместить целую корреспонденцию о том, будто бы пишущая братия устроила мне в театре скандал».

Итак, в картине дружеских отношений Чехова мы маломальски горячих тонов не находим. Что касается до отношений родственных, то по понятным причинам анализ их возможен лишь самый общий и осторожный. Поэтому ограничимся тем, что без всяких комментариев приведем два-три места из переписки Чехова, в которых этот вопрос затронут.

В 1891 г. он пишет к Суворину: «Поправить мои обстоятельства, т.-е. сделать их иными, или лучшими, невозможно. Есть больные, которые излечиваются только единственным простым и крутым средством, а именно: «встань, возьми одр свой и иди». Я же не в силах взять своего одра и уйти, а стало быть и говорить нечего».

В 1893 г., тоже к Суворину (из Мелихова): «Я живучи у Вас пополнел и окреп, а здесь опять расклеился. Раздражен чертовски. Не создан я для обязанностей и священного долга. Простите сей цинизм».

В 1900 г. Чехов писал к жене: «Ты пишешь: «ведь у тебя любящее, нежное сердце, зачем ты делаешь его черствым? А когда я делал его черствым?».

14 янв. 1902 г. О. Л. Книппер-Чехова писала к А. П.: «Пиши мне больше о себе. Я не знаю, что у тебя в голове, чем заняты твои мысли, все от меня далеко, все мне чуждо. Пишешь мне о погоде, о которой я могу знать из газет . . . » А. П. 19-го янв. отвечает: «Дусик мой, если я часто писал тебе о погоде, то потому, что полагал, что это для тебя интересно. Прости, больше не буду. Зачем ты еще сердишься, что я с тобой ничем не делюсь? Но чем делиться? Чем? У меня решительно нет ничего. Новостей нет никаких, здоровье великолепно, не пишу».

Заслуживает внимания отношение Чехова к больным, которых ему приходилось лечить. Надо сказать, что А. П., вообще говоря, о себе, как о враче, был, кажется, гораздо более высокого мнения, чем как о писателе. Это и естественно и характерно: его призванием и мастерством было писательство, — и тут самокритика (и вытекающая из нее неудовлетворенность) проявлялась с максимальной остротой и беспощадностью. В медицине же он был дилетант, — и потому более к себе снисходителен. Это — не единственный пример в биографиях писателей. И отношение Чехова к пациентам интересует нас здесь не с точки зрения оценки его как врача, а как черта, еще с одной стороны характеризующая отношение Чехова к людям, в частности — к страдающим людям, которым он призван помочь. Соответственные указания мы находим в его письмах. И оказывается, что отношение А. П. к больным гуще всего окрашено скукой, переходящей в отвращение. Вот 2-3 выдержки из его писем:

К Суворину в 1891 г. — «Ах, как мне надоели больные! Соседнего помещика трахнул нервный удар и меня таскают к нему на паршивой бричке-трясучке. Больше всего

надоели бабы с младенцами и порошки, которые скучно развешивать». К нему же, в 1892 г.: «Душа моя утомлена. Скучно. Не принадлежать себе, думать только о поносах, вздрагивать по ночам от собачьего лая и стука в ворота (не за мной ли приехали?), ездить на отвратительных лошадях по неведомым дорогам и читать только про холеру и ждать только холеры и в то же время быть совершенно равнодушным к сей болезни и к тем людям, которым служишь — это, сударь мой, такая окрошка, от которой не поздоровится». К нему же в 1893 г.: «Не хорошо быть врачом. И страшно, и скучно, и противно. Молодой фабрикант женился, а через неделю зовет меня «непременно сию минуту, пожалуйста» [1]) ... Все это противно, должен я вам сказать. Девочка с червями в ухе, поносы, рвоты, сифилис — тьфу!! Сладкие звуки и поэзии, где вы?»

Не следует думать, что подобного рода ощущения рождались у Чехова на почве неудовлетворенности тогдашним состоянием медицинской помощи. Как раз напротив: Чехов был очень высокого мнения о медицине вообще и о земской медицине — в частности. В том самом письме, из которого взят второй отрывок, он прямо в восторженных выражениях, как редко о чем, пишет о борьбе с холерой, в которой он принимал участие. Нет, Чехов, с обычной ясностью и правдивостью указывает причину своего настроения: «равнодушие к болезни и к тем людям, которым служишь».

Здесь, правда, Чехов говорит лишь о равнодушии своем к пациентам. Но помимо тех признаков его равнодушия к людям вообще, которые выше были приведены, мы имеем целый ряд прямых или косвенных признаний в этом со стороны самого А. П., при чем ясно обозначаются они как

---

[1]) Купюра в письме.

раз в критические годы: в конце 80-х. Так, в двух хронологически последовательных письмах его к Суворину от мая 1889 г. мы находим следующее выразительное сопоставление. В первом, делясь впечатлением от гончаровского «Обломова», Чехов пишет: «Главная беда во всем романе холод, холод, холод... Вычеркиваю Гончарова из списков моих полубогов». А во втором, жалуясь на недостаток страсти в своем писательском темпераменте, он замечает: «Я боюсь, что в этом отношении я очень похож на Гончарова, которого я не люблю и который выше меня талантом на 10 голов. Страсти мало».

Годом раньше Григорович соблазнял Чехова темой для рассказа о самоубийстве 17-летнего мальчика. В ответ Чехов пишет: «Ваш мальчик — натура чистенькая, милая, ищущая бога, любящая, чуткая сердцем и глубоко оскорбленная. Чтобы овладеть таким лицом, надо самому уметь страдать, современные же певцы умеют только ныть и хныкать. Что же касается меня, то, помимо всего сказанного, я еще вял и ленив». Перечисляя в письме к Плещееву грехи, в которых он считает, что его можно упрекнуть, Чехов замечает: «Мне кажется, что меня можно скорее обвинить в обжорстве, в пьянстве, в легкомыслии, в холодности, в чем угодно, но только не в желании казаться или не казаться». Слишком ясно, что «обжорство» и «пьянство» здесь упомянуты ради красного словца, ради придания всей фразе оттенка шутливости, а легкомыслие и холодность — это то, что Чехов за собою числил грехом. Едва ли не отражением этой молчаливости сердца являются и такие фразы, брошенные в письмах Чехова: «Я жалею, что я не женат, или по крайней мере, что у меня нет детей» (это еще в 1888 г.). Или: «влюбиться весьма не мешало бы. Скучно без сильной любви» (1892 г.). Или то и дело мелькающие отражения поистине жуткого ощущения одиночества: «Ночью был пожар, я вставал, смо-

трел с террасы на огонь и чувствовал себя страшно одиноким» (в 1899 г., из письма к О. Л. Книппер). В записной книжке Чехова это ощущение зафиксировано уже не как случайное и временное, а как безотрадный итог: «Как я буду лежать в могиле один, так в сущности я и живу одиноким». Эта запись относится, повидимому, к последним годам жизни Чехова. Один из мемуаристов сообщает, что у Чехова было кольцо с надписью «одинокому мир пустыня» . . .

Ясна ли была окружающим эта черта холодности к людям в натуре Чехова?

И да и нет. Прежде всего — необходимо подчеркнуть, что в его сознании она была максимально-интимной чертой, — несравненно более интимной чем все те, какие обычно являются для людей интимными (как, например, вопросы веры или неверия, отношения к женщине, и т. п.) и какие для Чехова как раз особенно интимными не были, — что мы выше имели случай видеть. Ее он особенно тщательно укрывал от постороннего наблюдения и любопытства, она-то и была главной пружиной той чеховской скрытности, которую отмечали в нем мемуаристы. И потому он по поводу этой стороны либо вовсе не высказывался, либо, как мы видели, высказывался обиняками, либо — всего чаще, — даже высказываясь, когда это было неизбежно, придавал своим словам не обще-психологическую, а эпизодическую, конкретно-эмпирическую, профессиональную и т. п. окраску, — с чем мы еще встретимся в дальнейшем. И потому подметить ее — было очень не легко.

И все же однако многие ее подмечали. Характерно при этом, что чем менее писавшие о Чехове знали его лично, тем смелее писали они о любви Чехова к людям, к человечеству, и т. п., а умные и близкие его наблюдатели предпочитали об этих вещах молчать, либо в той или

иной форме даже и высказывали мысль о чеховском холодке. Вот несколько примеров.

Мало знавшая Чехова Л. Я. Гуревич, говоря о письмах Чехова, писала: «В них — светлая, чуткая душа художника... В них и его любовь к людям». Проф. Будде, кажется, вовсе не знавший лично Чехова, писал о нем: «Это человек жизни с ясно выраженной любовью к человечеству, это гуманист в самом широком значении этого слова». Айхенвальд писал о Чехове так: «Любовь сильнее смерти. И она, любовь, просвечивает сквозь ту объективную строгость, которою облекает Чехов свои произведения». В совершенно сантиментальном духе и гоне писал о Чехове Философов (в статье с характерным названием: «Липовый чай»). «Чехов замечал незаметных людей. Более того, он нежно любил их». «Он никому не обещал спасения, не говорил, что у него есть «секрет». Но все (?) твердо знали, что он преисполнен жалости и сострадания». «Нежная проникновенная любовь к данному, и смутная, едва уловимая надежда на то, что «все образуется». «Большой художник был Чехов. Добрый, хороший человек был Антон Павлович. Одно как-то дополняло другое». «Всякий «тенденциозный» писатель, прежде всего, требователен. Чехов — эстет чистейшей воды. Он оставляет все как есть и тихо жалеет людей». И даже прямо уж по-евангельски: «Сегодня, в день чеховских поминок, хочется сказать: «Любите Чехова, как он вас любил. Учитесь у него состраданию, великой жалости к людям». Но почему все-таки «Липовый чай»? Очень просто: Философов сводит роль Чехова к несложной роли няни Марины из «Дяди Вани», которая поит липовым чаем подагрика профессора Серебрякова («воблу»): «—Пойдем, светик... Я тебя липовым чаем напою, ножки твои согрею, богу за тебя помолюсь. У самой-то у меня ноги так и гудут, так и гудут». — Здесь как бы весь

Чехов[1]). Он с особым искусством умел поить нас липовым чаем . . .»

Я так подробно цитирую Философова, потому что в его статье ходяче-фальшивое, приторное представление о Чехове получило наиболее совершенное выражение, а в частности и в области вопроса о «любви» Чехова. Мы сейчас не спорим с Философовым, пусть пока останется без возражения даже и то, что Чехов «оставляет все как есть» (вероятно, и «человека в футляре», о котором в рассказе сказано: «хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие»?). Нам важно было лишь выстроить в ряд эти указания на любовь Чехова к людям, выраженные людьми, лично его не знавшими, или знавшими очень мало.

Теперь другой ряд высказываний о Чехове. Кое-что из них мы уже встречали, — свидетельства гимназических и университетских товарищей Чехова о том, что он держался особняком и ни с кем почти не сближался. Этого рода указания можно дополнить воспоминаниями П. А. Сергеенка, также гимназического товарища Чехова, поддерживавшего с ним связь и впоследствии, до самой смерти А. П. Сергеенко писал, что Чехов в гимназии «ни в ком решительно не вызывал к себе ни горячей привязанности, ни антипатии». «В Чехове никогда не было тех динамитных элементов, которые называются страстями». «Чехов никогда, ни в детстве, ни в зрелом возрасте, не отличался восторженно-нежными родственными чувствами, ни теми сердечными влияниями, которые он изображал в своих произведениях с такой трогательной прелестью». Встретясь с Чеховым в 1889 г. после 5-летнего перерыва, Сергеенко нашел его «с дисциплинированной волей и с постоянно действующим внутренним метрономом». «Он был

[1]) Подчеркнуто Философовым.

одинок. У него было много друзей, но он не был ничьим другом. Его в сущности ни к кому не притягивало до забвения своего я». Резюме автора воспоминаний на первый взгляд резко противоречит основному нашему тезису о характере натуры Чехова: «Это была, — пишет он, — удивительно гармоническая натура с уравновешенными и согласованными действиями». Не трудно, однако, заметить, что противоречие здесь только кажущееся, зависящее всецело от той или иной терминологии. Под «гармоничностью» автор разумеет здесь не объективную нормативность, а субъективную — и при том лишь для постороннего наблюдателя — уравновешенность внешних проявлений натуры Чехова. По существу же он с бо́льшей, чем кто бы то ни было, категоричностью подтверждает отсутствие в натуре Чехова внутренней тяги к людям, сильного чувства, «сердечного влияния», чувства дружбы и т. д.

Вот что писал о Чехове такой острый наблюдатель и такой при этом почитатель его, как Бунин. «Того, что совершалось в глубине его души, никогда не знали во всей полноте даже самые близкие ему люди». «Сдержанность ... не покидала его даже в самые задушевные минуты наших разговоров». «Всегда со всеми он был любезен, с некоторыми очень ласков. Но и тех и других неизменно держал он на известном расстоянии от себя». «Была ли в его жизни любовь страстная, «романтическая», слепая? Думаю, нет. И это очень знаменательно. А жаждать такой любви он, несомненно, мог».

Другой наблюдатель большой силы, Куприн, до самозабвения любивший Чехова, писал о нем: «Думается, что он никому не раскрывал и не отдавал своего сердца вполне (была, прочем, легенда о каком-то его близком, любимом друге, чиновнике из Таганрога). Но ко всем относился благодушно, безразлично в смысле дружбы, и в то же

время с большим, может быть, бессознательным интересом».

Среди воспоминаний, посвященных Чехову, одно из главных мест по важности сообщаемых данных, по вдумчивости и правдивости занимают мемуары свящ. Щукина. И вот характерно, что, повторяя в общем ходячую версию о сердечной нежности Чехова, он там, где дело касается конкретных впечатлений, в сущности разрушает ее. Интересно, как он изображает свое первое впечатление от Чехова. Явившись к нему с заочно составленным представлением (с которым он так и не в силах был расстаться) о нежном к людям человеке, Щукин поразился, увидев подлинного Чехова: «Верно, думал я, его нет дома и кто-то другой принимает меня. Рассказы Чехова были нежны и ласковы к людям; слова в них красивы и грустны, как в песне тихой и печальной; а взгляд человека, который говорил со мной, был холоден, слова коротки, сухи и отрывисты. Мне казалось, не мог э т о т человек написать т е рассказы».

Некоторые места в письмах Чехова дают основание заключить, что со стороны близких ему людей он порой получал, если не упреки, то указания на свою холодность. С одним таким случаем мы уже встретились: это в письме А. П. к жене: «Ты пишешь: «ведь у тебя любящее, нежное сердце, зачем ты делаешь его черствым?» Это случай не единственный. В 1894 г. он писал к Л. С. Мизиновой, в которую, как утверждает в своих воспоминаниях Т. Л. Щепкина-Куперник, А. П. был влюблен: «О моем равнодушии к людям Вы могли бы не писать». Ударение на «Вы» Чехов здесь делает по понятным причинам. В 1898 г. он писал к Л. А. Авиловой: «Что же касается всего прочего — равнодушия, скуки, того, что талантливые люди живут и любят только в мире своих обра-
фантазий, — могу сказать одно: чужая душа

И смысл этих слов и их уклончивость — чрезвычайно выразительны.

В иной, более благоприятной атмосфере детского воспитания, в иной литературной среде, в иную эпоху — эта прирожденная черта слабости чувства если бы и не заглохла совершенно, то, возможно, все-таки была бы значительно заглушена. Но в биографии Чехова все это сложилось крайне неблагоприятно, особенно со стороны влияния духа времени. Господствующим настроением 80-х годов — была апатия, — то самое, что культивирует слабость и вялость чувства. И потому ко времени, когда Чехов подошел к внутренней работе сознания в данной области, эта черта сидела в его натуре уже прочно и глубоко.

Осознал ли ее Чехов сразу во всей полноте, когда симптомы ее наконец предстали перед ним?

Едва ли. Как во всех важных внутренних процессах, Чехов и здесь подвигался вперед медленно, от познания одного симптома — к другому. Думаю, что к охвату в целом коренной дисгармонии своей натуры он, безусловно, пришел, но сравнительно поздно, а сначала он долгое время сосредоточивался лишь на частных ее проявлениях.

Встреча с Короленко и статьи Михайловского в значительной мере помогли ему в этой работе самосознания, и вот за это он и считал себя обязанным им многим. В Короленке он увидел гармоническую, целеустремленную, здоровую натуру, духовным центром которой было то самое, чего не хватало Чехову, — сила и свежесть чувства, яркая любовь к людям. Михайловский действовал прямыми указаниями на холодность чувства у Чехова.

Надо при этом сделать две оговорки. Во-первых, Михайловский, имея перед собою только небольшую часть чеховского творчества и не имея ни единого биографиче-

ского документа или факта, не мог открыть и не открыл этой коренной черты чеховской дисгармонии и потому ее самое он склонен был расценивать как симптом, как производное других каких-то причин. Во-вторых — самим Чеховым кое-что существенное из симптомов этой дисгармонии было уже осознано в то время, когда на них делал указания его суровый критик. Но значение этих указаний было все же очень велико, ибо делались они с поразительной меткостью и определенностью. Еще в 1888 году, до «Огней», до «Иванова», до «Скучной истории», Михайловский в письме к Чехову обратил его внимание на то, что он бредет «по дороге не знамо куда и не знамо зачем». В одной из первых своих статей он указывает на то, что Чехов с одинаковым хладнокровием «направляет свой превосходный художественный аппарат на ласточку и самоубийцу, на муху и слона, на слезы и воду». Он неправ был, относя это обстоятельство за счет чеховского «бесцелья», потому что в значительной степени самое это «бесцелье» было не причиной холодности, а следствием ее: Чехов творил в атмосфере внутреннего и внешнего (общественного) равнодушия и «цель» не подсказывалась ему ни напряжением чувства, ни атмосферой общественной среды. О том, что у Чехова нет целеустремленности — он догадывался и сам. Его ответное письмо к Михайловскому до нас не дошло, но во втором письме последнего мы читаем: «Я ничего не могу возразить против отсутствия в Вас определенной веры, —на нет и суда нет», а это значит, что Чехов прямо заявлял в письме своем, что у него нет «определенной веры».

Все это так, но и с этими оговорками роль, сыгранная Михайловским, не должна быть умалена. Несомненно, что его статьи заставили Чехова надо многим задуматься, и не даром впоследствии, несмотря на несимпатию к суровой и обличающей критической манере Михайловского,

Чехов даже в письмах к третьим лицам, враждебно настроенным к Михайловскому, например, к Суворину, к Плещееву, — отдавал ему дань уважения.

При этом надо заметить, что, поскольку дело касалось «бесцелья», Чехов и сам, особенно в письмах, склонялся иногда поставить его во главу угла, приписать ему определяющее значение во всем своем творчестве. В известном, постоянно цитируемом биографами Чехова, письме его к Суворину (1892 г.), он писал, отвечая на упрек Суворина в том, что в «Палате № 6» нет спирту: «Скажите по совести, кто из моих сверстников, т.-е. людей в возрасте 30-45 лет дал миру хоть одну каплю алкоголя? Разве Короленко, Надсон и все нынешние драмагурги не лимонад? Разве картины Репина или Шишкина кружили Вам голову? Мило, талантливо, Вы восхищаетесь и в то же время никак не можете забыть, что Вам хочется курить. Наука и техника переживают теперь великое время, для нашего же брата это время рыхлое, кислое, скучное, сами мы кислы и скучны»... Переходя к причинам этого явления, Чехов заявляет: «У нас нет «чего-то»... Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая не даром приходила и тревожила воображение. У одних, смотря по калибру, цели ближайшие — крепостное право, освобождение родины, политика, красота или просто водка, как у Дениса Давыдова, у других цели отдаленные — бог, загробная жизнь, счастье человечества и т. п. Лучшие из них реальны и пишут жизнь такою, какая она есть, но от того, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть и это

пленяет Вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такою, какая она есть, а дальше — ни тпрру ни ну. Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником... Пишем мы машинально, только подчиняясь тому давно заведенному порядку, по которому одни служат, другие торгуют, третьи пишут... Вы и Григорович находите, что я умен. Да, я умен по крайней мере настолько, чтобы не скрывать от себя своей болезни и не лгать себе, и не прикрывать своей пустоты чужими лоскутьями вроде идей 60-х годов и т. п.».

Это замечательное письмо, при всей его убедительности, не исключает двух сомнений: писал ли Чехов Суворину все, что думал по вопросу об отсутствии «спирта» в его творчестве и прав ли он вполне по существу в анализе этого «бесцелья».

Сначала о последнем. Чехов объединяет себя со всем своим поколением, когда говорит об отсутствии «спирта» в творчестве, и называет при этом ряд имен: Короленка. Надсона, Репина, Шишкина (еще далее, в непроцитированной нами части письма — Гаршина). Говорить, что у всех этих творцов искусства не было «ни ближайших ни отдаленных целей» — конечно, нельзя. Были они, совершенно несомненно, у Короленка, были у Репина, были у Гаршина, в известном смысле были и у Надсона (Шишкина оставляем в стороне, как мало характерную в этом вопросе фигуру). В частности — спирту-то как раз весьма много было у Репина, и разве нет этой яркой, хотя и болезненной эмоциональности и целеустремленности у автора «Красного Цветка»? И разве глубокой и ровной целеустремленностью не проникнута ли вся в совокупности

деятельность Короленка, что чувствовал и Чехов, когда писал: «Вы серьезны и крепки и верны».

Прав Чехов в том, что в той или иной степени эпоха накладывала известный отпечаток на всех его сверстников, но не прав был он, уравнивая себя со всеми, не делая никаких исключений, не разбирая степеней. В какой мере был он не прав, распространяя на всех личное свое свойство (и этим самым его затушевывая), совершенно ясно видно из того, что в «Скучной истории» он то же самое проделал и с профессором, который был человек другого поколения, — бодрого и верящего, — друг Некрасова, Кавелина и Пирогова, энтузиаст науки, — у которого тоже не было этого «чего-то», по пояснению Чехова — «общей идеи». Стало быть — не в эпохе, не в одной только эпохе был корень дела.

И думается, что Чехов не мог этого не видеть, что он не без умысла говорил об этом вопросе с Сувориным в общих скобках: иначе это было бы слишком интимно для него. Письмо его начинается словами: «Оставляя в стороне «Палату № 6» и меня самого, будем говорить вообще, ибо это интересней». И кажется, что это был сознательный отвод от себя щекотливой исповеди. Яснее это станет после того, как мы увидим дисгармонию чеховской натуры объективированной в его художественном творчестве конца 80-х и начала 90-х годов, а пока мы должны констатировать, что самый факт отсутствия «спирта» в своей натуре Чехов признавал.

Глава VII

НРАВСТВЕННАЯ ДИСЦИПЛИНА. — ТОЛСТОВСТВО.

Дисгармония, выяснением характера которой мы занимались, имела обширную цепь следствий в жизни и в творчестве Чехова. Она в значительной степени определила направление его воззрений, его работу самовоспитания, тематику его художественного творчества и самый стиль последнего.

В воспоминаниях Куприна о Чехове есть несколько строк, заключающих в себе очень глубокую догадку, к сожалению — высказанную мимоходом и тут же оборванную. «В своей удивительной объективности, — пишет Куприн, — стоя выше частных горестей и радостей, он все знал и видел; но ничто личное не мешало его проникновению; он мог быть добрым и щедрым, не любя, ласковым и участливым, без привязанности, — благодетелем, не рассчитывая на благодарность. И в этих чертах, которые всегда оставались неясными для его окружающих, кроется, может быть, главная разгадка его личности».

Отличительной чертой Куприна, как художника, является удивительная меткость и острота непосредственного восприятия впечатления и беспомощность при попытках его обобщения. В данном случае он уловил самое

существенное в Чехове, а от обобщения отказался, лишь смутно почувствовав всю значительность своего впечатления. Читая письма Чехова начиная с конца 80-х годов, воспоминания о нем, и т. д., мы находим полное подтверждение прежде всего фактической стороны купринского наблюдения. Внимательность Чехова к людям самой разнообразной среды, к самым различным их нуждам — действительно изумляет. И в целом ряде случаев вы совершенно ясно видите, что внутреннее участие здесь совершенно отсутствует со стороны Чехова, что цель, достичь которой он помогает людям, лично для него чужда, не имеет никакой цены, порой даже смешна.

Обнаруживается эта черта впервые (и то изредка) приблизительно в 1887-88 гг., как раз в начале внутреннего кризиса Чехова, потом она проявляется все чаще и чаще, пока наконец не становится наиболее отличительной чертой в его отношениях с людьми. Если приятели Чехова, знавшие его с самых молодых лет, будут говорить в своих воспоминаниях об обаянии его простоты, остроумия, общей яркой талантливости, то мемуаристы, узнавшие Чехова в 90-е годы, прежде всего отметят его исключительную, беспримерную внимательность к людям, кто бы они ни были, его терпеливое отношение даже к неприятным посетителям, его готовность оказать помощь и услугу всякому, кто к нему обратится, и т. д. Порою те или иные знаки его внимания были, разумеется, естественными проявлениями известной близости к хорошо знакомым людям, или по крайней мере могут быть так истолкованы. Если, например, он, уже будучи тяжело больным, посылает знакомому писателю подробные выписки из академического словаря, где упоминается имя этого писателя, то это может быть сочтено лишь за усиленную степень обычной товарищеской внимательности. Или вот он пишет к сестре из Ниццы: «Не забудь: на Рождестве сотскому Григорию

дать 1 рубль, священнику, когда приходит с крестом, не давать меньше 3 рублей. (Ведь мы, кроме денег, ничего не даем!); узнай, сколько в Талежской школе мальчиков и девочек, и посоветовавшись с Ваней, купи для них подарков к Рождеству. Беднейшим валенки; у меня в гардеробе есть шарфы, оставшиеся с прошлого года, можно и их пустить в дело. Девочкам что-нибудь поцветистее. Конфект не нужно».

И это длинное и обдуманное наставление больного писателя можно еще отнести к категории обычной внимательности по существу, хотя и явно редкой по размерам. Но в ряде случаев вы чувствуете, что самая эта изощренность, необычность формы и размеров, проявляемой Чеховым внимательности, выделяет ее уже в какую-то качественно-иную категорию, что здесь есть нечто сверх внимательности. Приведу два-три примера. В 1897 году Чехов пишет из Ниццы к сестре: «На будущей неделе тебя отыщет некая З., девица. Она принесет тебе кое-что, но ты пожалуста не развертывай при ней пакета, ибо, если она увидит, что везла так далеко не драгоценные вещи, то ей станет обидно».

Тут уж поистине какая-то гипертрофия деликатности, если только к последней допустимо применять нормы ограничения. Но есть и еще более поразительные факты. Мы уже читали, как удивился свящ. Щукин, заметив сухость, сдержанность и холодность в том Чехове, о котором он составил себе нежное представление по его рассказам. Вскоре однако Чехов снова поразил его, но уже с обратной стороны: познакомившись с ним в Ялте и узнав, что он приехал из Ярославской губернии, Чехов стал регулярно посылать ему ярославскую газету «Северный Край», — не подписался для него (это бы еще куда ни шло), а посылал свою газету, оклеивая бандеролью, надписывая адрес и т. д. И продолжалось это не неделю, не месяц, а три-четыре

года, куда бы ни уезжал за это время Чехов и даже после переезда Щукина из Ялты!

Чехов не раз с полной определенностью заявлял, что веры у него нет, что он атеист, что религиозному воспитанию детей он не сочувствует и даже боится его: «В так называемом религиозном воспитании, — писал он к Суворину в 1892 г., — не обходится дело без ширмочки, которая недоступна оку постороннего. За ширмочкой истязуют, а по сю сторону ее улыбаются и умиляются». Но — непостижимый факт! — Чехов не раз и не два является перед нами в своих письмах и в мемуарах знавших его людей — усердным жертвователем на церковные нужды и в известном смысле «воспитателем» в церковном и религиозном духе. Еще в 1888 г. он пишет к брату Ивану: «Купи рубля на три копеечных книжек священных и светских (Филарет милостивый, Григорович, Гоголь и пр.) для раздачи червекопателям [1]). Книжки вышли с кем-нибудь. Из священных книг выбирай только жития». Всем известно, что Чехов строил школы; но он строил и колокольни (в Мелихове, например). В 1889 г. он писал из Ялты к Иорданову: «Меня попы окрутили: сделали членом епарх. училищного совета. Это в Таврической губ. А из Серпуховского уезда, где я попечительствую, шлют истерические письма». В 1896 г. он пишет к Суворину: «Надо кончать колокольню, которую навязали мне мужики». Тут звучит как бы признание в своем слабоволии («навязали мужики», «попы окрутили»), но едва ли это не «оговорки скромности». Тот же Щукин, о котором мы не раз упоминали, сообщает, что Чехов «записался членом попечительства при аутской церкви, сделал пожертвование на греческую церковь, в приходе которой находилась его дача, и, кажется, на татарскую

[1]) Т.-е. тем, кто доставлял Чехову червей для рыбной ловли.

мечеть». Он же сообщает любопытный факт об активном вмешательстве Чехова в распрю между двумя церковными партиями в Ялте, претендовавшими на какую-то церковь. Одну из партий составляли ялтинские греки. «Представители греков во главе со священником явились к Чехову и просили его взять на себя защиту их дела. А. П—ч согласился на их просьбу, принял в деле большое участие, был с документами, которые они дали ему, у архиерея. Противная партия не понимала, отчего он хлопочет, была раздражена и толковала, что он сам грек, потому и хлопочет за греков».

Кто не помнит острых насмешек Чехова по адресу мелкой погони людей за орденами, — этого пошлого проявлении чиновничьего тщеславия. Но вот в 1898 г. Чехов пишет к своему двоюродному брату Г. М. Чехову, проживавшему в Таганроге: «Будь добр, повидайся с протоиереем Ф. П. Покровским [1]) и конфиденциально сообщи ему, что он представлен к болгарскому ордену, за заслуги, оказанные им в последнюю русско-турецкую войну [2]). Немножко поздно, но лучше поздно, чем никогда. Необходимые формальности уже соблюдены и ему остается ждать только из Болгарии ответа, — конечно, вполне удовлетворительного». Добавим к этому, что Чехов-то и хлопотал о награждении священника Покровского орденом (которого так и не получил Покровский, в скором времени умерший).

В письме к М. Первухину (900-е годы) Чехов писал из Ялты: «Г-жу Икс направил к Вам. Она одолела меня просьбами составить ей текст обявления. Я составил, провозившись, но думаю, что Вы, как ближе стоящий к газетному делу, можете ей быть более полезным». Из при-

---

[1]) Он преподавал закон божий Чехову-гимназисту.

[2]) Т.-е. в 1877—78 гг.

мечания же к письму мы узнаем, что объявление, о котором такую заботливость проявил А. П., нужно было миллионерше, открывавшей большое коммерческое предприятие...

Мы умышленно подобрали такие, по большей части, проявления чеховской внимательности, которые либо сами по себе, по форме своей, являются необычными, либо необычны, так сказать, в контексте чеховских взглядов и принципов. Жертвовать на церкви, быть членом церковного попечительства, хлопотать об ордене для кого-нибудь, составлять миллионерше коммерческое объявление, — все это было бы естественно в другом, но странно и противоречиво в атеисте, в человеке, презиравшем страсть к орденам, в писателе, относившемся отрицательно к религиозному воспитанию и т. д.

Здесь мы встречаемся как раз с тою чертой, на которую указывал Куприн: «Он мог быть добрым и щедрым, не любя, ласковым и участливым, без привязанности». Это все вытекало у него не из сердца, а из чего-то другого, не от избытка нежности к людям, а от недостатка ее. «Лучше сказать человеку: «мой ангел», — писал Чехов в одном письме, — чем пустить ему «дурака», хотя человек более похож на дурака, чем на ангела».

Эта формула как будто сближает в смысле отношения к человеку Чехова с Горьким. Как известно, последний не раз рекомендовал подобного рода внушение человеку, будто он очень хорош, усматривая в этом полезный педагогический прием. У Чехова, однако, это имеет совершенно иной оттенок и направлено не в сторону того, к о м у говорят «ангел» вместо «дурака», а в сторону того, к т о говорит: это — метод самовоспитания, метод внутренней дисциплины. Напомним уже цитированное: «От природы характер у меня резкий, я вспыльчив и проч. и проч. Но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядоч-

ному человеку не подобает. В прежнее время я выделывал чорт знает что. Ведь у меня дедушка по убеждениям был ярый крепостник».

И когда в свете этих скупых обмолвок, воспоминаний, этих противоречий в человеке, который поражал наблюдателя то внутренней сухостью и холодностью, то актами беспримерной внимательности, в свете этой десятками фактов установленной холодности сердца, слабости непосредственного чувства, — когда оцениваешь внутренне-противоречивые поступки Чехова, вроде приведенных нами выше, то видишь тот корень, из которого все это вырастает: это осознание своей внутренней дисгармонии и упорная, постоянная борьба с нею путем самовоспитания, путем вечной дисциплины чувства. Природа лишила Чехова дара сильного непосредственного чувства и он, осознав это, возмещает внутреннюю пустоту тем, что поступает так, как поступал бы человек с горячим сердцем: ласково, участливо, внимательно, — совершенно почти не входя в существо тех нужд, с какими к нему обращаются. Сам он презирает ордена, но кого-то они забавляют, — он хлопочет об ордене. Сам он атеист, но кто-то религиозен, кому-то хочется колокольню, лампаду в церкви, — он жертвует на колокольню, на лампаду. С севера, из Ярославской губернии, занесло в Ялту какого-то Щукина священника. Никакой особенной симпатии Чехов к нему не испытывает, встречает он его почти безучастно, равнодушно, лгать и притворяться Чехов органически не способен (и боится этого пуще огня). Но Щукин одинок, скучает, и Чехов четыре года будет собирать для него газеты, оклеивать бандеролью, маркой, надписывать адрес, посылать ему...

Вот как расшифровывается этот ряд противоречий в поступках Чехова. И с этой стороны Куприн правильно, хотя и смутно почувствовал, что «здесь кроется, может быть, главная разгадка его личности». Да, здесь кроется

коренная дисгармония натуры Чехова и усилия его ее побороть, возместить тот ущерб, какой нанесли ему: природа, душное воспитание в атмосфере узких и ограниченных интересов и беспорывная, холодная эпоха. Те десятки и сотни людей, которые посещали Чехова и потом с умилением вспоминали о его внимательности к ним и приветливости, об услугах, которые он им оказывал, за редкими исключениями, вероятно, и не подозревали, что в его сердце они не оставляли почти ничего, кроме чувства усталости, им казалось, вероятно, что они нужны ему так же, как он был нужен им, а он лишь выполнял по отношению к ним рассудочный долг, дисциплинировал на обращении с ними свою волю и в то же время так писал о них (письмо к М. О. Меньшикову от 26 декабря 1899 г. из Ялты), объясняя адресату свое промедление с письмом: «Все собирался, мешали мне разные дела и люди, и наконец собрался сегодня на второй день праздника, после двух дней беспокойных, утомительных, бесполезных, проведенных в беседах и приемах. Третьего дня была мать именинница, вчера — праздник и у меня толклись люди, толклись, говорили и ели, и все это неизвестно для чего». А между тем в его письмах он то-и-дело зовет к себе, настойчиво приглашает, о том же пишут и десятки мемуаристов: только познакомится Чехов с человеком — уже приглашает к себе, угощает обедом, оказывает услуги, а в письме потом пишет об этом с чувством холодной усталости... Что это? Лицемерие? Ради чего? Чехов ни в ком не нуждался, перед ним заискивали, он был на вершине славы. Нет, это не лицемерие, это рассчитанная система нравственной дисциплины, это борьба со своей дисгармонией, ревниво ото всех скрываемая. В 1887 г. он пишет к М. В. Киселевой: «Ваш Ларька [1]) очень мил, уважаемая Мария Вла-

[1]) Рассказ М. В. Киселевой.

димировна; есть шероховатости, но краткость и мужская манера рассказа[1]) все окупает. Не желая выступать единоличным судьею Вашего детища, я посылаю его для прочтения Суворину, человеку весьма понимающему». А три недели спустя, отсылая рассказ Суворину, Чехов пишет к нему, предлагая рассказ для «Нового Времени»: «Не сгодится ли для субботника? Мне кажется что шероховатости и женственность рассказа[1]) окупаются симпатичной темой и краткостью». В одном и том же рассказе и мужская манера, и женственность, — что это, лицемерие? Хамелеонство? Конечно, нет, это внутреннее безучастие плюс желание оказать услугу. И того же порядка почти все его, столь многочисленные, похвальные слова по поводу присылаемых на прочтение книг или рукописей, о которых потом в письме к другому лицу он дает насмешливый или резкий отзыв. Это все та же безучастная вежливость, в которой Чехов был таким великим виртуозом и которою сам он так характерно восхищался в японцах. В «Острове Сахалине» Чехов пишет между прочим: «Японская вежливость не приторна и потому симпатична, и как бы много ее ни было перепущено, она не вредит, по пословице — масло каши не портит. Один токарь-японец в Нагасаки, у которого наши моряки офицеры покупали разные безделушки, из вежливости всегда хвалил все русское. Увидит у офицера брелок или кошелек и ну восхищаться: «Какая замечательная вещь! Какая изящная вещь!» Один из офицеров как-то привез из Сахалина деревянный портсигар грубой топорной работы. «Ну, теперь, — думает, — подведу я токаря. Увидим, что он теперь скажет». Но когда японцу показали портсигар, то он не потерялся. Он потряс им в воздухе и сказал с восторгом: «Какая прочная вещь!»

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

Токарь-японец не лгал, он только безучастно и виртуозно говорил людям приятные вещи, — и это не даром так понравилось Чехову. Он поступал точно так же, и умел сказать тому или иному человеку, — «какая прочная вещь», «какая мужская манера», «какая женственность», — он также не лгал, а говорил безучастно приятные вещи, называл дураков ангелами и т. п.

И как показательны в этом смысле подлинные, натуральные проявления чеховской симпатии, его любовь к Короленку, который никогда в жизни холоден не был, к незнакомому Чехову Пржевальскому, о котором он написал восторженную статью («таких людей, как Пржевальский, — писал он, — я люблю бесконечно»), потому что он принадлежал к разряду людей «подвига, веры и ясно сознанной цели», потому что, другими словами, он был энтузиаст. Еще характернее, еще поучительнее: он насмешливо отзывался о Стасове, говоря, что «природа дала ему редкую способность пьянеть даже от помоев», но все же сам Стасов вызывал у Чехова симпатию как раз этой своей способностью: «Мне Стасов симпатичен, — писал он, — хоть он и Мамай Экстазов. Что-то в нем есть такое, без чего в самом деле жить грустно и скучно». В Стасове было то, чего в Чехове не было, полнота чувства, и что он замещал его суррогатами. И как после всего сказанного не видеть интроспекции в тех строках письма Чехова к Плещееву, где он характеризует старого профессора из «Скучной истории»: «Мой герой — и это одна из его главных черт, — слишком беспечно относится к внутренней жизни окружающих и в то время, когда около него плачут, ошибаются, лгут, он преспокойно трактует о театре, литературе; будь он иного склада, Лиза и Катя пожалуй бы не погибли». Как не вспомнить туг куприн-ского — «в своей удивительной объективности, стоя выше частных горестей и радостей, он все знал и видел». Ведь

и профессор из «Скучной истории» все знал и видел и стоял выше частных горестей и радостей...

Не менее сильно, чем на системе отношений Чехова с людьми, отразилась его слабость чувства на его воззрениях. При этом и здесь мы наблюдаем ту же скрытность, характерную для всего, что связано было генетически с его холодностью. Я имею в виду его дань толстовству.

Приходится снова повторить уже отмеченное явление: Чехов много раз говорил о себе Суворину вещи общепринято-интимные и скрывал объективно неинтимные, потому что они были субъективно интимны для него. Это имело место и по отношению к толстовству. В огромном количестве (и порою таких обширных) писем Чехова к Суворину о чем только он не говорил! А о том, что философия Толстого «владела» им «лет 6-7», он счел возможным сказать всего однажды и уже после того, как от нее освободился. Неужто это случайно? Вот соответственный отрывок из этого единственного и позднего признания Чехова:

«Толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней не дружелюбно и это, конечно, несправедливо... Но Толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6 — 7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность, и вероятно гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война — зло и суд — зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в «за и против», а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет и он вышел из

меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя».

Тут, несомненно, есть и недомолвки и неясности. Едва ли можно сомневаться, что Чехов перечислил Суворину не все то, что «действовало» на него в философии Толстого: «основные положения» он и сам отводит, — они ему были и раньше известны, — а остальное звучит как-то без чеховской ясности: «толстовская манера выражаться», «рассудлительность» ... Всего этого как-то слишком мало, чтобы овладеть таким упорно-самостоятельным человеком, как Чехов. Думается, что главная причина кроется в скобках «гипнотизм своего рода».

Далее мы эти скобки попытаемся раскрыть, а пока еще несколько замечаний. Цитируя письмо Чехова, мы умышленно опустили, чтобы затем виднее выделить, некоторые строки, где Чехов указывает, что в нем сопротивлялось влиянию толстовской философии. Вот они: «Во мне течет мужицкая кровь и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная. Я люблю умных людей, нервность, вежливость, остроумие, а к тому, что люди ковыряли мозоли и что их портянки издавали удушливый запах, я относился так же безразлично, как к тому, что барышни по утрам ходят в папильотках. Но Толстовская философия» ... и т. д.

Здесь мы имеем чрезвычайно существенное, хотя и отрицательное, указание на характер того влияния, какое толстовство оказывало на Чехова. А именно, из него мы с несомненностью узнаем, что влияние шло наперекор внутренним влечениям А. П., что это не было безотчетное тяготение к системе, пусть неразумных, т.-е. не оправдываемых сознанием, но действующих на вкусы, на симпатии воззрений. Чехов с детства уверовал в прогресс — толстовство

отрицало его. Чехов любил нервность, вежливость, остроумие, — другими словами — утонченную культурность; толстовство призывало к опрощению. О том, что война — зло и суд зло — Чехов не от Толстого мог узнать. Затем Чехов не раз в предыдущих письмах отзывался резко-критически о тех или иных частностях толстовской философии, толстовских взглядов. Он иронизировал, как врач, над отношением Толстого к медицине; он отвергал его мораль «Крейцеровой сонаты», и т. д. Еще в 1891 г. он писал к Суворину: «Я бы хотел теперь ковров, камина, бронзы и ученых разговоров. Увы, никогда я не буду толстовцем! В женщинах я прежде всего люблю красоту, а в истории человечества — культуру, выражающуюся в коврах, рессорных экипажах и остроте мысли».

И тем не менее, вопреки и этим частным расхождениям, вопреки противоречию с общим своим тяготением к отвергаемой Толстым цивилизации и культуре, Чехов на 6-7 лет подчинился влиянию толстовства. В чем же заключался этот «гипнотизм своего рода» последнего?

Письмо Чехова к Суворину датировано 1894 годом. Отбросив 6-7 лет, мы увидим, что начало влияния Толстого падает на 1887-1888 годы, т.-е. как раз на период кризиса чеховского сознания, на те годы, когда, как мы видели, должна была особенно интенсивно происходить работа чеховской интроспекции, осознание им своей дисгармонии.

Не пускаясь в подробный анализ толстовства, как морально-философского учения, и не касаясь генезиса его, ограничимся указанием на то, что является почти бесспорным в его характеристике: это учение насквозь рассудочное. Ведь как-никак, а нельзя забыть, что когда Толстой организовывал помощь голодающим крестьянам, собирая на то пожертвования; когда он продавал «Ниве» «Воскресение», чтобы полученным гонораром поддержать разо-

ряемых правительством духоборов; когда он обращался с полными гнева посланиями к царю, к министрам, к властям, к духовеству; когда он клеймил и обличал, — словом, когда он проявлял порывы пламенного чувства, — во всех этих случаях, по его же собственным признаниям, он разрывал оковы своего же учения, действовал вразрез с ним, разрушал рамки толстовства. И, конечно, это не случайно, а вполне закономерно, ибо толстовство — это не чувство, а теоретизация по поводу чувства, оно много говорит о любви к людям, но в нем любви меньше, чем в электричестве и паре. Но оно стройно и законченно в себе и должно представляться особенно заманчивым для тех дисгармонических натур, которые, страдая слабостью чувства, с одной стороны, не поддаются «гипнозу» мировоззрений, требующих темперамента, а с другой — тяготятся своей дисгармонией и жаждут цельного мировоззрения.

Именно такой натурой и был Чехов, писавший Суворину как раз в 1888 году, что «осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас». Толстовство шло навстречу и его сердечной холодности, и его системе насильственного внимания к каждому человеку, кто бы он ни был, и его рассудочности, и его стремлению к мировоззрению, — в этом и заключается «гипнотизм своего рода». Чехов был настолько беспорывный и созерцательный человек, что и толстовство он принял беспорывно и созерцательно, теоретически, а не как практическую этику. Оно заняло крупнейшее место в его творчестве — в его жизненный обиход оно вошло лишь частично и слегка. Единственный существенный след, какой оно оставило в нем на всю жизнь, было — усиленное значение идеи справедливости в системе его взглядов. Требование справедливости в человеческих отношениях было присуще Чехову всегда, но толстовство, в котором идея справедливости является фундаментом всей системы, углубило в Че-

хове это требование, обострило его восприимчивость в данной области, и уж до конца жизни он во главу угла человеческих отношений ставил именно справедливость. В этом смысле его высказывания конца 80-х, начала 90-х, или 900-х годов одинаково тверды и категоричны. В 1890 г. он, воротясь из поездки на Сахалин, писал к Суворину: «Главное — надо быть справедливым, а остальное все приложится». В 1891 г. в письме к Е. М. Ш.: — «справедливость для объективного писателя дороже воздуха». В 1902 г. к жене: «несправедливости надо бояться. Надо быть чистой в смысле справедливости, совершенно чистой». Подобного рода требований справедливости по самым разнообразным поводам можно привести множество. Равным образом и в рассказах своих, где сказался дух толстовства или где Чехов рисует человека, захваченного толстовской философией, он выдвигает на первый план не религиозную сторону последней, а ее социальную доктрину: требование, чтобы культурные люди, во имя справедливости, несли наравне со всеми тяготы грубого и грязного труда, не взваливая его только на одних, а себе оставляя наслаждение труда умственного, и т. п.

Глава VIII

БОРЬБА С ДИСГАРМОНИЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТВОРЧЕСТВОМ

«Плоды сердечной пустоты» или, употребляя прежний термин, отражения слабости чувства в тематике чеховского творчества — очень велики. Их две категории: к одной должны быть отнесены случаи, когда Чехов изображает людей слабого чувства и те положения, которые на этой основе создаются, т.-е. объективирует свою внутреннюю дисгармонию непосредственно; к другой — где он объективирует ту философию, к которой он был приведен слабостью своего чувства, т.-е. толстовство и его носителей.

Мотивы первой категории начинают мелькать в творчестве Чехова довольно рано, но в затушеванном виде. По-видимому, это следует объяснить тем, что самая черта слабости чувства была Чеховым еще не осознана в себе с достаточной ясностью. Первый рассказ, где она выступает уже с определенной характерностью, с оценкой, с ясными чертами интроспекции, — это «Верочка». Именно этой вещью открывается длинная серия рассказов Чехова с проблемой холодного человека.

Земский статистик Огнев выслушивает в поэтической обстановке признание в любви девушки, которая ему нравится, но в его душе это признание вызывает лишь ре-

акцию бессильной вялости. «Объясняясь в любви, Вера была пленительно хороша, говорила красиво и страстно, но он испытывал не наслаждение, не жизненную радость, как бы хотел, а только чувство сострадания к Вере, боль и сожаление, что из-за него страдает хороший человек. Бог его знает, заговорил ли в нем книжный разум, или сказалась *неодолимая привычка к объективности*[1]), которая так часто мешает людям жить, но только восторги и страдание Веры казались ему притворными, несерьезными, и в то же время чувство возмущалось в нем и шептало, что все, что он видит и слышит теперь, с точки зрения природы и личного счастья, серьезнее всяких статистик, книг, истин... И он злился и винил себя, хотя и не понимал, в чем именно заключается вина его».

Чехов упорно возвращается к анализу этого душевного бессилия. Не встретив ответного чувства, девушка уходит от Огнева. «Он злился, сжимал кулаки и проклинал свою холодность и неумение держать себя с женщинами. Стараясь возбудить себя, он глядел на красивый стан Верочки, на ее косу и следы, которые оставляли на пыльной дороге ее маленькие ножки, припоминал ее слова и слезы, но все это только умиляло, но не раздражало его души». «Дойдя до мостика, он остановился и задумался. Ему хотелось найти причину своей странной холодности. Что *она лежала не вне, а в нем самом*[1]), для него было ясно. Искренне сознался он перед собой, что это не рассудочная холодность, которою так часто хвастают умные люди, не холодность себялюбивого глупца, а просто *бессилие души*[1]), неспособность воспринимать глубоко красоту, ранняя старость, приобретенная путем воспитания, беспорядочной борьбы из-за куска хлеба, номерной бессемейной жизни».

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

Рассказ «Верочка» написан в 1887 году, т.-е. как раз в самом начале процесса осознания Чеховым своей дисгармонии. Обратите внимание на подчеркнутые места, на общий характер рассуждений и самоанализа Огнева, и станет ясно, что этот строй мыслей приписан нами Чехову не произвольно, а вполне согласно с теми его признаниями в письмах и с указаниями мемуаристов (Сергеенка, Бунина и др.), которые выше были приведены. Даже генезис душевной холодности Огнева подходит (конечно, это несколько затушевано в тексте рассказа) к биографическим данным о Чехове: беспорядочная борьба из-за куска хлеба, воспитание.

К тому же году относится и рассказ Чехова «Холодная кровь», где одно из действующих лиц, Яша, также отмечено чертой душевной холодности, но вся обстановка рассказа так далека от лично-чеховской жизни, что на этом варианте холодности мы не останавливаемся, а переходим прямо к явно-автобиографическому произведению Чехова— «Огни», написанному в 1888 году. Над этим рассказом Чехов работал с необыкновенным упорством, о чем он не раз упоминает в относящихся к тому времени письмах. Он не только отделывал и шлифовал его, но и перестраивал наново, когда рассказ был уже готов, и вообще уделил ему особенное внимание. А затем, после напечатания его в «Северном Вестнике», ни разу не включал ни в свои сборники, ни в полное собрание сочинений, которое он готовил для «Нивы», — и это единственный большой рассказ Чехова, погребенный им в журналах.

Едва ли можно сомневаться, что сделано это было умышленно и не спроста. М. П. Чехов в своих воспоминаниях прямо указывал, что «Огни» имеют характер автобиографический. Но он, кажется, склонен был усматривать эту автобиографичность лишь во внешних чертах рассказа, в его таганрогском антураже, между тем как она

простирается глубже. Это — одно из самых интимных произведений Чехова. Автобиографична ли и фабула его — решать не беремся, да это, впрочем, и вопрос второстепенного значения, но что в «Огнях» Чехов широко и глубоко-лично поставил и осветил занимавшую его проблему сердечной холодности — это ни малейшему сомнению не подлежит.

Фабула «Огней» несколько искусственна. Дело происходит на постройке железной дороги, ночью, в бараке, где ночуют несколько инженеров и техников. Один из них, студент, человек пессимистического или скептически-цинического умонастроения. Это умонастроение подвергает жестокой критике инженер Ананьев, рассказывающий случай из своей жизн, разоблачивший в его глазах ничтожность и пустоту того строя мыслей, которому и сам он был не чужд и который характеризует указанную философию: от нечего делать, из скуки, холодно и цинично, он некогда разыграл роль сочувствующего и влюбленного друга перед глубоко страдавшей женщиной, овладел ею, потом сбежал; а затем раскаялся и понял, как все это было позорно и как ничтожны были мысли и чувства, приведшие его к этому поступку.

Нас занимает здесь, однако, не фабула «Огней» и не рассказ в целом, а тот анализ «бессилия души» и вытекающих отсюда следствий, какой устами Ананьева производит в рассказе Чехов. Инженер указывает, прежде всего, на неразрывную связь душевной холодности с quasi-пессимистической философией, и этой последней — с самой грубейшей житейской практикой. «Кто знает, что жизнь бесцельна и смерть неизбежна, тот очень равнодушен к борьбе с природой и к понятию о грехе: борись или не борись — все равно умрешь и сгниешь ... Во-вторых, сударь мои, наше мышление поселяет даже в очень молодых людях так называемую рассудочность. Преобладание рассудка над

сердцем у нас подавляющее. Непосредственное чувство, вдохновение, — все заглушено мелочным анализом. Где же рассудочность, там холодность, а холодные люди — нечего греха таить — не знают целомудрия. Эта добродетель знакома только тем, кто тепел, сердечен и способен любить. В-третьих, наше мышление, отрицая смысл жизни, тем самым отрицает и смысл каждой отдельной личности».

Нам уже неоднократно приходилось указывать на одну характерную черту в умственном складе Чехова — на его духовную самостоятельность, на его потребность и свойство доходить только путем личного опыта даже до самых элементарных вещей. Это ясно звучит и в речах Ананьева. «Я понял, — говорит он, — что мысли мои не стоят гроша медного, и что до встречи с Кисочкой [обманутой им женщиной] я еще не начинал мыслить и даже понятия не имел о том, что значит серьезная мысль; теперь, настрадавшись, я понял, что у меня не было ни убеждений, ни определенного нравственного кодекса, ни сердца, ни рассудка». «Дойти до убеждения вы можете только путем личного опыта и страданий!». Как и Чехов, герой его «терпеть не мог лгать», но и эту черту он разоблачает, потому что она не была еще осмыслена личным опытом, не была продумана. «Если я не любил говорить ложь, не крал, не убивал и вообще не делал очевидно грубых ошибок, то это не в силу своих убеждений, — их у меня не было, — а просто только потому, что я по рукам и ногам был связан нянюшкиными сказками и прописной моралью, которые вошли мне в плоть и кровь и которые незаметно для меня руководили мною в жизни, хотя я и считал их нелепостью . . .»

И затем Ананьев обрушивается на свою прежнюю пессимистическую философию: «Я понял, что я не мыслитель, ни философ, а просто виртуоз. Бог дал мне здоровый,

сильный русский мозг с задатками таланта. И вот представьте себе этот мозг на 26-м году жизни, не дрессированный, совершенно свободный от постоя, не обремененный никакой кладью, а только слегка запылившийся кое-какими знаниями по инженерной части[1]); он молод и физиологически алчет работы, ищет ее, и вдруг совершенно случайным путем западает в него извне красивая, сочная мысль о бесцельной жизни и загробных потемках... У мозга ни эрудиции ни системы, но это не беда. Он собственными природными силами на манер самоучки справляется с широкой мыслью, и не проходит месяца, как уж обладатель мозга из одного картофеля готовит сотню вкусных блюд и мнит себя мыслителем... Эту виртуозность, игру в серьезную мысль наше поколение внесло в науку, в литературу, в политику и всюду, куда только оно не ленилось итти, а с виртуозностью вносило оно свой холод, скуку, односторонность и, как мне кажется, уже успело воспитать в массе новое, до сих пор небывалое отношение к серьезной мысли. Свою ненормальность[2]) и круглое невежество я понял и оценил благодаря несчастью». И далее Ананьев проводит резкую и характерную разграничительную черту между пессимизмом, как плодом глубокого опыта и мысли, и пессимизмом подобного рода «виртуозов»: «Вы презираете жизнь за то, что ее смысл и цель скрыты именно от вас, и боитесь вы только своей собственной смерти, настоящий же мыслитель страдает, что истина скрыта от всех, и боится за всех людей», потому что у настоящих мыслителей даже пессимизм их «вытекает из любви к человеку[2]) и из мыслей о человеке, и совсем лишен того эгоизма, какой замечается у виртуозов».

---

[1]) Если слова «инженерной» заменить «врачебной», то как вся эта тирада напоминает отрывок из какого-нибудь письма молодого Чехова к Суворину!

[2]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

За разъяснениями по поводу философии «Огней» к Чехову обращались Суворин и Щеглов, но А. П. не без раздражения отгородился от их просьб и вопросов ширмой объективности, указав, что дело художника описать то, что и как он видел, не входя в существо философии, развиваемой героями рассказа, а что «все знают и все понимают только дураки и шарлатаны». Это и естественно: его спрашивали о самых для него интимных вещах, о холодности, которую он в ту пору осознавал, которую объективировал и с которою, как с «ненормальностью», таким путем боролся. Впоследствии он был уже осторожнее и, касаясь проблемы холодного человека, Чехов зашифровывал свои мысли так тщательно и одевал их в такую броню объективности, что ему уже нетрудно было отмахнуться от нескромных домогательств приятелей, когда у них являлось искушение его исповедывать.

К тому году, что и «Огни», относится рассказ «Припадок», в котором к той же цели, к осознанию своего «я», Чехов идет в диаметрально-противоположном направлении: здесь он изучает себя, изучая своего духовного антипода в отношении интересующей нас черты. «В этом рассказе, — писал Чехов к Суворину, — я сказал свое, никому не нужное мнение о таких редких людях, как Гаршин».

Гаршин представлен в «Припадке» фигурой студента Васильева. Если Чехов с такой точной определенностью заявляет, что «Припадок», это рассказ о Гаршине, то, стало быть, понимать это надо так, что он наделил своего героя самыми существенными чертами (или самой существенной чертой) личности Гаршина. Никаких внешних или биографических сближений между главным героем рассказа Васильевым и Гаршиным в «Припадке» мы не находим, — речь идет об их духовном сходстве. В чем же оно выражается?

Не подлежит сомнению, что в той гипертрофированной отзывчивости, какая отличала Гаршина и которою Чехов определил характер Васильева: «Кто-то из приятелей сказал однажды про Васильева, — читаем мы в «Припадке», — что он талантливый человек. Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант — человеческий[1]). Он обладает тонким, великолепным чутьем к боли вообще. Как хороший актер отражает в себе чужие движения и голос, так Васильев умеет отражать в своей душе чужую боль. Увидев слезы, он плачет, около больного он сам становится больным и стонет; если видит насилие, то ему кажется, что насилие совершается над ним» . . .

Именно таков был Гаршин. И он и Чехов — оба они были натуры дисгармонические, но полярные, и свою холодность Чехов яснее мог разглядеть и во всей полноте осознать, объективируя ее путем изображения гаршинского особого таланта — человеческого, т.-е. в зеркале дисгармонии противоположной своей, в гипертрофированной отзывчивости гаршинского сердца. Эту боль сердца Чехов продемонстрировал в «Припадке» на отношении Васильева к проституции. Он мог бы легко это сделать и в применении к другой области. И полярность Чехова с Гаршиным-Васильевым станет для нас еще очевиднее, если мы, без всяких комментариев, приведем рядом отрывок из обращения Васильева к студентам, посещающим проституток, и из одного письма Чехова.

Васильев говорит: «Зачем вы сюда ходите? Неужели, неужели вы не понимаете, как это ужасно? Ваша медицина говорит, что каждая из этих женщин умирает преждевременно от чахотки, или чего-нибудь другого; искусства говорят, что морально она умирает еще раньше. Каждая из

---

[1]) Подчеркнуто у Чехова.

них умирает оттого, что на своем веку принимает средним числом, допустим, пятьсот человек. Каждую убивает пятьсот человек. В числе этих пятисот — вы! Теперь, если вы оба за всю жизнь побываете здесь и в других подобных местах по двести пятьдесят раз, то значит на обоих вас придется одна убитая женщина! Разве это не понятно? Разве не ужасно? Убить вдвоем, втроем, впятером одну глупую, голодную женщину! Ах, да разве это не ужасно, боже мой?».

А вот что писал Чехов к Суворину года два спустя, воротясь из путешествия на Сахалин: «Сингапур я плохо помню, так как, когда я объезжал его, мне почему-то было грустно; я чуть не плакал. Затем следует Цейлон — место, где был рай. Здесь в раю я сделал больше 100 верст по железной дороге и по самое горло насытился пальмовыми лесами и бронзовыми женщинами. Когда у меня будут дети, то я не без гордости скажу им: «Сукины дети, я на своем веку имел сношение с черноглазой индусской... и где же? в кокосовом лесу, в лунную ночь!».

Указанной же проблеме холодного человека посвящена главная часть творчества Чехова последующего, 1889 года. Мы имеем в виду рассказы: «Княгиня» и «Скучная история». Интересно, что, группируя свои произведения для издания полного собрания сочинений, Чехов в один том с «Холодной кровью», «Припадком» и этими двумя рассказами поместил и написанные гораздо позднее, но на тот же мотив, рассказы «В ссылке» и «Жена».

При этом, конечно, надо помнить, что изображение человеческой холодности, будучи процессом глубоко-личным для Чехова, отнюдь в то же время не предопределяло того или иного конкретного воплощения этой черты. Тут могли быть и были разнообразнейшие варианты такого рода воплощений: в одних случаях — близкие, как в «Огнях»,

к тем или иным внешним сторонам биографии или личности Чехова, в других случаях даже противоположные, как в «Припадке», в-третьих, — весь антураж рассказа, личность и черты героев могли совершенно ни в чем не напоминать Чехова и обстановку его жизни. Как известно, Гоголь, сознававший в себе черту «хлестаковщины», ничем не походил на Хлестакова ни в смысле внешних черт, ни в смысле похождений, в которых раскрывалась «хлестаковская» природа его героя, хотя одним из стимулов для создания последнего как раз и служило стремление автора объективировать свою «хлестаковщину». Точно так же и Чехов разглядывал свою холодность в самых различных воплощениях, порой награждая ею таких своих героев, которые во всем решительно, кроме холодности, являлись полной его противоположностью.

Такова, например, и княгиня, в рассказе того же названия. Она насквозь лжива и фальшива, она фарисейка и эгоистка, она тупая ханжа, она смотрит на людей, как на вещи, — и во всем этом она прямая противоположность до кончика ногтей правдивому, тонкому и благородному Чехову, но Чехов с особенным усердием казнит ее злыми речами семинарски-прямолинейного доктора между прочим и за то, что она холодна и едва ли не за это главным образом. Перечисляя «ошибки» княгини, доктор по крайней мере начинает длинный их список с холодности: «главное, — говорит он, — это нелюбовь, отвращение к людям». «Во всех ваших затеях не было ни на один грош любви и милосердия».

Гораздо, однако, важнее в смысле объективации Чеховым его «молчания сердца» другое произведение той же поры: «Скучная история». То, что эта вещь является вообще одной из центральных в творчестве Чехова, давно всеми признано — недаром подавляющее большинство критиков именно «Скучную историю берет исходным пунктом

для анализа мировоззрения Чехова, при чем неизменно цитируют известное признание старого профессора в отсутствии у него «общей идеи», сближая взгляды Чехова с мировоззрением профессора.

Нам придется повторить тот же прием, но прежде несколько слов о закономерности такого сближения. Надо признать, что многие места рассказа дают для этого серьезное основание: целый ряд рассуждений профессора по важнейшим вопросам, занимавшим Чехова, повторяют порой текстуально те или иные места из высказываний последнего в письмах, в его публицистике, в воспоминаниях близких людей, и т. п. Взять хотя бы указания профессора на недостатки студентов: «Мне не нравится, что они курят табак, употребляют спиртные напитки и поздно женятся; что они беспечны и часто равнодушны до такой степени, что терпят в своей среде голодающих и не платят долгов в общество вспомоществования студентам. Они не знают новых языков и неправильно выражаются по-русски» ... и т. д., и т. д., — все то, что много раз, и именно в такой определенности и конкретности лично от себя говорил и писал Чехов. И это — лишь один из многих аналогов между ним и его героем.

Можно поэтому, не боясь ошибки в главном, признать, что и рассуждение об отсутствии общей идеи не чуждо было лично Чехову, что также может быть подтверждено аналогами из его писем. Вот это знаменитое место из «Скучной истории»: «Сколько бы я ни думал ... для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного ... Во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик

не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего».

Критика того времени, с Михайловским во главе, многое «простила» Чехову за это признание, правильно распознав в нем глубокую тоску по общей идее. Но при этом та же критика и тот же Михайловский указывали на одно непримиримое противоречие между смыслом этого признания и общей характеристикой профессора в рассказе. Михайловский формулировал его с достаточной ясностью и четкостью: «Если читатель припомнит автобиографию Пирогова, литературную деятельность Кавелина, литературную деятельность Некрасова [1]), биографии других знаменитых русских людей, воспитавшихся около того времени, напр., Белинского, Герцена и т. д., то согласится, я думаю, что отсутствие «общей идеи» отнюдь для этого времени не характерно ... Для людей, воспитавшихся в той умственной и нравственной атмосфере, какую Чехов усваивает Николаю Степановичу [старому профессору], нет даже ничего характернее этой погони за общими идеалами, которые связывали бы все концы с концами в нечто цельное и непрерывное ... Очевидно, перед Чеховым рисовался какой-то психологический тип, который он чисто случайно и в этом смысле художественно незаконно обременил 62 годами и дружбой с Пироговым, Кавелиным, Некрасовым» ...

Употребляя термины историко-общественных понятий, твердо установленные в нашем обиходе, этот упрек Чехову со стороны Михайловского и вообще тогдашней критики будет формулирован следующим образом: типическим мироощущением интеллигента 80-х годов Чехов обременил

---

[1]) С первых же строк рассказа старый профессор рекомендуется другом Пирогова, Кавелина и Некрасова.

типичного шестидесятника, что является в корне противоречивым и потому незакономерным.

Невольно возникает однако вопрос: неужто Чехов бессознательно допустил столь грубый и элементарный промах в самой основе своего рассказа? Каким образом могло случиться, чтобы он не заметил того, что било в глаза рядовым журналистам его времени, а не только Михайловскому?

Достаточно внимательно прочесть «Скучную историю», чтобы убедиться, что о бессознательном промахе в указанном выше смысле не может быть и речи. Чехов не раз настойчиво высказывал мысль, что в художественном произведении должно быть целесообразным и оправданным даже простое упоминание той или иной фактической подробности. «Если вы говорите в первой главе, — указывал он, — что на стене висит ружье, во второй или третьей главе оно должно непременно выстрелить». Такого рода «ружьем на стене» в «Скучной истории» является шестидесятничество старого профессора. Оно не только не случайно у Чехова, но прямо-таки подчеркнуто в рассказе с необычной для сдержанности Чехова настойчивостью. Таким подчеркиванием является, например, фраза в автохарактеристике профессора: «теперь дружить ему не с кем», потому именно не с кем, что он шестидесятник, что теперь, в 80-е годы, нет ни Пироговых, ни Кавелиных, ни Некрасовых, именами которых заканчивается «длинный список его славных друзей».

Итак, перед нами не бессознательный промах, а умысел, определенная концепция. Промахом представлялась она критике потому, что последняя навязывала Чехову стремление, которого у него не было. Она полагала, что центр тяжести «Скучной истории», вернее — ее главного героя, сосредоточен в изображении того опустошения, какое в душе человека производит отсутствие «общей идеи», обусловлен-

ное эпохой безвременья, общественной депрессий. На этом критика ставила точку. И тогда неизбежно возникало то противоречие, на которое она же и указывала: отсутствие «общей идеи» характерно не для шестидесятника, а для восьмидесятника, и Чехов, рисуя мироощущение последнего, неизвестно ради чего взял фигуру первого.

Трудно понять, как это критика не поставила перед собою простого вопроса: если задача Чехова сводилась к изображению мироощущения восьмидесятника, то почему он и объектом своим не взял восьмидесятника. Чего проще?

Мне кажется, что загадка разрешается тем, что мы должны приписать Чехову несколько иную задачу. Отсутствие «общей идеи» или «бога живого человека» он приписывал не влиянию общественной депрессии, а все тому же душевному бессилию, слабому чувству любви к людям. И с целью подчеркнуть эту причину, с целью отвести читателя от попыток истолковать это иначе, приписать причину безвременью, он и взял своим героем шестидесятника. Чехов как бы говорил: бессилие души моего Иванова объяснили 80-ми годами. Так вот вам шестидесятник, чтобы вы не сомневались в моих намерениях. И если под этим углом зрения мы взглянем на рассказ и на его героя, если самое отсутствие «общей идеи» мы будем выводить из слабости души, из дисгармонической природы старого профессора, то сразу исчезают все противоречия, на которые указывала критика, а концепция рассказа становится стройной и законченной.

Имеем ли мы, однако, право приписывать старому профессору это бессилие души?

Вполне и безусловно. «Я холоден, как мороженое», — прямо заявляет о себе профессор. Он презрительно относится к пошляку Гнеккеру, ухаживающему за его дочерью, но в Харькове, куда он поехал, чтобы разузнать о нем, он получает от жены телеграмму: «Вчера Гнеккер тайно обвен-

чался с Лизой. Возвратись». Как же реагирует он на известие о браке дочери с презираемым пошляком? «Я читаю эту телеграмму и пугаюсь ненадолго. Пугает меня не поступок Лизы и Гнеккера, а мое равнодушие, с каким я встречаю известие об их свадьбе. Говорят, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть».

Можно ли выразиться яснее и определеннее? Для сдержанной манеры Чехова, по крайней мере, даже и такая определенность необычайно редка.

И тем же равнодушием-параличом поражены отношения старого профессора ко всем другим людям, в их числе и к Кате. Пока он был здоров и увлечен своей работой, — он жил в огне научного творчества и эта сторона его жизни — область его отношений с людьми, проходила как-то бессознательно. Он вообще не заглядывал внутрь себя и был счастлив, не подозревая об отсутствии в себе «общей идеи». Но близость смерти толкнула его сознание к интроспекции, и, заглянув внутрь себя, он нашел там холод, пустоту равнодушия, и тогда-то почувствовал, что «каждое чувство и каждая мысль живут в нем особняком», что во всей его духовной работе нет того, «что называется общей идеей, или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего».

Возраст героя — 62 года, — предоставлял Чехову еще и то удобство, что это укрывало его от нескромных вопросов и догадок друзей, — как это было по поводу «Огней». Тут уж работа объективирования своей холодности была зашифрована Чеховым прочно, тщательно, за ширмой 60-х годов, за дружбой героя с Пироговым и Некрасовым, и т. д. И потому, не боясь выдать, насколько все это для него было интимно, Чехов мог преспокойно давать по поводу «Скучной истории» даже и автентические комментарии, от чего он так резко отказался по поводу «Огней»:

«Мой герой — и это одна из его главных черт — слишком беспечно относится к внутренней жизни окружающих и в то время, когда около него плачут, ошибаются, лгут, он преспокойно трактует о театре, литературе; будь он иного склада, Лиза и Катя пожалуй бы не погибли».

80-е годы с их опустошающим влиянием присутствуют в «Скучной истории», но не прямо, не в результате авторских намерений, а косвенно, в нем самом, в его собственном мироощущении, в том, что губительный дух этой полосы русской жизни вошел ингредиентом в состав натуры самого Чехова, усилил степень его природного душевного бессилия, углубил дисгармонию его природы, — вот как проявились в «Скучной истории» 80-е годы.

Дальнейшее рассмотрение тех произведений Чехова, где он подвергает анализу душевное бессилие и те опустошения, какие оно совершает в человеке, необходимо по некоторым причинам прервать. Дело в том, что параллельно с более или менее обособленной линией художнического осознания холодности, проходит в эти годы в творчестве Чехова родственная ей, но все-таки тоже довольно обособленная линия исканий в духе толстовства. То и дело задевая друг друга, оба эти направления идут некоторое время самостоятельными магистралями, — приблизительно до 1890 года. В этом году Чехов предпринял продолжительное путешествие на остров Сахалин и написать успел очень мало. Самая эта поездка, по нашему глубокому убеждению, была предпринята Чеховым в значительной степени также под влиянием того скрытого душевного процесса, анализом которого мы сейчас заняты. А по возвращении с Сахалина обе указанные струи в творчестве Чехова теряют свою самостоятельность, сливаются воедино. Таким образом хронологическая последовательность требует, чтобы мы обратились к тем вещам Чехова, в которых отразилось влияние на него со стороны толстовства.

Их довольно много, если даже ограничиться теми, в которых дух толстовства появляется не мельком, а составляет основную ткань. Таков прежде всего небольшой, но замечательный рассказ «В суде», написанный в 1886 году.

Если бы дата этого рассказа не была известна, то он, вероятно, ввел бы в заблуждение не одного исследователя из числа склонных к поискам литературных влияний и заимствований, до такой степени поразительно напоминает эта вещь некоторые главы «Воскресения» Толстого. И обратно: не будь Толстой — Толстым, трудно было бы, зная дату рассказа, удержаться от искушения приписать влиянию Чехова некоторые главы «Воскресения».

Фабула рассказа такова. Судят в окружном суде крестьянина Харламова по обвинению в убийстве жены. Возникает в ходе судебного разбирательства вопрос о принадлежности обвиняемому топора, которым было совершено убийство. Харламов отрицает принадлежность ему топора, суд не верит ему. Харламов раздражен недоверием: «Ежели не верите, — обращается он к суду, — то извольте сына Прохора спросить. Прошка, где топор? — вдруг спросил он грубым голосом, резко повернувшись к конвойному. — Где?».

Родство подсудимого с конвойным, как аналог близости присяжного Нехлюдова с подсудимой Масловой — не единственная и не главная точка сближения «Воскресения» с рассказом «В суде». Гораздо существеннее общность обоих произведений в изображении процедуры суда, судей, атмосферы бездушия, царящей в зале, в психологии подсудимых, беспомощно присутствующих при том, как формальный аппарат судопроизводства дробит их жизнь, в том, что «именно в этом-то машинном бесстрастии и кроется весь ужас и вся безвыходность положения».

Толстовское отношение к суду было хорошо известно и до «Воскресения», и дело не в том, знал его Чехов или не

знал, — конечно, знал, — а в том, что это отношение к суду было ведь одною из частностей, вытекающих из общего взгляда Толстого на взаимоотношения людей. По-Толстому, суд это винтик в общей машине, пытающейся бороться с насилием неорганизованным путем насилия организованного. И это последнее в его глазах — большее зло, нежели первое. Именно таким чувством проникнут и рассказ Чехова.

Но в нем еще не затронут общий вопрос о центральной идее толстовства, о «непротивлении злу насилием». Это сделано в рассказе «Хорошие люди», напечатанном тоже в 1886 году. В нем очень много характерного. Герои рассказа, — типичный средний интеллигент Лядовский, ограниченный, узкий и самодовольный рутинер, пишущий никому не нужные критические статьи о никому неинтересных повестях и романах, и его сестра, врач, много потерпевшая в личной жизни, неудовлетворенная всем строем современной жизни вообще. Чехов явно старается сохранить объективность при изображении обоих и явно все же склоняет свои симпатии в сторону сестры. Почему? Потому что, во-первых, Лядовский — обладает чертой, всю жизнь бывшей Чехову особенно и органически противной, — самодовольством: он «искренне веровал в свое право писать и в свою программу, не зная никаких сомнений и, повидимому, был очень доволен собой». А самодовольство, противное и само по себе, есть мать другого ненавистного Чехову порока — рутины. О том месте, какое занимал вопрос о рутине в жизни и во всей системе взглядов Чехова, нам придется еще говорить, пока же достаточно сказать, что в данном рассказе толстовство является реакцией на рутину и протестом против нее: «Ты безнадежный обскурант и рутинер», — обращается сестра к Лядовскому. «В нашей борьбе со злом, — говорит она, — есть какая-то фальшь, точно что-то не досказано или скрыто. Бог знает,

быть может, наши приемы в противлении злу принадлежат к числу предрассудков, которые вкоренились в нас так глубоко, что мы уже не в силах расстаться с ними и потому уже не можем судить о них правильно». И далее: «Мне кажется, что современная мысль засела на одном месте и прилипла к этому месту. Она предубеждена, вяла, робка, боится широкого, гигантского полета, как мы с тобой боимся взобраться на высокую гору, она консервативна».

Если вспомнить, когда это писалось и что тогда представляла из себя русская жизнь, то нам не покажутся странными слова Лядовской. Ведь в ту пору, в середине 80-х годов, в русской общественной жизни толстовство было едва ли не единственным протестующим и по-своему боевым течением, осмеливавшимся провозглашать справедливость в качестве обязательного принципа всех человеческих отношений. Все было пришиблено, все молчало, кроме немногих одиночек, которых не всегда хотели слушать, всюду царствовал закон мелкотравчатого, пошлого эгоизма, — и среди этого стоячего болота люди звали к чему-то более высокому, о чем-то заявляли с твердым убеждением, действовали личным примером, боролись, хотя бы и пассивно, с наводящим на всех страх правительством, нередко страдали. Как должно было это импонировать людям, неудовлетворенным пошлой жизнью? У Чехова, как мы видели, были еще и свои особенные причины поддаться влиянию толстовства. И вот он изображал эту философию так, как он ее в ту пору воспринимал, как реакцию против рутины и пошлости, во-первых, как своего рода страховку от опасности впасть в самодовольный эгоизм — во-вторых...

Минуя рассказ «На пути», где вопрос о толстовском непротивлении затронут лишь вскользь, перейдем к группе чисто-толстовских произведений 1887 года. Их четыре: рассказы «Нищий», «Встреча», «Казак» и «Письмо». Лю-

бой из них кажется написанным специально для старого «Посредника» и приноровленным к определенному евангельскому тексту в толстовском истолковании.

К красноречивому и либеральному адвокату Скворцову обращается на улице за подаянием какой-то пропойца, выдающий себя за «пострадавшего» учителя. Скворцов обрушивается на него с гневной речью, обвиняет во лжи и тунеядстве, читает ему длинную мораль о пользе труда и грехе попрошайничества и предлагает работу — колоть дрова. Нищий, Лушков, соглашается. Потом приходит еще и еще, получая всякий раз полтинник. Скворцов доволен результатами своей проповеди и даже под конец помогает Лушкову устроиться куда-то на грошовую должность. Года через два они встречаютсяя у театральной кассы. Скворцов выражает радость, что «крестник» его исправился и стал на пусть истины. Лушков благодарит его смиренно, но замечает, что обязан он своим спасением больше всего кухарке Скворцова, Ольге. «Бывало, придешь к вам дрова колоть, и она начнет: «Ах, ты пьяница! Окаянный ты человек! И нет на тебя погибели!». А потом сядет против, пригорюнится, глядит мне в лицо и плачется: «Несчастный ты человек! Нет тебе радости на этом свете, да и на том свете, пьяница, в аду гореть будешь! Горемычный ты!». И все в таком роде, знаете. Сколько она себе крови испортила и слез пролила ради меня, я вам и сказать не могу. Но главное — вместо меня дрова колола! Ведь я, сударь, у вас ни одного полена не расколол, а все она! Почему она меня спасла, почему я изменился, глядя на нее, и пить перестал, не могу вам объяснить. Знаю только, что от ее слов и благородных поступков в душе моей произошла перемена, она меня исправила, и никогда я этого не забуду».

Эта типичная иллюстрация (довольно при том тенденциозная) к положению о предпочтении подлинной любви

и жалости перед мертвой фарисейской моралью — не нуждается в пояснениях. Когда читаешь этот рассказ, то из головы не уходит воспоминание о «Двух стариках», «Трех старцах» и т. п. произведениях Толстого, как раз в ту пору появлявшихся в печати.

Рассказ «Встреча» написан, как редко у Чехова, совершенно à thèse: о преимуществе борьбы со злом путем непротивления. Сборщик на построенние храма Ефрем Денисов встречает в лесу попутчика, мужика Кузьму, человека пропащего, пьянчужку, вора, много раз сидевшего в остроге. Они ночуют вместе в деревне и тут Кузьма похищает у сборщика кошелек с деньгами. Вор, по привычке, ждет протокола, обыска, ареста и т. д., но Ефрем заявляет: «Деньги божьи. Перед богом ты ответчик», — и отправляется в путь. Вор пускается за ним, теряясь и недоумевая. «Естественно, — поясняет автор, — когда на обиду отвечают хитростью и силой, когда обида влечет за собою борьбу, которая самого обидчика ставит в положение обиженного. Если бы Ефрем поступил по-человечески, т.-е. обиделся, полез бы драться и жаловаться, если бы мировой присудил в тюрьму, или решил: «доказательств нет», Кузьма успокоился бы; но теперь, идя за телегой, он имел вид человека, которому чего-то недостает».

Кузьма тщетно хитрит и подбивает Ефрема на привычный путь репрессий, — тот неумолим в своем непротивленстве. Вор выходит из себя, кается, возвращает непропитый остаток похищенных денег, и т. д.

Рассказ слаб, растянут и, повторяю, до-нельзя тенденциозен. Тем характернее он в качестве иллюстрации к влиянию на Чехова толстовской доктрины. Гораздо сильнее в художественном отношении расказ «Казак». Если появлению «Встречи» в серии «Посредника» мог помешать церковно-православный антураж очерка, то в отношении

«Казака» просто не понять, почему он в свое время ускользнул от внимания этого издательства.

Арендатор хутора Торчаков с женою возвращаются в бричке в первый день пасхи из церкви, где они святили куличи, домой на хутор. На душе у Торчакова весело, все — и праздник, и природа, и жена радуют его. На полдороге им попадается верховая лошадь и рядом на земле — отпускной казак, ехавший к празднику домой, но в дороге заболевший. Он просит у Торчакова кусочек «свяченой пасочки» разговеться, но ни у кого не находится ножа, чтобы отрезать, а ломать кулич жена Торчакова отказывается. Торчаковы оставляют казака на дороге и продолжают путь, но на душе у арендатора уже смутно и невесело, все представляется ему уже не в прежнем радостном свете. И в дороге, и дома на хуторе он то-и-дело заговаривает о казаке, чем раздражает жену. Он посылает работника к казаку, скачет потом сам, но казак исчез, никто его не видел. «А что, — думает и высказывает он, — ежели это бог нас испытать хотел и ангела или святого какого-нибудь в виде казака нам навстречу послал». Жена пуще раздражается, и он впервые после свадьбы с нею замечает, что она не добрая. Совесть грызет его, он напивается, потом еще и еще раз, во хмелю скандалит, ссорится с женой. Мало-по-малу хозяйство его расстраивается, он разоряется...

Здесь все типично-толстовское, — и эта обстановка праздничной радости, тускнеющей после недоброго дела, и эти угрызения совести, и эта длинная цепь важных последствий нарушения «закона любви», и даже это характерное толстовское распределение ролей в работе совести: муж сразу готов на добрый поступок, но узко-мелочные, житейские соображения жены мешают ему. Пожалуй, лишь в финале Чехов убережся от толстовского влияния и остался верен своему суровому реализму: у Толстого в данной си-

туации дело кончилось бы, надо думать, неизбежным всеобщим раскаяньем и исправлением зла: у Чехова—раскаянье одного не встречает отклика в другом, зло не исправлено, добро не торжествует и финал печален даже для раскаявшегося.

В рассказе «Письмо» меньше такого чисто-толстовского элемента — точнее, он не столь резок, не столь подчеркнут. До некоторой степени — здесь повторяется мотив, положенный в основу «Нищего», первого рассказа трактуемой нами группы, только в иной обстановке. Роль сурового, но бездушного фарисея, адвоката Скворцова, здесь поручена благочинному о. Федору; роль простой и сердобольной Ольги — пьяненькому добряку о. Анастасию. Первый, по просьбе дьякона, пишет суровое, обличительное письмо к сыну («блудному сыну») дьякона, Петру, вольнодумцу и грешнику, а о. Анастасий убеждает дьякона, повинуясь побуждениям своего простого и доброго сердца: «Не посылай! Прости, бог с ним! Ежели отец родной его не простит, то кто же его простит? Так и будет, значит, без прощения жить? А ты, дьякон, рассуди: наказующие и без тебя найдутся, а ты бы для родного сына милующих поискал! Да и то рассуди, не праведников прощать надо, а грешников... Ты такого прости, на которого глядеть жалко». Дьякон избирает средний путь: письмо-то он отсылает, но делает к нему простодушную, ласковую приписку, уничтожающую весь дух строгости о. Федора... Типы, подобные о. Анастасию, и общая концепция рассказа: воспитание добротой, снисходительностью и великодушием, а не беспощадной и формальной строгостью, — прошли по всему творчеству Чехова, оставшись в нем и после того, как А. П. разуверился в толстовстве; но первоначальное внедрение их в его творчество произошло, несомненно, не без влияния толстовства.

Меньше внимания к толстовству со стороны Чехова наблюдается в следующем, 1888 году, хотя все же те или иные его мотивы мелькают в творчестве А. П. и в эту пору. Так, трижды в этом году появляются эпизоды, в которых мы наблюдаем чисто-толстовскую трактовку отношения к богатству, к деньгам. Один раз это в «Степи», где выведен «сумасшедший» Соломон, презрительно относящийся в богачам и спаливший в печке свои деньги. Затем в юмористическом рассказе «Сапожник и нечистая сила» герой переживает во сне метаморфозу: из полунищего становится богачом и... разочаровывается в богатстве, вернувшись к действительности. Прежде он завидовал богачам, ненавидел их и мечтал: «Как бы хорошо, если бы богачи мало-по-малу превратились в нищих, которым есть нечего, а бедный сапожник стал бы богачом и сам бы куражился над бедняком-сапожником». Но став (во сне) богачом, он испытывает уйму неудобств и огорчений, связанных с богатством, боится, что его обокрадут, и т. д., а проснувшись, он уже не завидует и не ропщет: «Теперь ему казалось, что богатым и бедным одинаково дурно. Одни имеют возможность ездить в карете, а другие — петь во все горло песни и играть на гармонике, а в общем всех ждет одно и то же, одна могила, и в жизни нет ничего такого, за что бы можно было отдать нечистому хотя бы малую часть своей души».

Наконец, в обнаженной форме тот же мотив мы находим в странном, для Чехове необычном, очерке «Пари». Молодой человек, юрист, держит с банкиром пари на два миллиона рублей, что он высидит один в каземате пятнадцать лет. Проходит назначенный срок, но за несколько часов до истечения его юрист исчезает из каземата, оставив письмо, в котором пишет: «Все ничтожно, бренно, призрачно и обманчиво, как мираж. Пусть вы горды, мудры и прекрасны, но смерть сотрет вас с лица

земли наравне с подпольными мышами, а потомство ваше, история, бессмертие ваших гениев замерзнут или сгорят вместе с земным шаром. Чтобы показать вам на деле презрение к тому, чем живете вы, я отказываюсь от двух миллионов, о которых я когда-то мечтал, как о рае, и которые теперь презираю. Чтобы лишить себя права на них, я выйду отсюда за пять часов до условленного срока и таким образом нарушу договор»...

Наша критическая литература, если не ошибаюсь, прошла мимо вопроса о месте, занимемом в тематике Чехова деньгами и богатством. Я не собираюсь здесь заполнить этот пробел и хотя бы с относительной полнотой осветить этот вопрос на страницах данной книги — это потребовало бы слишком много места, — ограничусь лишь указанием, что эта проблема занимала Чехова очень серьезно, что останавливался он на ней множество раз и что связано это, несомненно, не только с объективным значением денег и богатства в той жизни и в той среде, какие изображал Чехов, но и с его собственной биографией, с значением денег в жизни и воспитании самого Чехова. Доказать это было бы не трудно многочисленными ссылками на письма А. П. и на ряд явно автобиографических высказываний в его произведениях; ограничимся всего двумя. В рассказе «Пустой случай», который ведется от лица автора, мы читаем: «Мне всегда казалось, что богатство ощущается и что у богачей должно быть свое особенное чувство, неизвестное беднякам.». А двумя годами после того, как были написаны эти строки, в 1888 г., в письме к Суворину Чехов следующим образом объяснял свою мнительность и щепетильность в денежных делах: «я страшно испорчен тем, что родился, вырос, учился и начал писать в среде, в которой деньги играют безобразно большую роль».

Это воспитанное тяжелым прошлым специфическое «чувство денег» и богатства Чехов осознавал и изживал

в себе точно таким же образом, как он воспитывал себя и в других отношениях: объективированием и подчас осмеянием в своем художественном творчестве. В этом смысле толстовское отношение к богатству шло в известном смысле навстречу внутренней работе Чехова, и отсюда это неоднократное обращение на протяжении недолгого времени к одному и тому же мотиву, к богатству и призрачности приносимых им благ, трактуемому в толстовском духе. Надобно однако заметить, что отношение Чехова к этому вопросу лишь в этих немногих случаях совпало с толстовским и вскоре Чехов пошел здесь своим путем.

Прежде всего, отличие состояло в том, что у Толстого решение этого вопроса является лишь частным проявлением общей аскетически-опрощенской теории, в то время как Чехов так и не проявил серьезного тяготения к восприятию аскетической доктрины в целом.

Моментом осознания расхождения Чехова с толстовством в этом вопросе является очерк «Без заглавия». В V веке, в монастыре спасаются монахи со своим строгим настоятелем. Случайно к ним заходит путник-горожанин и упрекает монахов в том, что они не идут проповедывать в города, не спасают души гибнущих там в богатстве и разврате людей. Настоятель принимает упрек к сердцу и отправляется в город. По возвращении в обитель он собирает вокруг себя братию и в ярких красках изображает им, какие чудовищные успехи одержал диавол в городах, в каком беззаконии живут там люди, как соблазнителен там грех, и т. д. Затем он проклинает диавола-искусителя и скрывается за дверью своей кельи. «Когда он на другое утро вышел из кельи, — кончается рассказ, — в монастыре не оставалось ни одного монаха. Все они бежали в город».

Чехов «с детства уверовал в прогресс» и потому не уверовал в аскетизм толстовства. Что же касается в част-

ности богатства, то и тут Чехов больше не пытался разрешить этот вопрос по-толстовски, уравниванием богатства и нищеты перед лицом смерти, указанием на призрачность приносимых деньгами благ, и т. п. Все это был кратковременный этап в его работе самосознания и впоследствии Чехов к этому не возвращался. Вопросы богатства и бедности он со второй половины своей гворческой деятельности склонен был уже трактовать не с субъективно-моральной, а с социальной точки зрения.

Произведения Чехова, где затронуто толстовство, нами далеко не исчерпаны. К некоторым из них мы вернемся позднее, при обозрении после-сахалинской полосы творчества А. П., но это уже будут те вещи, где философия толстовства, во-первых, сливается с художественным самоанализом душевной холодности, во-вторых — где она зачастую подвергается уже критике и даже отвергается. Там мы увидим по большей части следы не прямого влияния толстовства на Чехова, а следы преодоления этой философии. Толстовство как таковое, и притом явно увлекающее Чехова, мы находим в его творчестве только во второй половине 80-х годов, в тех вещах, которые выше были перечислены.

Теперь нам предстоит коснуться в нескольких словах причин, побудивших Чехова совершить путешествие на Сахалин, — они стоят в тесной связи с тем душевным процессом Чехова, который нас занимает.

Об этих причинах, надо в этом сознаться, можно лишь строить догадки: Чехов явно умышленно их скрывал, хотя, несомненно, они для него самого были ясны. Биографы, критики и мемуаристы усматривают их в стремлении Чехова встряхнуться после смерти брата Николая (в 1889 г.); в надежде А. П. описанием Сахалина завоевать себе репутацию серьезного писателя; наконец, усматривали ее и в тайной мысли написать диссертацию.

Всего менее похожа на правду вторая причина. Чехову так чужда была всегда мысль подладиться к чьим-либо требованиям, подчинить свое писательство чьим-либо вкусам, что на опровержение этого мнения можно не тратить слов. Да и репутация Чехова после «Скучной истории», «Припадка» и т. п. вещей стояла уже прочно.

Более правдоподобной представляется мысль о желании Чехова встряхнуться. Но вряд ли и она верна. Что Чехов после смерти брата переживал тяжелые настроения, — это бесспорно, но почему он мог надеяться стряхнуть их с себя путем поглощения тяжких сахалинских впечатлений, характер которых для него был ясен еще до поездки, — это трудно объяснить.

Остается указание на диссертацию. Действительно, ссылки на это мелькают в некоторых воспоминаниях его знакомых и близких; более того, много времени спустя после путешествия Чехов однажды с полной определенностью указал, как на цель поездки, желание написать дисертацию. В 1901 году он из Ялты писал к Дягилеву: «Остров Сахалин» написан в 1893 г. — это вместо диссертации, которую я замыслил написать после 1884 г. — окончания медицинского факультета» (не так давно в Центрархиве были найдены следы этих попыток Чехова написать диссертацию из области истории медицины).

Казалось бы, всякого рода догадки должны отпасть перед лицом столь категорического авторского указания. Но мы склонны усмотреть в последнем лишь один из случаев чеховской скрытности.

Конечно, и мысль о диссертации могла у него быть в то время, но не она была главной, и в планах Чехова диссертация если и занимала место, то лишь в виде, так сказать, «побочного продукта» его путешествия.

Право на такое заключение дают нам письма Чехова того времени. Идея диссертации не заключала в себе для

Чехова ничего интимного, секретного, и если бы она занимала в его планах первое место, то он не скрыл бы ее прежде всего от такого человека, как Суворин. А между тем в письмах к последнему, подробно объясняя причины и цели путешествия, Чехов ничего определенного не говорил о диссертации. Вот что он писал: «Еду я совершенно уверенный, что моя поездка не даст ценного вклада ни в литературу, ни в науку: не хватит на это ни знаний, ни времени, ни претензий. Нет у меня планов ни гумбольдских, ни даже кенановских. Я хочу написать хоть 100-120 страниц и этим немножко заплатить своей медицине, пред которой я, как Вам известно, свинья... К тому же, полагаю, поездка — это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я хохол и стал уже лениться. Надо себя дрессировать... Пусть поездка не даст мне ровно ничего, но неужели все-таки за всю поездку не случится таких 2-3 дней, о которых я всю жизнь буду вспоминать с восторгом, или с горечью?» Далее, отзываясь на замечание Суворина, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен, Чехов протестует: «Сахалин — это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный. Работавшие около него и на нем решали страшные, ответственные задачи, и теперь решают. Жалею, что я не сантиментален, а то я сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку... Мы сгноили в тюрьмах м и л л и о н ы[1]) людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных, красноносых смотрителей. Теперь вся образованная

[1]) Подчеркнуто Чеховым.

Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого дела нет, это неинтересно. Прославленные шестидесятые годы не сделали ничего[1]) для больных и заключенных... Нет, уверяю вас, Сахалин нужен и интересен и нужно пожалеть только, что туда еду я, а не кто-нибудь другой, более смыслящий в деле и более способный возбудить интерес в обществе. Я же лично еду за пустяками[2]).

Последняя фраза очень характерна: Чехов точно спохватился, что слишком серьезным тоном говорил о слишком серьезных вещах, и делает попятное движение, чтобы ослабить впечатление от сказанного. А сказано ни много ни мало — о сознании общей и своей ответственности за страдания миллионов людей. Неделей-двумя позднее, объясняя цели своей поездки Щеглову, Чехов высказывается уже осторожнее и окончательно сводит дело к пустякам: «Пожалуста, не возлагайте литературных надежд на мою сахалинскую поездку. Я еду не для наблюдений, и не для впечатлений, а просто для того только, чтобы пожить полгода не так, как я жил до сих пор. Не надейтесь на меня, дядя».

Итак, возвращаясь к гипотезе о диссертации, мы видим, что она в числе целей поездки отсутствует, ибо в словах о 100-120 страницах, которыми Чехов надеется уплатить свой долг медицине, было бы рискованно усмотреть мечту о диссертации. И характерно, что если впоследствии Чехов иногда и выражал в присутствии родных надежду на присуждение ему за «Остров Сахалин» звания доктора honoris causa, то перед поздкой он о диссертации и не заикался. Более того, родные вообще недоумевали относительно целей путешествия. Биограф и брат Чехова, Михаил Павлович, писал об этом так: «Поездка эта была

[1]) Подчеркнуто Чеховым.

[2]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

задумана совершенно случайно[1]). Собрался Антон Павлович на Дальний Восток как-то вдруг, неожиданно, так что в первое время трудно было понять, серьезно ли он говорит об этом, или шутит[1]).

Другими словами — цели поездки были неизвестны и неясны даже самым близким к Чехову людям. Не знал их и Суворин, ибо то, что изложено выше в качестве целей путешествия, звучит туманно, неопределенно, глухими намеками, скажем прямо — уклончиво. Именно — уклончиво, ибо если предположить, что Чехов ничего не скрывал в этом вопросе ни от Суворина, ни от родных, то останется сделать абсурдное предположение, что такое трудное, большое, дорого стоящее и даже опасное, но твердо намеченное предприятие, как путешествие на Дальний Восток, Чехов затеял «случайно», «вдруг», то ли серьезно, то ли шутя, что сам он не сознавал, ради чего он едет.

Вывод можно сделать только один: Чехов знал цели своей поездки, но они были интимны и он скрыл их ото всех, свалив впоследствии на диссертацию. Как тут не вспомнить характерных строк из воспоминаний о нем Бунина: «Того, что совершалось в глубине его души, никогда не знали во всей полноте даже самые близкие ему люди».

Итак, об этих целях мы вынуждены строить лишь гипотезы. А из таковых наиболее вероятной является только одна: Чехов жадно искал того, что можно назвать «сильными ощущениями» в области нравственных переживаний, искал того, что могло бы пробудить его сердце.

На этой гипотезе сходятся все нити. Прежде всего именно эта область, а не диссертация, была наиболее для него интимной и потому в ней он был более всего скрытен. Затем — хотя слабый, затушеванный, но положительный

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

намек на это мы находим и в цитатах из письма к Суворину: во-первых, мысль морально-общественного порядка об ответственности за страдания миллионов и, во-вторых, надежда пережить то, что с восторгом или с горечью он будет вспоминать всю жизнь. Наконец, это и хронологически был тот момент, когда Чехов дошел в своем самосознании душевного бессилия до полной ясности.

Все эти данные сами собой толкают на предположение, что поездка на Сахалин заключала для Чехова тайную цель: дать резкий толчок своей дисгармонической природе, попытаться выпрямить и выправить себя. Это — единственная гипотеза, возникающая естественно, без натяжек, из рассмотрения всех обстоятельств поездки Чехова на Сахалин.

Увенчался ли успехом замысел Чехова?

На этот вопрос приходится ответить отрицательно. Мы выше уже приводили ряд примеров характерной чеховской холодности, относящихся к послесахалинскому периоду, непосредственно даже примыкающих ко времени его возвращения с Дальнего Востока. В его душе все осталось по-прежнему, — вспомним хотя бы последовавшую вскоре за этим его характерно-неудачную попытку практической и литературной помощи голодающим. Кой-какие места в самом описании путешествия свидетельствуют о том же. Ограничимся лишь двумя-тремя.

Таково прежде всего одно место из очерка «По Сибири», написанного им еще в дороге на Сахалин, напечатанного в 1890 г. в «Новом Времени» и в книгу его не вошедшего; быть может, потому он и не обратил на себя внимания читателей и критики.

«Я не люблю, — пишет здесь Чехов, — когда интеллигентный ссыльный стоит у окна и молча глядит на крышу соседнего дома. О чем он думает в это время? Не люблю, когда он разговаривает со мною о пустяках и при этом смо-

триг мне в лицо с таким выражением, как будто хочет сказать: «Ты вернешься домой, а я нет». Не люблю потому, что в это время мне бесконечно жаль его».

На первый взгляд эти строки свидетельствуют как будто противное тому, что мы все время пытались доказать: Чехову «бесконечно жаль», — чего же больше? Где же тут холодность, равнодушие, бессилие души? Но это было бы самое поверхностное и ошибочное заключение.

В самом деле, — почему же Чехов так определенно заявляет, что «не любит» этих минут? Неужто только потому, что ему их неприятно переживать? Но это было бы признание в таком ничтожном, в таком пошлом, обывательском, «дамском» эгоизме, в такой душевной мелкости и трусости, какие были далеки мужественной натуре Чехова, как небо далеко от земли! Нет, не этого боится Чехов и не этого он избегает. Тут у Чехова другое: чувство недостаточности того, что он испытывает, для того страдающего человека, который смотрит ему в лицо. Тут то же самое, что испытывал Чехов, когда пытался писать статью о голодающих: сильного чувства не хватает, а на суррогат его, на фальшь — не способен. Чехову «бесконечно жаль» этого обреченного человека — и только. А это — бесплодно для последнего и не нужно. Ему нужно чего-то посильнее жалости, а этого-то у Чехова и нет...

Читателям «Острова Сахалина» памятна с поразительной силой изображенная Чеховым картина телесного наказания. После зрелища последнего он несколько ночей не спал. И это было далеко не единственное мрачное впечатление от Сахалина, — из них составлена вся его книга. Но, во-первых, это не помешало Чехову, как мы видели, вывезти из путешествия самое мажорное настроение; во-вторых, характерно-чеховское в указанном смысле есть даже в самой ткани его сахалинских впечатлений. Вот, например, несколько строк, посвященных портрету одного

из типичных сахалинских тюремщиков: «Смотритель рыковской тюрьмы, г. Ливин, человек даровитый, с серьезным опытом, с инициативой, и тюрьма всем тем, что в ней есть хорошего, обязана, главным образом, ему. К сожалению, он имеет сильное пристрастие к розге, которое уже однажды было ознаменовано покушением на его жизнь. На него, как на зверя, с ножом бросился арестант, и это нападение имело гибельные последствия для нападавшего. Постоянная заботливость г. Ливина о людях, и, в то же время, розги, упоение телесными наказаниями, жестокость, как хотите, сочетание ни с чем несообразное и необъяснимое. Капитан Венцель в гаршинских Записках рядового Иванова, очевидно, не выдуман».

Я отнюдь не хочу сказать, что телесное наказание и жестокость были Чехову менее противны и ненавистны, чем кому бы то ни было. Тем не менее «объективность» и тон его слов о Ливине представляют из себя тоже нечто трудно объяснимое! Объяснение, впрочем, есть: какая-то все-таки недостаточность непосредственного чувства, позволяющая модерировать и любовь, и негодование в тех случаях, где аффект их был бы так понятен и естествен. Тот же Гаршин, упоминаемый Чеховым, едва ли был бы способен с такой объективностью распределить добро и зло в портрете Ливина: его Венцель сделан совсем иначе...

Таким образом, поездка на Сахалин, прервав на время художническую деятельность Чехова, а стало быть и его попытки объективировать в образах свой внутренний мир, сама по себе была крепко связана с сознанием Чехова своей натуры дисгармонической и с его стремлением ее выровнять. По окончании путешествия Чехов снова принимается за работу художника, и вскоре же возвращается к прежней работе интроспекции в том же направлении. Кривая этой работы показывает некоторое понижение только в 1891 г., непосредственно следующем за сахалинской поездкой, когда

знакомые нам мотивы не подавляют других, как, например, в «Дуэли», но зато уже к концу этого, 1891 г., и в следующем, 1892 г. эта кривая круто устремляется вверх, что мы ставим в прямую зависимость от тех переживаний, которые постигли Чехова при попытках его участия в голодной кампании.

В «Дуэли» нашли отражение и мысли Чехова о людях сильного и слабого чувства, и толстовство, но и то и другое, во-первых, лишено той субъективной резкости, какая отличает эти мотивы в творчестве Чехова вообще, и, во-вторых, все это как-то схематизировано. Все симпатии автора отданы изображению людей простого, но живого сердца, немудрствующих лукаво, непосредственных и чутких, — дьякона и доктора Самойленко. С каким-то натянутым уважением и с головной симпатией изображен сильный волей, сухой, беспощадный и целеустремленный зоолог фон-Корен. С осуждением, но и с невольной симпатией нарисован центральный герой, Лаевский, типичный чеховский интеллигент, безвольный, способный на великодушие и на добрый порыв, но неспособный на то, что требует выдержки. В явно толстовских тонах сделан финал, — до странности неубедительный и немотивированный, — всеобщее примирение вчерашних органических врагов. Эта искусственность приводит на память резкую критику Чехова по адресу евангельского финала «Воскресения» в одном из его писем. Здесь чувствуется отсутствие внутреннего убеждения автора в силе той догмы, которой он чисто-насильственно подчинил действия своих героев, и отсюда безжизненность, схематичность и скомканность финала. Невольно возникает мысль, что Чехов в ту пору все еще хотел думать и чувствовать по-Толстому, но уже не мог, уже внутренно отходил от него.

«Жена» — один из важнейших, если не важнейший момент в истории чеховского самосознания. В рассказе

с наибольшей выразительностью воплощена его работа мысли по вопросу, который был для Чехова в этой истории — центральным: по вопросу о его внутренней дисгармоничности. В то же время он представляет почти непреодолимые трудности для критика, пользующегося этим рассказом в качестве аргумента: его почти невозможно цитировать. Здесь не только та или иная реплика героя, но весь замысел, все образы и каждый штрих направлены к одной и той же цели, к контрастному изображению сильной души и живого чувства — с одной стороны, душевного бессилия и молчащего сердца — с другой.

«Жена» — это рассказ, внешне, фабульно о том, как разрешились, благодаря участию в голодной кампании, сложные и запутанные отношения между мужем и женой. Внутренно — это ряд психологических характеристик и ряд моральных проблем, показанных посредством изображения разного типа людей, подвергнутых одному и тому же испытанию: работе среди голодного населения. Сходство с «Дуэлью» наблюдается как в схематизации контрастных характеров главных героев и их вытекающей отсюда враждебности, так и в финальном, несколько толстовском примирении. Но здесь все это мотивировано, а не извне пристегнуто, гораздо крепче спаяно с глубокими переживаниями героев. Некоторая натяжка в этом приведении врагов к примирению чувствуется однако и здесь.

В центре рассказа — инженер Асорин и его жена Наталья Гавриловна. Между ними — внешне учтивые, но глухо-враждебные отношения, потому что она — вся непосредственность, а он — насквозь холодная, рассудочная натура. «У вас душа не настоящая... Силы в ней нет», — говорит ему добряк сосед, тоже непосредственная натура. И поэтому все, что делает умный, точный, принципиальный, опытный и образованный Асорин, — поражено мертвым бесплодием, а все, что неумело, кустарно, бессистемно,

но воодушевленно делает его жена, — дает прекрасные результаты. «Если с вашими взглядами, — говорит она мужу, — и с таким отношением к людям подпустить вас близко к делу, то это значит разрушить дело в первый же день». И это не только в таком деле, как помощь голодающим, где любовь к человеку является предпосылкой самого дела, но даже и в специально-инженерском деле Асорина. Когда под влиянием тяжелых неудач он заглядывает внутрь себя и, наконец, начинает прозревать, ему самому это становится ясным. Глядя на прочные и прекрасные изделия столяра Бутыги, Асорин размышляет: «Если со временем какому-нибудь толковому историку искусств попадутся на глаза шкап Бутыги и мой мост, то он скажет: «Это два в своем роде замечательных человека: Бутыга любил людей и не допускал мысли, что они могут умирать и разрушаться, и потому, делая свою мебель, имел в виду бессмертного человека, инженер же Асорин не любил ни людей, ни жизни; даже в счастливые минуты творчества ему не были противны мысли о смерти, разрушении и конечности, и потому, посмотрите, как у него ничтожны, конечны, робки и жалки эти линии . . .»

И еще одна характерная деталь: все, что задумывает и предпринимает Асорин, носит характер строго методический, но при этом какой-то напряженный, рассудочный, беспокойный, а в результате получается конфуз и неловкость. У жены — все ладится и как-то само собой. О ее работе среди голодающих кто-то говорит: «Счастливая, ей-богу! Не хлопотала, не беспокоилась, не суетилась, а вышло так, что она теперь первая персона во всем уезде . . . У настоящих людей это как-то само собой выходит. Да . . . Яблоне не надо беспокоиться, чтобы на ней яблоки росли — сами вырастут». О той же работе Асорина среди голодающих жена его говорит: «есть люди совершенно равнодушные, лишенные всякого чувства сострадания, но которые не про-

ходят мимо человеческого горя и вмешиваются из страха, что без них могут обойтись. Для их тщеславия нет ничего святого».

Все дело в том, что у одних непосредственное чувство, горячее сердце, а другие — холодны. Сам Асорин невзначай в этом признается, когда размышляет о своей жене: «это был единственный на всем земном шаре человек, которого я любил».

Очень характерна одна деталь финала. Асорин, проникшись ужасом, стыдом и презрением к своему прошлому, решает порвать с ним, круто повернуть руль своей жизни. Все это ему надо объяснить жене. Прежде он не раз объяснялся с ней, и это никогда не представляло трудности для его рассудочной и методической натуры, но объяснения приводили лишь к более глубокому взаимному непониманию и раздражению. По старой привычке он и на этот раз начал заранее все обдумывать, но ничего из этого не вышло: «у меня не было готово для жены ни одной фразы, ни одного слова. Голова не работала. Не придумав ничего, я отправился вниз к жене». И тем не менее — все окончилось удачно, жена поверила ему и жизнь их изменилась, превратилась в дружную, горячую «благотворительную оргию». Причина удачи и метаморфозы ясна: «голова не работала», но заработало сердце, в то время как прежде было как раз наоборот.

Рассказ «Жена» — настоящий апофеоз сердца и любви и настоящее бичевание холодной рассудочности. То обстоятельство, что фабула его связана с голодом и борьбой с ним, — едва ли случайно. Как раз в то время, когда Чехов писал «Жену», вокруг него кипела эта борьба, он сам делал попытки примкнуть к ней и переживал те ощущения морального бессилия, которые выше были описаны. И это не могло не стать внутренним стимулом для нового интроспективного художественного опыта Чехова.

Написанный вскоре после «Жены» небольшой очерк «В ссылке» интересен для нашей темы не только в том отношении, что мы снова встречаем здесь привычную контрастную «пару» — страстного и холодного человека, но еще и тем, что здесь есть первый намек на ту критику толстовской философии, которая получила глубокое дальнейшее развитие в «Палате № 6», и путем которой Чехов покончил свои расчеты с толстовством. «Пару» составляют ссыльный молодой татарин, весь трепещущий от тоски по любимой жене и от отвращения к сибирской жизни, и старик ссыльный Семен Толковый (это не фамилия, а прозвище, явно намекающее на рассудочную натуру старика), человек холодный, равнодушный, носитель философии смирения и покоя. Ему все нравится, все хорошо, потому что, по его мнению, любовь, тоска, стремление к лучшей жизни — все это бессмысленная суета, а стоит только «привыкнуть» к тому положению, в какое жизнь ставит человека, ничего не желать — и все будет хорошо. «Ничего мне не надо, — заявляет он, — и никого я не боюсь, и так себя понимаю, что богаче и вольнее меня человека нет». Все стремления изменить внешние условия жизни, — это искушения беса. Люди, которые борются с невзгодами, страдают, — ему и непонятны, и смешны, как, например, ссыльный барин, страдающий, когда его покинула жена, старающийся вырвать из когтей смерти чахоточную дочь. Философия рассказа заключена в нескольких бессвязных, страстных фразах молодого татарина, обрушивающегося на Толкового: «Он хорошо... хорошо, а ты — худо! Ты худо! Барин хорошая душа, отличный, а ты зверь, ты худо! Барин живой, а ты дохлый... Бог создал человека, чтобы живой был, чтобы и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой, а камень, глина! Камню надо ничего, и тебе ничего... Ты камень — и бог тебя не любит, а барина любит!»

Несомненно, это — осознание толстовства и осуждение важнейшего узла этой философии, заключающегося в том, что счастье — не вне человека, а в нем самом, в его сознании, не в фактах, а в его отношении к ним. Чехов связывает эту философию с холодностью человека, выводит ее из его равнодушия к страданиям и радостям. Это, таким образом, одновременно и объективирование холодности и объективирование подсознательной склонности к толстовской философии.

Ту же картину, но в гораздо более широком масштабе мы видим и в «Палате № 6», также написанной в 1892 г., являющейся рубежом для чеховского толстовства. В центре повести здесь опять та же контрастная пара: доктор Андрей Ефимыч Рагин и психически больной Иван Дмитрич Громов. Больница, в которой они встречаются, это застенок, морилка, доктор это знает, но с точки зрения доктора — это все мелочи: «При всякой обстановке, — доказывает он Громову, — вы можете находить успокоение в самом себе. Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мира, — вот два блага, выше которых никогда не знал человек. И вы можете обладать ими, хотя бы вы жили за тремя решетками». На эту философию толстовства Иван Дмитрич отвечает взрывом возмущения: «Уразумение... Внешнее, внутреннее... Извините, я этого не понимаю... Я знаю, что бог создал меня из теплой крови и нервов, да-с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость — негодованием, на мерзость — отвращением. По-моему, это собственно и называется жизнью». Иван Дмитрич самое происхождение критикуемой им философии усматривает в духовной лени, в равнодушии: «Видите вы, например, как мужик бьет жену. Зачем вступаться?

Пускай бьет, все равно оба помрут рано или поздно... Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь... Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь... Да! Страдания презираете, а небось прищеми вам дверью палец, так заорете во все горло!».

Характерно-чеховским тонким приемом в повести показано, чью философию оправдывает автор: он действительно приводит своего доктора к тому, чтобы жизнь ему «прищемила палец» и доктор действительно «орет во все горло». Этот доктор — органически деликатный человек: «похоже на то, как будто он дал обет никогда не возвышать голоса и не употреблять повелительного наклонения», но когда его самого запирают в палату № 6, он, дрожа всем телом, кричит грубому сторожу Никите: «Отвори! Я требую!» Никита колотит его, как колотил всегда его пациентов. Доктор, содрогаясь от боли, падает на постель, «и вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день, эти люди... Как могло случиться, что в продолжение больше, чем двадцати лет, он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят. Он вскочил, хотел крикнуть изо всех сил и бежать скорее, чтоб убить Никиту, потом Хоботова, смотрителя и фельдшера, потом себя»... и т. д.

Итак, смысл, влагаемый Чеховым в повесть, таков, что философия «уразумения» жизни, счастья не вне себя, а в себе самом, — этих столпов толстовского отношения

к жизни, — коренится в незнании боли. «Палата № 6» — это осознание прямой связи между бессилием души, слабостью чувства — и толстовской философией; это осуждение последней, отрешение от нее. И в этом смысле поучительно, что в дальнейшем Чехов уже ни разу не ставит толстовскую философию в центре своих тем: на несколько лет он как бы вообще оставляет ее в стороне от своего художнического внимания и только четыре года спустя возвращается к ней, вернее — к одной из сторон толстовской философии, к вопросу об обязанности для каждого человека физического труда, притом не делая из этого основы произведения («Дом с мезонином» и «Моя жизнь») и, главное, не давая никакого повода думать, что сам он присоединяется к тому или иному разрешению этого вопроса. Даже, пожалуй, более того: в первом из этих рассказов Чехов заставляет своего героя выставить толстовскую доктрину о труде просто в минуту спора и раздражения, а затем — устыдиться своей вспышки; а в «Моей жизни» носитель этой доктрины также далек от глубокой убежденности: «когда я пахал или сеял, — замечает он, — а двоетрое стояли и смотрели, как я это делаю, то у меня не было сознания неизбежности и обязательности этого труда, и мне казалось, что я забавляюсь». И, наконец, в 1898 г., в «Крыжовнике», Чехов снова и, кажется, в последний раз, коснулся толстовства, дав резко-отрицательную критику одного из главных его устоев. Один из героев этого рассказа, в явном согласии с тем, что Чехов писал о толстовстве в цитированном нами письме его к Суворину, замечает: «принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, ухо-

дить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Это, конечно, и есть чеховский ответ на вопрос Толстого: «много ли человеку земли нужно?». Вместе с тем это есть и один из ответов Чехова самому себе на занимавший его вопрос о толстовстве, как пути к исправлению внутренней дисгармонии. Он давно был им разрешен отрицательно, еще в начале 90-х годов, и в «Крыжовнике» Чехов взглянул на него уже ретроспективно, без всяких колебаний и сомнений: в «Палате № 6» он его р а з р е ш а л, в этом рассказе перед читателем проходит вся диалектика авторских исканий; в «Крыжовнике» — как бы итог давнего и прочного решения: толстовство преодолено Чеховым давно, он о нем лишь вспоминает.

Но, разочаровавшись в толстовстве, как в пути к разрешению своей внутренней проблемы, Чехов едва ли не до конца жизни продолжал работу осознания своей холодности и практическую борьбу с нею. На этом пути он в конце концов пришел к некоторым твердым принципам, которые проявлялись параллельно в его творчестве и в его жизни.

Таким принципом было добытое им убеждение, что вне любви к человеку — пустыня, бессмыслица, сплошная неправда. Герой «Рассказа неизвестного человека» в таких выражениях подводит итог своему жизненному опыту: «Я испытал на своем веку много, так много, что теперь крепко понял мозгом, своей изболевшей душой, что назначение человека или ни в чем, или только в одном — в самоотверженной любви к ближнему». Все движение, развитие рассказа идет по линии искания его героем смысла жизни

и обретения его в этой именно формуле. И с этих пор в редком произведении Чехова так или иначе не ставится эта проблема пробуждения в человеке «любви к ближнему». При этом можно наблюдать, как самое понятие «ближнего» становится у Чехова все шире и шире, охватывает все больший круг и окрашивается все более определенным колоритом.

Минуя, ради краткости, некоторые характерные в данном смысле высказывания Чехова, остановимся на наиболее показательном в этом отношении рассказе, — «По делам службы», написанном в конце 90-х годов, одном из последних его рассказов (в годы 1899—1904 Чехов писал мало).

Судебный следователь Лыжин приехал с доктором в село на вскрытие трупа самоубийцы. Историю самоубийцы, земского агента Лесницкого, рассказывает следователю старик сотский Лошадин, безропотный мужик, которого в метель и вьюгу, днем и ночью, гоняют по разным поручениям десятки верст из села в село. Ночью, под вой метели, после вечера, проведенного в семье гостеприимного помещика, Лыжин видит странный сон: самоубийца Лесницкий и старый сотский «шли в поле по снегу, бок-о-бок, поддерживая друг друга; метель кружила над ними, ветер дул в спины, а они шли и подпевали: — Мы идем, мы идем, мы идем... Вы в тепле, вам светло, вам мягко, а мы идем в мороз, в метель, по глубокому снегу... Мы не знаем покоя, не знаем радостей... Мы несем на себе всю тяжесть этой жизни, и своей, и вашей... У-у-у! Мы идем, мы идем, мы идем... Мы берем от жизни то, что в ней есть самого тяжелого и горького, а вам оставляем легкое и радостное, и вы можете, сидя за ужином, холодно и здраво рассуждать, отчего мы страдаем и гибнем, и отчего мы не так здоровы и довольны, как вы».

Лыжин просыпается и вдумывается в это странное сновидение. «Ему казалось, что у этого страхового агента и

у сотского в самом деле есть что-то общее в жизни... Какая-то связь невидимая, но значительная и необходимая, существует между обоими... и между всеми, всеми; в этой жизни... ничто не случайно, все полно одной общей мысли, все имеет одну душу, одну цель, и чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь, дар, который дается, очевидно, не всем. И несчастный, надорвавшийся, убивший себя «неврастеник», как называл его доктор, и старик мужик, который всю свою жизнь каждый день ходит от человека к человеку, — это случайности, отрывки жизни для того, кто и свое существование считает случайным, и это части одного организма, чудесного и разумного, для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это. Так думал Лыжин, и это было его давней затаенною мыслью и только теперь она развернулась в его сознании широко и ясно. То, что они пели, и раньше приходило ему в голову, но эта мысль сидела у него как-то позади других мыслей и мелькала робко, как далекий огонек в туманную погоду. И он чувствовал, что это самоубийство и мужицкое горе лежат и на его совести».

Эти рассуждения Лыжина заслуживают самого пристального внимания исследователей Чехова. Ровно десять лет отделяет появление рассказа «По делам службы» от «Скучной истории», этих двух вещей, напрашивающихся на сопоставление, потому что обе они трактуют об одном вопросе, — и какое глубокое различие в постановке вопроса, в его разрешении, в нравственной атмосфере, которой дышат герои! И там и здесь поставлен в сущности вопрос об отсутствии «общей идеи», но там, в «Скучной истории», веет духом полной безнадежности, там сам герой, крупнейший ученый, дисциплинировавший свой ум в работе широких обобщений, ограничивается только тем, что констатирует печальный факт: нет у него общей идеи, а стало

быть и ничего нет. Здесь, в рассказе «По делам службы», средний человек, чиновник, тоже чувствует гибельность и пустоту отношения к миру, как к случайному скоплению обрывков и частностей, но он на этом не останавливается и открывает выход из пустыни. В чем? В том, чтобы не мыслить и не чувствовать себя отдельно от жизни, а лишь как часть цельного общего организма. А чем добывается это приобщение себя к миру? Проникновением в жизнь, а не рассуждением о ней.

О том, что надо разуметь здесь под этим «проникновением», мы можем судить и по тому, что оно противопоставляется рассудочности, и по всему контексту. Надо почувствовать чужую жизнь, жизнь Лошадиных и Лесницких, — вот в чем выход. Ведь именно их жалоба и вывела наружу «затаенную мысль» Лыжина. Надо перестать «холодно и здраво рассуждать» о человеческих страданиях, надо почувствовать свою ответственность за общее зло, — вот результат, добытый десятилетней работой чеховского самосознания. А это и есть самая характерная черта в системе общественного, коллективистического мировоззрения, которому Чехов был долгое время чужд и к которому он теперь подошел в результате длительной внутренней работы. Устами Лыжина он говорит, — да мы это видели и в его письме по поводу профессора из «Скучной истории» и в других случаях, — что мысль об ответственности каждого за общее зло жизни явилась ему не впервые в эту вьюжную ночь, но она была «позади других мыслей», «мелькала робко», она носила у Чехова как бы частный характер: он применял ее к тем или иным конкретным случаям, — профессор виноват в несчастиях Кати и Лизы, русское общество виновато в страданиях ссыльных и сахалинских каторжан, и т. п. Здесь, в рассказе, как раз напротив, — от частных конкретных эпизодов сделан вывод обобщения, охватывающего жизнь в целом.

Чрезвычайно поучительно для вопроса об отражении холодности Чехова в его тематике то обстоятельство, что в длинном ряде героев, в которых он объективировал эту свою черту, нет одного: переродившегося. Есть понявшие (в «Верочке», отчасти в «Скучной истории»), есть раскаявшиеся (в «Огнях», в «Жене», в «Палате № 6»), есть пришедшие к мысли о необходимости воззрения на мир, противоположного индивидуалистической холодности, как в «По делам службы», но нет такого героя, который был бы сначала холоден, а потом, под влиянием тех или иных событий, или в результате внутренних усилий — почувствовал бы себя новым человеком с новым сердцем. Потому ли Чехов не дал такого героя, что не верил в такую возможность, или потому, что сам этого не испытал, — трудно сказать. В повести «Три года» Лаптев признается: «У меня то мрачное настроение, то безразличное. Я робок, не уверен в себе, у меня трусливая совесть, я никак не могу приспособиться к жизни, стать ее господином. Иной говорит глупости или плутует, и так жизнерадостно, я же, случается, сознательно делаю добро и испытываю при этом только беспокойство или полнейшее равнодушие. Все это, Гаврилыч, объясняю я тем, что я раб, внук крепостного».

Объяснение, которое Лаптев дает своему равнодушию, нас не удивит: мы уже знаем (и еще узнаем), какое огромное отрицательное значение приписывал Чехов мелкоэгоистической, деспотической и холодной атмосфере своих детских лет, знаем, как усилил этот фактор прирожденную слабость чувства любви у А. П. (о том, что устами Лаптева говорит здесь Чехов о себе, едва ли можно сомневаться). Но как бы ни было, факт таков, что усилия Чехова над собой — не переродили его. Нет такого перерождения и в его тематике.

Глава IX

ВЫДАВЛИВАНИЕ ПО КАПЛЯМ РАБА

Итак, мы видели, как отразилась дисгармония натуры Чехова в его воззрениях, в его работе самовоспитания и в его тематике. Мы указывали, что она отразилась и в самом его стиле, в его художническом мастерстве. Но прежде, чем коснуться этого вопроса, мы должны проследить еще одну магистраль в жизни Чехова, по которой проходила его работа сознания и его творчество. Мы имеем в виду как раз то самое явление, о котором говорит Лаптев в приведенной выше цитате, а именно элементы рабства, привитые Чехову условиями его воспитания, его сознание их, борьбу с ними и отражение всего этого в его творчестве.

Картина здесь будет несколько иная, чем в том психологическом процессе, который прошел сейчас перед нами. Во-первых, — он, как это ни покажется на первый взгляд странным, был для Чехова менее интимен и потому менее секретен, чем описанный выше. Во-вторых, — он хронологически был короче. В-третьих, — его отражение в тематике чеховского творчества гораздо обширнее и особенно обширно в первый период творчества. В-четвертых, — самый характер его отражения лишен того субъективного драматизма, каким окрашен весь процесс познания Чеховым своей дисгармонии и борьбы с нею. И все эти различия объясняются тем, что здесь Чехов имел дело не

с дисгармонией своей натуры, а с дисгармонией, привитой воспитанием, и потому, вступив с нею в борьбу, он одолел ее.

В конце 80-х годов, явно пародируя подобострастный стиль льстивых посланий, Чехов иногда подписывал свои письма к приятелям, например, так: «Имею честь быть с почтением А. Чехов». А ранние его письма к родным, например, письмо к двоюродному брату М. М. Чехову в 1876 г., юноша-Чехов без всякой иронии подписывает: «Имею честь быть Вас уважающим младшим братом и покорным слугою А. Чехов». Это, конечно, мелочь, но она дает нам две даты двух различных стилей Чехова: один — почтительный и подобострастный, другой — насмешливый в отношении этих самых качеств. Между датами — срок в 12 лет. Он-то и был наполнен борьбой Чехова с чертами рабства в себе.

В январе 1889 г. Чехов изложил этот процесс в знаменитом письме к Суворину, без которого не обходится ни одна биографическая работа об А. П. Касаясь вопроса о том, чего недостает ему, как писателю, Чехов указывает: «Нужна возмужалость — это раз; во-вторых, необходимо чувство личной свободы[1]), а это чувство стало разгораться во мне только недавно. Раньше его у меня не было; его заменяли с успехом мое легкомыслие, небрежность и неуважение к делу. Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, лю-

[1]) Подчеркнуто Чеховым.

бивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая . . .»

Самый факт, что Чехов долгое время находился в плену рабских чувств и рабского сознания, при столь ясном и категорическом заявлении можно считать бесспорно установленным и доказательствами его существования — не заниматься. Тем важнее для исследователя проанализировать его главнейшие результаты. Но сначала несколько соображений хронологического порядка.

Чехов писал это письмо в самом начале 1889 г. При этом он отмечает, что чувство личной свободы стало разгораться в нем «только недавно». Свои студенческие годы, во всяком случае часть их, он включил в полосу рабства («бывший лавочник, певчий, гимназист и студент»). Таким образом приблизительно намечается и полоса борьбы с ним, годы «выдавливания из себя по каплям раба». Это 1883-4-5-6-7.

То обстоятельство, что сдержанный Чехов с такою определенностью заявил Суворину, что им владела психология раба, является лучшей гарантией того, что он чувствовал себя в ту минуту, как писал письмо, полным победителем на фронте борьбы с нею, — иначе он не стал бы об этом писать.

Но тут необходимо сделать одну важную оговорку. Чехов чувствовал себя полным победителем, но был ли он им объективно? Не являлось ли это чувство лишь субъективным ощущением?

Кажется, так это и было. Целый ряд элементов психологии раба он, действительно, успел вытравить без остатка

из своей души, но кое-что, вероятно, еще оставалось. Он воспитал в себе, вместо прежнего чинопочитания и сознания собственного ничтожества, — ревнивое чувство независимости, огромное чувство собственного достоинства и высокое уважение к человеческому достоинству, но самая область, на которую распространялось действие этого чувства, была ограничена и расширялась лишь постепенно. Он остро воспринимал позор личного рабства, но сравнительно слабо — общественного. Он понимал, что помещик, свысока третирующий «дочь Альбиона» и поэтому не стесняющийся в ее присутствии раздеться, — крепостник, тот же раб наизнанку, но подобное же отношение к представителям другой нации уже не казалось ему рабским крепостничеством, и поэтому так явствен привкус обывательски-крепостнического отношения к еврею, к поляку в его ранних вещах, в его письмах. Иногда это встречается и в сравнительно поздних высказываниях Чехова. Иногда бывало даже так: в рассказе — презрительная насмешка по адресу националистического или общественного проявления крепостнической психологии, а одновременно с этим в письме к кому-нибудь фраза с тем самым душком, который Чехов заклеймил в рассказе. И это характерно для той медлительности, которая отличает все важные психологические процессы, переживавшиеся Чеховым, и для того отставания навыков от работы сознания, которое мы часто у него наблюдаем. Чехов долгое время не чувствовал и не сознавал, что он работает с людьми и в органе, для которых чинопочитание и рабская угодливость есть единственный символ веры, — в «Новом Времени». И если бы свое знаменитое письмо он писал не в 1889 году, а тремя-четырьмя годами позднее, то, думается, он включил бы в то наследие рабства, которое он из себя по каплям выдавливал, еще кое-что, в частности — и это безмятежное сотрудничество в «Новом Времени».

Чеховское чувство независимости и собственного достоинства долгое время носило строго личный характер и лишь исподволь осложнялось моментами общественного сознания. Замечательно в этом отношении его письмо от 1887 г. к брату Александру, также работавшему в «Новом Времени». «Ты для Нов. Времени нужен, — пишет он. — Будешь еще нужнее, если не будешь скрывать от Суворина, что тебе многое в его Нов. Времени не нравится. Нужна партия для противовеса, партия молодая, свежая и независимая... Я думаю, что будь в редакции два-три свежих человечка, умеющих громко называть чепуху чепухой, г. Эльпе не дерзнул бы уничожать Дарвина, а Буренин долбить Надсона. Я при всяком свидании говорю с Сувориным откровенно и думаю, что эта откровенность не бесполезна... Сиди в редакции и напирай на то, чтобы нововременцы повежливее обходились с наукой, чтобы они не клепали понапрасну на культуру... Коли будешь ежедневно долбить, то твое долбление станет потребностью гг. суворинцев и войдет в колею; главное, чтобы не казаться безличным».

Чехов более или менее ясно видит, что представляют из себя Буренин, Эльпе и др. нововременцы, но чувство общественного достоинства еще так слабо в нем развито, что его не коробит сотрудничество с ними, а общественная наивность так велика, что он мечтает о создании в «Новом Времени» молодой, свежей и независимой партии и надеется на успешную борьбу путем личных указаний Суворину! Для него центр тяжести, пожалуй, даже единственная забота — это не казаться безличных. Это — типично: личная позиция в общественном вопросе, обусловленная нечувствительностью к духу рабства в сфере общественной. Постепенно Чехов выдавливал из себя раба и в этом направлении, но в то время, как он писал свое письмо к Суворину, этот процесс только-только еще начинался...

С этой хронологической оговоркой мы можем вернуться к вопросу о биографических и творческих результатах борьбы Чехова с внутренним рабом. Они огромны.

В сфере морального самочувствия и самосознания Чехова совершился настоящий переворот. Буквально все те черты, какими он рисует себя в прошлом в указанном письме к Суворину, обратились у обновленного Чехова в собственную противоположность. Огромное, но при этом строго дисциплинированное чувство собственного достоинства, ревнивое и даже подозрительное чувство независимости, гордость без малейшей примеси надменности, — вот то, что бросается в глаз всякому, кто знал и встречал Чехова, кто изучает его переписку. Это до такой степени общепризнано и твердо установлено, что не нуждается в доказательствах, которых можно привести сотни.

Столь же противоположно рабским чертам и все то, что характеризует отношения Чехова с людьми. Уважение к чужому достоинству — становится для него культом. В его записной книжке мы читаем: «Какое наслаждение уважать людей!». Угодливость, чинопочитание, грубость, зависть, лицемерие, — то, что перечислял Чехов в списке грехов своего рабского прошлого, становятся объектами его лютой ненависти и глубочайшего презрения в области человеческих отношений вообще, и никогда тень этих пороков не пятнает лично его обращение с людьми. Та простота, прямота и правдивость, которые поражали всех в Чехове своими высшими, совершенными формами выражения — общеизвестны. Ведь Чехов не в шутку, а совершенно серьезно, с полным убеждением своей правоты, считал борьбу с ложью достаточной программой любой человеческой деятельности. По поводу упреков Плещеева, что у Чехова в рассказах «отсутствует протестующий элемент», он, говоря в частности об «Именинах» ,возражал

Плещееву: «Разве в рассказе от начал до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление»? В личном своем обиходе Чехов доходит в боязни лжи и притворства до изощренности, до мнительности. Вот мелкий, но характерный случай из данной области. В конце 80-х годов, когда «Северный Вестник» испытывал финансовые затруднения, Чехов предложил Плещееву получать гонорар частями. Плещеев поблагодарил А. П. за такую деликатность. Чехов, боясь, чтобы поступок его не показался преувеличенно великодушным, спешит его разоблачить: «Я просил высылать гонорар по частям не столько из деликатности, которую Вы слишком преувеличиваете, сколько из рассчета. Если бы мне выслали все сразу, то я сразу бы и прожил».

Во взглядах Чехова, в системе его воззрений, борьба с внутренним рабом оставила чрезвычайно глубокий след. Необходимо обратить внимание при анализе этого вопроса на то обстоятельство, что, излагая в разных случаях свое credo, — в целом или в частностях, — Чехов всегда делал это не в положительной, а в отрицательной форме. К Плещееву он пишет: «Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индеферентист... Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я одинаково не питаю особого пристрасти ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи». И только после длинного ряда негативных заявлений, всех этих «не» и «ни», Чехов коротко кончает несколькими позитивными: «Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновенье. любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи,

в чем бы последние две ни выражались». В ответ на приглашение Лемана к какому-то, довольно пустяковому, солидарному выступлению молодых литераторов, Чехов с раздражением отвечает: «Чтобы помочь своему коллеге, уважать его личность и труд, чтобы не сплетничать на него и не завистничать, чтобы не лгать ему и не лицемерить перед ним — для всего этого нужно быть не столько молодым литератором, сколько вообще человеком...» Опять «не», «не», «не». В известном письме к брату Николаю о воспитанных и невоспитанных людях, в перечислении признаков первых, опять почти сплошь и рядом «не»: «Они не уничижают себя», «они не суетны», «они не рисуются» и т. д., и т. д. Точно то же и в рассказах Чехова, в тех случаях, когда герои высказывают свое credo, или свои воззрения по тому или иному частному поводу, напр. профессор в «Скучной истории», который рекомендуется так: «Я воспитанный, скромный и честный малый. Никогда я не совал своего носа в литературу и в политику, не искал популярности в полемике с невеждами, не читал речей ни на обедах, ни на могилах своих товарищей...» В той же форме изложены взгляды профессора на студенчество, на театр, на современную литературу и т. д.

Форма эта — не случайна. Она обусловлена тем, что в самой структуре чеховской системы воззрений лежало отрицание, а не утверждение. С полной, чисто чеховской, ясностью это заявлял сам А. П. В 1889 г., сообщая Плещееву план романа, который он собирался ему посвятить, Чехов писал: «В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем,

что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем[1]). Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людями посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.».

Но и структура чеховских воззрений, обусловившая эту отрицательную форму их выражения, в свою очередь была обусловлена тем, что в корне ее лежало не притяжение, а отталкивание. Другими словами: система воззрений Чехова представляет из себя некую сумму, слагаемые которой — суть отталкивания. От чего отталкивания? От того, что он называл своим рабским наследием. Каждая капля раба, которую он выдавливал из себя, и является этим слагаемым со знакомом минус. Ложь, насилие, лицемерие, зависть, грубость и т. д., и т. д. — все эти «уклонения от нормы», отталкивая от себя Чехова, отрицательно обусловливали его взгляды.

Не следует, однако, думать, что эти слагаемые чисто механически накоплялись в сумму, или как бы лежали рядом в голове Чехова. Они сливались у него в очень сильное и определенное мироощущение, по форме, как иначе и быть не могло, тоже негативное, но безусловно обобщенное. Его можно формулировать так: ненависть к авторитету.

Почти во всех случаях, где Чехов изображает зло, «уклонение от нормы», — внимательный анализ обнаружит в корне зла губительную силу авторитета. Авторитет — творец и причина всякой лжи и всякого насилия. Авторитет родителей и вообще старших в семье — источник гнета над детьми, бездушия и семейной тирании. Авторитет религии и духовенства — источник фарисейства, тупоумия

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

и лицемерия. Авторитет власти и богатства — источник насилия и крепостничества одних и рабских чувств других. Авторитет учености, славы и даже таланта — источник чванства, высокомерия, низкопоклонства, шаблона и рутины в науке, литературе и искусстве. Авторитет традиции — источник косности, консерватизма в жизни, в быту. Одним словом, — там, где на одном полюсе авторитет, — на другом — безличие, а где безличие, там пошлость. В мироощущении Чехова понятие «пошлость» вернулось даже как термин к своему коренному первоисточнику. Ведь «пошлый» означало некогда «исконный», «стародавний», исстари установленный: торная дорога называлась пошлою, потомственное владение называлось пошлым, а к этому признаку, к устарелости, Чехов был так чувствителен, что писал (в 1900 г.): «Слова «пошлость» и «пошло» уже устарели». Иногда становишься втупик перед тем или иным проявлением чеховской антипатии и вражды, но всмотришься внимательнее — и в основе ее видишь его злейшего врага: авторитет. Вот один характерный пример. В записной книжке Чехова вы то-и-дело наталкиваетесь на необыкновенно злобные, почти брезгливые заметки А. П. о стариках: «Старики прожорливы»; «старческая важность, старческое ненавистничество. И сколько я знал презренных стариков!»; «от стариков я слышу [только] или глупость, или клевету»; «все, чего не могут старики, запрещено или считается предосудительным»; «один старик богач, почувствовав приближение смерти, приказал подать тарелку меду и вместе с медом съел свои деньги», и т. д. Откуда эта ненависть, этот тон? Да ведь старик — это «авторитет», это для Чехова олицетворение косности, претендующей на всеобщее подчинение ей, это сила, сама по себе бесплодная, но обезличивающая свежие ростки жизни. Его протест против авторитета старости резко принципиален, независимо даже от того,

какова эта старость в том или ином конкретном случае, пусть даже она лично ему кажется хорошей и достойной уважения.

В этом отношении поучительно одно его письмо к Суворину от 1890 г., т.-е. когда они были очень между собою близки. По поводу письма Суворина о болезни его сына, Чехов замечает: «Ему бы следовало быть лекарем, адвокатом, жить на 2 тысячи в год и печатать свои статьи не в Новом Времени и не в духе Нового Времени. Только ту молодость можно признать здоровою, которая не мирится со старыми порядками и глупо или умно борется с ними — так хочет природа и на этом зиждется прогресс, а А. А. начал с того, что всосался в старые порядки. Когда мы интимничали, он ни разу не выругал Татищева или Буренина, а это дурной знак. Вы в сто раз либеральнее его, а следовало бы наоборот». Это писалось к Суворину, которого Чехов в ту пору ставил очень высоко, но который был стар и только поэтому, по мысли А. П., должен был встречать со стороны сына оппозиционное отношение!

В тематике чеховского творчества борьба с внутренним рабом занимает исключительно большое место. Мало сказать большое: ею окрашено почти все его творчество. Огромное количество рассказов Чехова целиком посвящено обличению рабской или рабовладельческой психологии, в прочих — эта тема затронута частично, но редкая вещь обходится без нее.

Тема эта разрабатывается Чеховым в бесчисленных вариациях, но, при всем разнообразии последних, отчетливо намечается три категории: 1. — Мотив человеческого достоинства, его самоунижение и унижение в другом разного рода авторитетами, его отстаивание и моральные опустошения, производимые уступками в этой борьбе, красота человеческого достоинства и мерзость

обезличения, и т. д., и т. д. 2. — Мотив косности, убивающей жизнь. 3. — Мотив пошлости, унижающей жизнь. При этом кривая тематики дает такую картину:

Во-первых, она начинается почти с первых литературных шагов Чехова, что объясняется ранним внутренним протестом писателя против испытанных им в жизни унижений. Подтверждается это и тем, что, как указано в своем месте, эти ранние протесты направлены против такого конкретного зла, как телесное наказание, на всю жизнь омрачившего воспоминания детства А. П. (рассказы «За яблочки» — 1880 г., «Суд» — 1881).

Во-вторых, резкое повышение кривая дает с 1883 г., когда в силу определенных причин, из коих на первом месте стоит публицистическая работа Чехова, он начинает внимательнее наблюдать, изучать и оценивать жизнь, что само по себе послужило толчком к оживлению умственной работы писателя, к расширению его кругозора. Это повышение интеллектуального потенциала не могло не толкнуть его на более усиленную работу самосознания, на более острое ощущение в себе рабского наследия, а стало быть и на борьбу с ним по двум направлениям: непосредственного самовоспитания и художественного объективирования рабских черт. Поэтому 1883 год и следует считать началом процесса «выдавливания по каплям раба», поэтому и тематическая кривая, отражающая этот процесс, резко устремляется вверх именно с этого момента. Во вторую половину этого года (что совпадает и с началом публицистической работы) Чехов написал такие типичные для мотива о человеческом достоинстве вещи, как «Смерть чиновника», «Дочь Альбиона», «В почтовом отделении», «Толстый и Тонкий», и менее известные — «Протекция», «Начальник станции», «Отставной раб», «Сущая правда» и др. Годы 1884, 1885 и 1886 — дают в этом отношении

ту же картину. Относящиеся к этому периоду вещи — многочисленны, общеизвестны и перечислять их нет необходимости.

В-третьих, начиная с 1887 года эта кривая начинает несколько снижаться, давая место рассказам Чехова то по линии осознания слабости чувства, то по разным другим тематическим линиям. Объясняется это, повидимому, тем, что работа выдавливания из себя раба постепенно начинает терять для Чехова значение личной проблемы и соответственная тематика из субъективной мало-по-малу обращается в объективную. Тем не менее до самого конца творческой деятельности Чехова кривая этой тематики не обрывается. Достаточно, например, напомнить фигуру надменного раба, лакея Яши, в «Вишневом саду».

Наконец, в-четвертых, распределение тем указанных выше трех категорий — в этой кривой далеко не случайно. А именно: сначала, приблизительно (и грубо схематически) до 1886 г., преобладает в них мотив ущерба человеческого достоинства в прямом смысле слова: насилие, грубость, надменность, деспотизм, чинопочитание, низкопоклонство, хамелеонство, ложь, самоунижение, пресмыкательство, — вот что изображает Чехов в бесчисленных очерках этого времени. Это те элементарные, прямые, бьющие в глаза продукты авторитета, которые, естественно, первые обратили на себя внимание Чехова, это те, наиболее легко обнаруживаемые, «капли раба», которые он из себя выдавливал. По мере того, как он справлялся с этой сравнительной легкой задачей и по мере того, как ширилось и углублялось его самосознание человека и наблюдательность писателя, в сферу его внимания вовлекались более глубокие, подспудные пласты зла, порождаемого авторитетом, — косность и пошлость, и тогда тематика Чехова начинает окрашиваться соответственными мотивами. Уже к одному 1886 году относятся такие характерные в этом

смысле рассказы, как «Муж», «Новогодние великомученики», «Тайный советник», «Скука жизни», «Тяжелые люди», как образчик косного, обывательского рассуждения «О женщинах», и т. д. И затем изображение пошлости и косности уже до конца жизни Чехова становится основным содержанием его творчества, — достаточно назвать такие рассказы, как «Бабье царство», «Учитель словесности», «Моя жизнь», «Человек в футляре», «Ионыч» и т. д.

Наиболее изученная, популярная и правильно понятая сторона творчества Чехова — это как раз его изображения пошлости. В этом отношении он давно уже общепризнан, как классик, и потому распространяться на эту тему нет необходимости. Несколько иначе обстоит дело с его изображениями косности. В этом направлении сделано гораздо меньше, здесь и до сих пор Чехов сплошь да рядом остается не понят и превратно истолкован.

Из обширной галлереи косных персонажей у Чехова мы выделим несколько, в том или ином отношении наиболее характерных. Минуя там и сям разбросанные фигуры косных людей в ранних вещах Чехова, остановимся на рассказе «Хорошие люди» (1886 г.), на известном уже нам московском литераторе и общественнике Владимире Семеныче Лядовском. Это не злой, честный, культурный человек, но вы чувствуете, что Чехов рисует его образ с каким-то глубоким презрением, быть может с ненавистью. За что? Только за одно: он олицетворение косности, а это — хуже всего, хуже порочности, хуже злодейства. Он — пустое место либеральной косности, всю жизнь повторяющее чужие слова и не имеющее в голове ни единой своей мысли. Он «не знал никаких сомнений и, повидимому, был очень доволен собой». Его сестра обращается к нему: «Ты тратишь свои лучшие годы на бог знает что, Как алхимик, роешься в старом, никому не нужном хламе... Скучно глядеть на тебя! Вагнер из «Фауста» выкапывал

червей, но тот хоть клада искал, а ты ищешь червей ради червей... Ты безнадежный обскурант и рутинер». Не успел Лядовский умереть, как он был совершенно забыт, — так кончается рассказ.

Минуя рассказ «Письмо» (1887 г.), где выведен о. Федор Орлов, представитель косного начала в хорошо с детства знакомой Чехову среде духовенства, обратимся к родственной Лядовскому фигуре косного человека — доктору Львову из пьесы «Иванов». Это лицо дало в свое время (да и в наше время дает) повод для многочисленных нападок на Чехова. В нем усматривали карикатуру на радикалов и не прощали Чехову, что в противопоставлении Львова и Иванова, из коих первый высказывает смелые и прогрессивные идеи, а второй — покаянно-ретроградные («не женитесь вы ни на еврейках, ни на психопатках, ни на синих чулках... не воюйте вы в одиночку с тысячами не сражайтесь с мельницами, не бейтесь лбом о стены... Запритесь себе в свою раковину»... и т. д.), в этом противопоставлении Чехов отдал свои симпатии Иванову, а антипатию Львову. Были (и сейчас наблюдаются) попытки своеобразной реабилитации Чехова: доказывают, что, напротив, Чехов осудил Иванова, а Львова изобразил чуть что не героем. Но это — явно безнадежная позиция. Если уж не верить слишком очевидным чертам образов, то поверим автентическим пояснениям: Чехов прямо писал к Суворину: «Если публика выйдет из театра с сознанием, что Ивановы — подлецы, а доктора Львовы — великие люди, то мне придется подать в отставку и забросить к черту свое перо». И это несмотря на то, что в том же письме Чехов, характеризуя Львова, указывает: «Львов честен, прям и рубит с плеча, не щадя живота. Если нужно, он бросит под карету бомбу, даст по рылу инспектору, пустит подлеца. Он ни перед чем не остановится. Угрызений совести никогда не чувствует —

на то он «честный труженик», чтоб казнить «темную силу». Такие люди нужны и в большинстве симпатичны. Рисовать их в каррикатуре, хотя бы в интересах сцены, нечестно».

Но если так, то за что же казнил его Чехов в своей пьесе, — этого единственного (если не считать юной Саши) человека с волей среди людской пыли персонажей «Иванова»? Только за одну черту, из-за которой все идет на смарку. Львов — косный человек, косный в своих честных взглядах и принципах. В цитированном уже письме Чехов отзывается о Львове: «это олицетворенный шаблон, ходячая тенденция».

Укажем еще на одну фигуру, родственную Лядовскому и Львову, — это Лида Волчанинова из «Дома с мезонином», деятельная и энергичная девушка, которая даже к матери и к родной сестре «никогда не ласкалась, говорила только о серьезном; она жила своею особенною жизнью, и для матери и для сестры была такою же священной, немного загадочной особой, как для матросов адмирал, который все сидит у себя в каюте». С полной уверенностью и без малейшего колебания она разбивает жизнь своей младшей сестре и художнику, которые любят друг друга, потому что в ее глазах художник-пейзажист — это одно из самых бесполезных и ненужных явлений в жизни.

Словно умышленно, чтобы подчеркнуть характер своего нерасположения к подобного рода людям, Чехов изобразил их всех троих: Лядовского, Львова и Лиду — людьми весьма порядочными, честными, чистыми, но в то же время — явно-отталкивающими. И это только потому, что все они представляют косное начало, которое в них проявляется тем, что они непригодны ни для какой самостоятельной работы мысли. Усвоив некогда с чужих слов определенный круг идей, они превращают их в обязательный для всех символ веры, вне которого — грех, пагуба и

подлость. «Это, — как писал Чехов к Плещееву, — полинявшая недеятельная бездарность, узурпирующая 60-е годы; в 5 классе гимназии она поймала 5-6 чужих мыслей, застыла на них и будет упрямо бормотать их до самой смерти. Это не шарлатан, а дурачек, который верует в то, что бормочет, но мало или совсем не понимает того, о чем бормочет. Он глуп, глух, бессердечен... Он скучен, как яма, и вреден для тех, кто ему верит, как суслик».

Критика не раз высказывала мысль, что Чехов питал пристрастие к людям слабовольным, мягким и рыхлым и не любил людей сильной воли, отсюда и распределение его симпатий между Ивановыми и Львовыми. Мне кажется, что в данном случае за причину принимается сопутствующее явление. Чехов не любил в Львовых не их сильную волю, а их слепой деспотизм, проистекающий из косности. У подобного рода людей, как не знающих сомнений вследствие своей ограниченности и отсутствия самостоятельной работы мысли, действительно часто бывает непоколебимая воля. Но, во-первых, не все они таковы, — Лядовский изображен тоже рыхлым человеком, а, во-вторых, не всякий человек с сильной волей есть непременно ограниченный Львов. Как бы в ответ на этот промах критики Чехов написал в «Дуэли» крепкую фигуру зоолога фон-Корена, человека, совмещающего огромную силу воли и характера с большой и самостоятельной деятельностью мысли. Сравните его вражду к Лаевскому с враждой к Иванову со стороны Львова, и вы увидите, до чего разные люди Львов и фон-Корен: ненависть последнего осмысленна, ясна, глубока, коренится в чем-то очень серьезном, важном и значительном; Чехов, осуждавший всякую ненависть, все-таки с уважением изображает ее в фон-Корене. Между тем как вражда Львова к Иванову, — узка, тупа, слепа, бессмысленна. И не даром Чехов закончил «Дуэль» примирением (хотя и слабо мотивированным)

Лаевского с фон-Кореном, между тем как нельзя себе и представить, чтобы Львов мог примириться с Ивановым: фон-Корен представляет прямолинейную мысль, а Львов — прямолинейное отсутствие мысли, косность, а где косность, там вообще нет ничего, там слепой деспотизм.

Если Лядовский, Львов и Лида Волчанинова воплощают косность пустого либерального и радикального места, то герой рассказа «В усадьбе» (1894 г.) олицетворяет такую же косность пустого места ретроградно-сословного, и надо отдать справедливость Чехову: помещик Павел Ильич Рашевич, по прозвищу «жаба», закостенелый труп дворянской чванливости, тупо и бессмысленно долбящий в одно место, несносный даже для своих дочерей, — изображен писателем еще с большим отвращением и с большим раздражением, чем его либеральные аналоги. Это — законченный тип ненавистника людей, ненавистничество которого коренится не в злом характере, а в тупой, косной сословной спеси.

Сродни «жабе» группа косных дворянских обывателей в повести «Моя жизнь». В центре их — бездарный архитектор Полознев, который, только что отколотив своего взрослого идейного сына зонтиком и указывая этим зонтиком на небо, обращается к дочери: «Взгляни на небо! Звезды, даже самые маленькие, — все это миры! Как ничтожен человек в сравнении со вселенной!». «И говорил он это, — замечает его сын, — таким тоном, как будто ему было чрезвычайно лестно и приятно, что он так ничтожен». Во имя каких-то жалких и надуманных традиций он губит жизнь родных детей, он глух, бессердечен, туп, недоступен пониманию самых простых вещей... Вот Ажогина, которую все считают передовой женщиной, которая, на зло всем предрассудкам, зажигает на столе три свечи, назначает то или иное дело на тринадцатое число, но которая приходит в ужас, узнав, что одна из ее гостий, де-

вушка, беременна. Она и все ее семейство «были встревожены, ошеломлены, точно в их доме только что поймали каторжника». Далее вдова генеральша Чепракова, бессердечная, процентщица и ростовщица, осведомляющаяся у посетителя, прежде чем пригласить его сесть, дворянин ли он. И т. д., и т. д. И все эти люди «поколениями читают и слышат о правде, о милосердии и свободе, и все же до самой смерти лгут от утра до вечера, мучают друг друга, а свободы боятся и ненавидят ее, как врага». С особенной, поистине мрачной силой, выражена в повести идея, что злейший губитель и гаситель жизни — это косность, отсутствие живой мысли.

Из типов косных людей выделяются у Чехова, так ненавистные ему с детских лет, косные педагоги и ученые. Учитель гимназии Беликов, знаменитый «человек в футляре», для которого «были ясны только циркуляры и газетные статьи, в которых запрещалось что-нибудь. В разрешении же и позволении скрывался для него всегда элемент сомнительный, что-то недосказанное и смутное». И этот ходячий труп держал в своей власти весь город, хотя «начальством» он являлся только для гимназистов. В том же роде и знаменитый ученый, профессор Серебряков из «Дяди Вани», «старый сухарь, ученая вобла», человек, который «ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве», бессердечный себялюбец, заедающий чужой век и отравляющий всем существование.

И как бы ни были разнообразны все эти олицетворения косности, все их изображения объединяются в какой-то сосредоточенной ненависти, с какою их нарисовал Чехов. Сомневаться в источнике ее — не приходится: ведь это все воспитатели того раба, которого он выдавливал из себя по каплям. Ведь процесс их создания и был отчасти процессом этого выдавливания и даже простая оглядка на это

прошлое приводила художнику на память его врагов, отравивших его молодость, — он и не щадил их!

Таковы следы «выдавливания по каплям» раба в тематике Чехова. В части, касающейся его изображений пошлости, нам еще придется об этом говорить в главе об эволюции общественных взглядов Чехова, сейчас же нам предстоит рассмотреть вопрос об отражении обоих главнейших внутренне-психологических процессов Чехова, — преодоления природной дисгармонии и выдавливания по каплям раба, — в стиле писателя.

Глава X

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЧЕХОВСКОГО СТИЛЯ

Как мы видели, процесс преодоления своей холодности сводился у Чехова к системе внутреннего отталкивания от нее. В своем самовоспитании он отталкивался от холодности усиленно-внимательным отношением к человеку; в его тематике это выражалось также приемом отталкивания: черта холодности объективировалась в разных вариантах, но в неприглядном виде. Точно также «отталкивался» Чехов от природной холодности и в своем стиле, для чего чаще всего пользовался приемом строго обдуманной лирики.

На первый взгляд это кажется парадоксом. Ведь ходячая репутация Чехова — это репутация теплого, нежного лирика, «липовый чай» по терминологии Философова. Кроме того, самое понятие «лирика» по природе своей как будто противоположно и холодности и обдуманности. С представлением о лирике неразлучно представление об огне вдохновения, о страстном порыве, об исключительном подъеме всех душевных сил, — о таком душевном состоянии, какое Пушкин характеризовал словами: «звуков и смятенья полн», и какое Лермонтов изображал в виде пароксизма безумия:

Бывают тягостные ночи:
Без сна, горят и плачут очи,
На сердце жадная тоска;
Дрожа, холодная рука
Подушку жаркую объемлет,
Невольный страх власы подъемлет,
Болезненный, безумный крик
Из груди рвется, и язык
Лепечет громко, без сознанья
. . . . . .
Тогда пишу.

И это — не только при поэтическом творчестве в тесном смысле слова. Целый ряд писательских биографий свидетельствует, что если не так, как это изображено у Лермонтова, то во всяком случае приближаясь к подобному же состоянию творят писатели свои создания, и не только такие болезненно-чувствительные, как Гаршин, плакавший во время писания «Надежды Николаевны», но и могучий Флобер, чувствовавший признаки отравления, когда изображал сцену отравления г-жи Бовари, и не менее могучий Бальзак. В обоих указанных случаях мы имеем пример такого творческого подъема, что для художника как бы стирается грань между живым лицом и плодом его воображения, даже более того, последний становится для него ближе первого, ибо едва ли даже и Гаршин проливал слезы при виде каждой проститутки и едва ли суровый Флобер так живо переживал трагедию каждой женщины, кончавшей расчеты с жизнью самоубийством. Особенно же цельным и непосредственным представляется нам душевное состояние писателя в минуты лирического творчества. Ведь в самое понятие лирики входит главнейшим элементом личное чувство, личное настроение, личное впечатление автора.

И тем не менее лирика Чехова и в генезисе и в процессе своем диаметрально-противоположна этому прочно-сложив-

шемуся представлению. Чехов не горит огнем, руки его не дрожат, язык его не «лепечет громко, без сознанья», — он не плачет и не радуется вместе со своими героями. Все, решительно все у него — мало сказать не так, как выше изображено, но даже прямо наоборот. И замечательно, что вообще скрытный, а особенно скрытный в отношении своей холодности, Чехов не только не скрывал того, что процесс писания протекает у него холодно, но не раз даже это подчеркивал, так что трудно понять, почему исследователи Чехова не уделили должного внимания этому необычному явлению. В 1889 г. он писал к Суворину: «для медицины я недостаточно люблю деньги, а для литературы во мне не хватает страсти и стало быть таланта. Во мне огонь горит ровно и вяло, без вспышек и треска, оттого-то не случается, чтобы я за одну ночь написал бы сразу листа три-четыре, или, увлекшись работою, помешал бы себе лечь в постель, когда хочется спать... Страсти мало».

В эту пору, как мы видим, Чехов расценивал эту свою особенность как недостаток. Впоследствии, овладев своим свойством, как орудием, он готов был порою возводить его в принцип. Так, Бунину он твердо указывал: «Садиться писать нужно тогда, когда чувствуешь себя холодным, как лед». Для такого рода совета у него был определенный мотив. Давая тот же совет писательнице Авиловой, он поясняет: «когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее — это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисуется рельефнее. А то у вас и герои плачут, и вы вздыхаете. Да, будьте холодны».

Слова эти звучат чрезвычайно убедительно, но мы ведь знаем, что «разжалобить читателя», да еще как, удавалось и тем писателям, которые в этом вопросе шли путем, от какого предостерегал Чехов, — напомним хотя бы и только что приведенный пример со сценой отравления ма-

дам Бовари. Здесь, повторяю, перед нами не объективный закон творчества, найденный Чеховым, а возведение в принцип личного свойства, весьма при этом редкого, — и только. Во всяком случае важно установить, что для Чехова с течением времени это стал именно принцип.

Но и в 1887 году, когда, как мы видели, это еще казалось ему отрицательным свойством, в его наличии он не сомневался: давая брату Александру писательские советы, Чехов, говоря о своем удивительном, глубоко-лирическом «Счастье», которое он в ту пору ставил выше всех других своих произведений, пишет: «Степной субботник мне самому симпатичен именно своею темою, которой вы, болваны, не находите. Продукт вдохновения. Quasi симфония. В сущности белиберда. Нравится читателю в силу оптического обмана. Весь фокус в вставочных орнаментах в роде овец и в отделке отдельных строк. Можно писать о кофейной гуще и удивить читателя путем фокусов. Так то, Саша».

Чехов не только отрекается от того, что характеризует «специфически-лирическое» в творчестве, но прямо иронизирует над этим. Он как бы обращается к читателю: для вас это «продукт вдохновения», «quasi фантазия», а для меня — «фокусы». И с полным правом он заявляет, что читатель его подвергается «оптическому обману». А гораздо позднее, по поводу «Черного монаха», одного из самых лирических его рассказов, Чехов писал к Суворину: «Черного монаха» я писал без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении».

В чем же эти «фокусы» и этот «обман»?

В том, что Чехов не взволнован, изображая волнение, не растроган, изображая трогательное, но он знает, что надо делать, чтобы читателю казалось, что писатель и растроган и взволнован, чтобы он сам при этом растрогался и взволновался — и умеет это делать. Толстой давал

такое определение понятию «искусство»: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их». Казалось бы, к лирике, искусству наиболее насыщенному чувством, это определение особенно должно бы было подходить. Но вот к чеховскому искусству, к чеховской лирике оно не подходит: Чехов передавал то, чего сам не испытывал. И вот чудо: в сильнейшей степени, как мало кто из писателей, он «заражал» своим искусством и самого Толстого, оставаясь свободным от микроба заразы...

Сущность этого процесса состояла у Чехова в том, что, осознав свою холодность, он отталкивался от нее в своем стиле лирическими приемами.

«Летит коршун над самой землей, плавно взмахивая крыльями, и вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о скуке жизни[1]), потом встряхивает крыльями и стрелою несется над степью, и непонятно, зачем он летает и что ему нужно» («Степь»). Конечно, Чехову не кажется, что коршун задумался о скуке жизни, и он отлично знает, зачем летает коршун и что ему нужно, — это рассчитанный прием антропофикации, из числа тех, какие Чехов рекомендовал другим, например, брату Александру: «Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеч. действиями». Их у Чехова — множество. Тут же, после коршуна над степью: «А вот на холме показывается одинокий тополь; кто его посадил и зачем он здесь — бог его знает. От его стройной фигуры и зеленой одежды трудно оторвать глаза. Счастлив ли этот красавец?

---

[1]) Здесь и в последующих цитатах подчеркнуто нами. *А. Д.*

Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи, когда видишь только тьму и не слышишь ничего, кроме беспутного, сердито воющего ветра, а главное — всю жизнь один, один...» Вглядитесь ближе в эту за душу хватающую лирику: как просто она задумана, как математически-рассчитано «сделана». Во-первых, опять, как и с коршуном, это «зачем»: «зачем он летает», «зачем он здесь». Деревья растут потому, что растут, — где бы они ни росли, но вопрос «зачем», на который и не может быть ответа, создает определенный оттенок бесцельности существования. Далее, описание внешности тополя умышленно сделано так, чтобы создалось восприятие одушевленного существа, даже человека: «стройная фигура», «зеленая одежда», после чего уже не покажется странным не только наименование его «красавцем», но и вопрос: «счастлив ли он». Тополи, конечно, одинаково счастливы или несчастны, где бы они ни росли, но этот тополь в степи всем сказанным уже так антропоморфизирован Чеховым, что с глубоким сочувствием следишь за его полной лишений жизнью: «летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи»... Тополь «видит» тьму, «слышит» вой ветра и всю жизнь — одинок, это главное. Последнее воспринимается уже вполне закономерно, как тяжкая участь тополя, ибо тополь перестал быть тополем и воспринят нами, как живое одинокое существо. Здесь нет того, ради чего поэты обычно и прибегают к приему очеловеченья природы: для сравнения, например, судьбы человека с листком, оторвавшимся от ветки родимой, — нет, это та излюбленная Чеховым лирика настроения, которая ему нужна, как музыка, для создания волнующей атмосферы. Читатель не должен быть холоден, как холоден сам писатель, и Чехов рассчитанным приемом, словно шахматист, обдуманно передвигающий на доске фигуру, приводит его в должное настроение. Это то самое,

что имел в виду Чехов, рассчитывая приемы своих пьес, когда писал к брату Александру по поводу «Иванова»: «Каждое действие я оканчиваю, как рассказы: все действие веду мирно и тихо, а в конце даю зрителю по морде». В переводе на обычный язык это означает: внезапная перемена стиля.

Самым частым приемом такой перемены у Чехова было внедрение нежной, рассчитанно-трогательной лирики в будничный стиль повествования, или внедрение в определенный строй речи одной какой-нибудь фразы совершенно иного тембра, вообще — резкий перебой стилей. Первое применение этого приема мы находим в раннем рассказе (1883 г.) «Осенью», уже нами упоминавшемся. Кабацкая обстановка, холодная, ненастная осенняя ночь, спившийся человек, у которого жизнь похитила последнее воспоминание о былом счастье — изображение любимой женщины в медальоне, — «холод становился все сильней и сильней, и, казалось, конца не будет этой подлой, темной осени. Барин впивался глазами в медальон и все искал женское лицо... Тухла свеча. Весна, где ты?».

Это — точно рассчитанный удар по нервам читателя. Тринадцать лет спустя, в «Доме с мезонином», Чехов повторит его в концовке, в изображении финала грубо разбитой любви художника к нежной Мисюсь: «в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно и мало-по-малу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся... Мисюсь, где ты?».

Мирно и тихо, а в конце — «по морде».

В знаменитой «Тоске» Чехов с беспримерной смелостью вводит в изложение речи извозчика Ионы свою фразу (Чехов очень любил эту фразу из «Горе от ума» и часто употреблял ее и в рассказах и в письмах), такую книжную, такую «неуместную» в этой обстановке жалоб старика-из-

возчика, потерявшего сына, и этой-то неуместностью делающую контрастный фон для всего строя речи: «скоро будет неделя, как умер сын, а он еще путем не говорил ни с кем... Нужно поговорить с толком, с расстановкой... Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер»... и т. д.

В «Осени» и в «Доме с мезонином» Чехов переключает настроение читателя в финальных словах рассказа; иногда он прибегает к созданию фона в начале или в середине повествования, — но во всех случаях приемы его по существу одни и те же: внезапное вторжение лирики. В «Мужиках» IX глава начинается одинокой лирической фразой: «О, какая суровая, какая длинная зима!», после чего автор продолжает уже в эпическом стиле: «Уже с Рождества не было своего хлеба и муку покупали, Кирьяк, живший теперь дома, шумел по вечерам...» и т. д. В рассказе «В овраге» Чехов описывает, как кроткая Липа возвращается домой с трупиком погибшего своего ребенка. Изображен пейзаж, встречные прохожие и проезжие. «Липа шла быстро, потеряла с головы платок... Она глядела на небо и думала о том, где теперь душа ее мальчика: идет ли следом за ней, или носится там вверху, около звезд, и уже не думает о своей матери? О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому все равно — весна теперь или зима, живы люди или мертвы...».

Иногда Чехов пользуется этим приемом вторжения лирики с двоякой целью: ударить по нервам внезапной переменой стиля и в то же время, в этой новой стилевой оболочке, ввести в ход рассказа личную свою мысль, личное обобщение, которые иначе нельзя было бы ввести, ибо уровень развития героев, от лица которых ведется рассказ,

или общая стилевая ткань последнего не допускают подобного рода обобщений. Этот прием мы особенно часто встречаем, например, в «Мужиках». Язык рассказа — суровый, простой, как та жизнь, которая здесь изображена. Автор предоставляет наблюдать эту жизнь людям тоже простым, малоразвитым и передает все в стиле их же наблюдений и впечатлений; по большей части — это впечатления Ольги, по развитию — московской горничной. Когда же автору нужно высказать мысль, которая, хотя не противоречит взглядам Ольги, напротив, выражает и ее подсознательное ощущение, но была бы неестественна по форме для ее слабого развития, он смело прибегает к приему внедрения лирики и это нарушение стиля повествования уже не кажется незаконным.

На утро после приезда в деревню, после резких первоначальных впечатлений нищеты и грубости, Ольга с Марьей идут в церковь. «Через реку были положены шаткие бревенчатые лавы, и как раз под ними, в чистой, прозрачной воде, ходили стаи широколобых голавлей. На зеленых кустах, которые смотрелись в воду, сверкала роса. Повеяло теплотой, стало отрадно. Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься!».

Вот в избе, поздно вечером, мужики и бабы, собравшись, беседуют о том, о сем, рассказывают про давнее. «Ложились спать молча; и старики, потревоженные рассказами, взволнованные, думали о том, как хороша молодость, после которой, какая бы она ни была, остается в воспоминаниях одно только живое, радостное, трогательное, и как странно холодна эта смерть, которая не за горами, — лучше о ней и не думать!». Так же построена и знаменитая заключительная глава рассказа, где дано широкое публицистическое обобщение всей крестьянской

жизни, и читатель не замечает, или во всяком случае не протестует, что обобщение это делает Ольга: оно и по содержанию и по форме ей явно не под силу, это не только мысли Чехова, но и слова, строй фразы — всё его, — но это сделано приемом внедрения лирики, и неестественное приемлется читателем безропотно. Почему? Потому, во-первых, что его бдительность угашена этой заразительной авторской «взволнованностью чувств», которая, словно вспышкой, прорвала ровную ткань рассказа; а во-вторых, самый прием этот так своеобразен, так смел, неожидан и доверчиво-прост, так далек от привычной «естественности», что странно было бы применять к нему и критерий естественности. Этот прием, — провоз «контрабанды» авторских мыслей и обобщений на корабле внезапно прорывающейся лирики — Чехов применял очень часто. В «Мечтах» какой-то бродяжка рассказывает конвоирующим его сотским, как он в Сибири рыбу ловил. Потом умолкает. «Тупая, блаженная улыбка не сходит с его лица. Сотские молчат. Они задумались и поникли головами. В осеннюю тишину, когда холодный, суровый туман с земли ложится на душу, когда он тюремной стеною стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях» ... и т. д.

В какой мере обдуман и рассчитан был у Чехова прием внедрения лирики, до чего мало в нем было «стихийности» и авторской взволнованности, — яснее всего говорят его пьесы. Мы уже указывали на постепенную убыль мелодраматического и внешне-эффектного элемента в развязках его больших пьес. И замечательно, что в тех двух пьесах, где концовка мелодраматическая, — в «Иванове» и в «Чайке», Чехов не прибегает к внедрению лирического элемента. А в тех трех, — в «Дяде Ване», «Трех сестрах»

и «Вишневом саде», где мелодраматический и резко-драматический элемент, постепенно убывая, сходит на-нет, появляется знакомая музыкальная бередящая лирика. При этом Чехов дорожит ею до такой степени, что не смущается повторять себя даже текстуально, разнообразя свой прием только тем, что в «Вишневом саде» он эту выработанную концовку дает в предпоследнем акте, а для последнего придумывает новую, хотя того же стиля. Вот рядом эти концовки:

В «Дяде Ване»: «Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка.. Я верую, верую . . . » и т. д.

В «Трех сестрах»: «О, боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь» . . . . и т. д.

В «Вишневом саде» (конец предпоследнего акта): «Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая чистая душа . . . Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем! . . Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем! . .»

Это — типичные вариации на одну тему. Но если мы попробуем вдуматься в самую тему, то увидим, что она, в сущности, неуловима. Сказать ясно, о чем здесь говорится — очень трудно. Это просто слова утешения, как бы умышленно лишенные убедительности сами по себе. Ведь

не только Чехов, но и его Соня отлично понимали, что ни неба в алмазах, ни ангелов никто и никогда не увидит, равно как и Аня не могла не знать, что никаких садов «роскошнее этого» она с матерью насаждать не будет. Здесь дело не в садах, не в алмазах, не в ангелах, а в музыке, которую математически рассчитанно, обдуманно, отталкиваясь от опасной сухости, от внутренней холодности, пускает тревожащей сердце волною в зрительный зал этот поразительный владыка слова. Плакать будут от этих алмазов и ангелов и читатели, и зрители в театре, даже артисты порой заплачут, и только тот, кто придумал этих ангелов с алмазами как-нибудь невзначай напишет в письме: «все действие веду мирно и тихо, а в конце даю зрителю по морде».

Не только подбор слов строго рассчитан у Чехова, но и ритм их чередования, — особенно в его лирике. Точно так же, как он искал нежных, тонких и теплых слов, заботился он и о теплом, музыкальном их сочетании: соответственные советы А. П. мы не раз находим в его письмах к писателям. Его излюбленная фраза — как бы рассчитана для пения: она, чтобы можно было произнести ее одним дыханием, не слишком пространна, но никогда не обрублена и всегда наполнена. Обычно это — ясное, прозрачное, трехчленное сочетание [1]), такое, кажется, простое, но такое гибкое под пером Чехова. Думается, что и в корне пристрастия Чехова к этому строю фразы лежит сознательное его отталкивание от холодности.

Послушайте звучание типичной и характерной чеховской фразы:

«Там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько» («Дядя Ваня»).

---

[1]) Эта характерная особенность чеховской фразы впервые подмечена Н. Н. Сретенским (см. его статью «Из опыта по стилистике и поэтике»).

«Увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную» (Там же).

«Наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою» (Там же).

В каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную». («Ионыч»).

«От плиг и увядших цветов, вместе с осенним запахом листьев, веет прощением, печалью и покоем». (Там же).

«Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу». (Там же).

«Старцев увидел при вечерном освещении ее лицо и грустные, благодарные, испытующие глаза». (Там же).

«Жизнь проходит тускло, без впечатлений, без мыслей». (Там же).

«Она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была», («Дама с собачкой»).

«Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из камина, из угла». (Там же).

«Ольга подолгу смотрела на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодевшую церковь». («Мужики»).

«Говорим о Клеопатре, о ее девочке, о том, как грустно жить на этом свете». («Моя жизнь»).

«Мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся». («Дом с мезонином»).

«Зима злая, темная, длинная была еще так недавно». («На подводе»).

В строе и ритме этих фраз (их можно черпать у Чехова сотнями) было, кажется, для Чехова нечто намеренно-ассоциативное, что и привлекало его к ним, помимо музыкальности их звучания: они напоминают читателю, — достаточно смутно, чтобы только почувствовать, но не вспомнить, — строй наиболее печальных мест из церковных

молитв, из чина отпевания: «упокой, господи, душу усопшего раба твоего ... в месте светле, в месте злачне, в месте покойне», «идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание» и т. д. Это именно та самая трхчленная ритмическая фраза, к которой Чехов так часто прибегал, особенно в местах драматических, лирических и вообще «трогательных». Не исключена, конечно, возможность, что тут имел место процесс бессознательного отбора. Чехов, как никто из русских писателей, знал церковную службу; соответственные детские ассоциации печального и трогательного звучания могли бессознательно привести его к указанному ритму, когда, в процессе писательской работы, он искал формы для «трогательного». Но возможно и даже более естественно предположить, что он вполне сознательно заимствовал этот, сам по себе очень музыкальный ритм из церковных мотивов. Слишком внимателен и зорок был Чехов к своей стилевой работе, чтобы допустить здесь случайное совпадение или бессознательное использование. Всего вернее, что и здесь Чехов отталкивался от холода и сухости, намеренно воздействуя на своего читателя, искусно адресуясь к его подсознательной ассоциации ритма с печальными впечатлениями.

Если приемы лирической задушевности и печально-возвышенный ритм фразы связаны у Чехова с его усилиями преодолеть внутренний холод, то не менее важны отражения в стиле и приемах Чехова его второго психологического процесса: преодоления внутреннего раба.

Выше мы указывали, во что конкретно вылился в представлении Чехова тот враг, которого в этой борьбе он должен был преодолеть: это — зло авторитета, рутина, пошлость, косность, в болоте которых закисает и замирает жизнь. В преодолении всего этого и состояла работа Чехова над стилем, над формой, являясь таким образом частным проявлением общего принципа. На протяжении всей

переписки Чехова, как бы ни менялись его воззрения на литературу, на тех или иных писателей, на собственное творчество, — одно оставалось неизменным: твердое убеждение, что в первую голову писателю нужна свежесть, что страшнейший враг его — шаблон и рутина. Вот в хронологическом порядке несколько высказываний Чехова по этому вопросу.

В 1886 г. в письме к брату Александру: «Общие места в роде: «заходящее солнце, купаясь в волнах темневшего моря, заливало багровым золотом» и проч... «Ласточки, летая над поверхностью воды, весело чирикали», — такие общие места надо бросить».

В 1888 г. он писал к Лазареву-Грузинскому: «Вы хорошо делаете, что боитесь мелочности и казенщины. Но опять-таки Вы не даете воли своему темпераменту. Женщин нужно описывать так, чтобы читатель чувствовал, что Вы в расстегнутой жилетке и без галстука, природу — тоже самое. Дайте себе свободы».

В 1889 г. к брату Александру: «В пьесе старайся быть оригинальным и по возможности умным, но не бойся показаться глупым: нужно вольнодумство, а только тот вольнодумец, кто не боится писать глупостей. Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Памятуй кстати, что любовные объяснения, измены жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие другие слезы давно уже описаны. Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать».

К нему же в следующем письме: «Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен. Лакеи должны говорить просто без пущай и без теперича. Отставные капитаны с красными носами, пьющие репортеры, голодающие писатели, чахоточные жены-труженицы, честные молодые люди без единого пятнышка, возвышенные девицы, добродушные няни, — все это было уже описано и должно быть объезжаемо, как яма».

В 1892 г., критикуя рассказ писательницы Л. А. Авиловой, Чехов категорически заявляет: «Выкиньте слова «идеал» и «порыв». Ну их!».

В том же году он пишет к Суворину: «Есть у меня интересный сюжет для комедии, но не придумал еще конца. Кто изобретет новые концы для пьес, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы! Герой или женись, или застрелись, другого выхода нет». Как мы знаем, для концов отдельных актов у него был прием: «давать зрителю по морде».

Его главная задача еще в замысле вещи — новизна и свежесть. Задумав «Чайку», он в 1895 г. сообщает Суворину: «Я напишу что-нибудь странное. Для казны же и для денег у меня нет охоты писать. Я пока сыт и могу написать пьесу, за которую ничего не получу».

В 1901 г. он пишет к Горькому по прочтении его пьесы «Мещане»: «Она, как я и ждал, очень хороша, написана по-горьковски, оригинально, очень интересна и, если начать с того, что говорить о недостатках, то пока я заметил только один, недостаток непоправимый, как рыжие волосы у рыжего — это консерватизм формы. Новых, оригинальных людей Вы заставляете петь новые песни по нотам, имеющим подержанный вид».

Стиль казенных бумаг вызывал у Чехова чувство, близкое к гадливости. «Я получил из управления [главного тюремного управления], — сообщает он Суворину, — пошлое чиновницкое письмо: «Впоследствие письма вашего и т. д.». Выставлен номер. Не вследствие, а впоследствие. Экая духота».

Подобного рода высказываний в письмах Чехова — великое множество. И если подытожить в них те моменты, которые Чехов относит к «недостаткам», и те, где он дает советы положительного характера или высказывает одобрение, то видовым признаком первых окажутся рутина и ша-

блон, а вторых — свежесть и новизна, что, в сущности, одно и то же, только с разными знаками.

Если мы теперь обратимся непосредственно к художественным приемам Чехова, то увидим, что они продиктованы ему отталкиванием от шаблона и стремлением к свежести; чеховская поэтика сводится к преодолению поэтики предшествующей фазы развития русской художественной литературы.

Литературный стиль предшествующей фазы — это тургеневский стиль. Плавная, неторопливая манера изложения, с глубокими экскурсами в прошлое героев, с подбором изысканно-красивых эпитетов и определений, с строгой последовательностью наложения подробных характеристических признаков на изображаемое лицо или пейзаж, с заботой о «литературности» употребляемых сравнений, с «разъяснениями» читателю мало-мальски значительных психологических положений, и т. д. и т. д.

Все это Чехов считал необходимым преодолевать, характеризуя как шаблоны, как манеру «зализывать». Он противопоставлял изысканности — простоту, гладкости — намеренную «неуклюжесть», свободную небрежность, литературности сравнений — смелость их, «разъяснениям» — импрессионистический лаконизм, толчки для самостоятельной работы читательского воображения и г. д. и г. д. Омертвелость некоторых литературных приемов он почувствовал очень рано, в чем можно убедиться уже из его пародийных литературных дебютов, и смелые попытки освежения литературного стиля наблюдаются уже в ранних его рассказах. В картинке «Двое в одном», напечатанной в 1883 году, вместо длинного и подробного описания наружности героя, он с поразительной для начинающего писателя смелостью скажет: «Лицо его точно дверью прищемлено или мокрой тряпкой побито. Оно кисло и жалко; глядя на него, хочется петь «Лучинушку» и ныть». Чехов

подбирает для сравнений понятия не только простые, а простейшие и притом из областей резко-неоднородных, достигая этим одновременно и свежести и углубленности впечатления. В рассказе «Несчастье», тоже раннем (1886 г.), изображая любовную сцену, происходящую в лесу, он внезапно скажет: «Сосны и облака стояли неподвижно и глядели сурово, на манер старых дядек, видящих шалость, но обязавшихся за деньги не доносить начальству». В рассказе «Враги» (1887 г.): «Во всей природе чувствовалось что-то безнадежное, больное; земля, как падшая женщина, которая одна сидит в темной комнате и старается не думать о прошлом, томилась воспоминаниями»... и т. д. В «Степи» таких сравнений, непривычных, и потому свежих и резких, особенно много, — ведь в этой-то вещи Чехов как раз напряженно искал новых форм. «Вся степь пряталась во мгле, как дети Мойсея Мойсеича под одеялом». Или: «Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная, фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо», и т. д. В 1890 г., с пути на Сахалин, он пишет к сестре: «Очень красивы буксирные пароходы, тащущие за собою по 4-5 барж; похеже на то, как будто молодой, изящный интеллигент хочет бежать, а его за фалды держат жена-кувалда, теща, свояченица и бабушка жены». В повести «Моя жизнь» Маша Должикова, культурная и образованная женщина, в натуре которой, есть однако что-то «ямщицкое», поет романс Чайковского «Ночь». «У нее, — замечает герой, от имени которого ведется рассказ, — был хороший, сочный, сильный голос, и, пока она пела, мне казалось, что я ем спелую, сладкую, душистую дыню». Здесь в предмете сравнения есть не только острая свежесть и простота, но и тонкий штрих из «ямщицкой» стихии Маши Должиковой.

Определения Чехова — того же свойства, что и сравнения: и просты и внезапны. На изображении молнии в художественной литературе налипло особенно много всяческой «красивости», и потому Чехов скажет о ней так: «Над головами спутников сверкает молния сажени в две длины» — и только. Ему нужно дать определение ощущения озябшего, но согревающегося тела, и он пишет: «мальчики чувствовали, как в их озябших телах, не желая уступать друг другу, щекотались тепло и мороз». Кстати, самая игривость этого определения особенно уместна в изображении детских фигурок.

Старинные подробно-мелочные и строго-последовательные описания Чехов решительно отвергает, как и экскурсы в прошлое своих героев. Он и событие, и человека, и пейзаж старается своим описанием как бы захватить врасплох, осветить мгновенной вспышкой резкого света. Вместо длинного описания наружности чиновника в «Анне на шее» он ограничится тем, что щеки его сравнит с желе, а подбородок — с пяткой. И это не случайность, даже не природное свойство Чехова, — это принцип, диктуемый преодолением устарелых форм. Вспомните его известные размышления о приемах изображения луны (луна — тоже не случайно выбрана Чеховым для примера: это — один из наиболее частых объектов шаблонного описания). Еще в 1886 г. он писал к брату Александру: «у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатилась шаром черная тень собаки или волка». Этот прием он и употребил в рассказе «Волк», напечатанном в том же 1886 г. Мы читаем здесь: «На плотине, залитой лунным светом, не было ни кусочка тени; на середине ее блестело звездой горлышко от разбитой бутылки... Вдруг Нилову показалось, что на том берегу, повыше кустов ивняка, что-то похожее на тень прокатилось

черным шаром». Но и этого недостаточно. Насколько важное значение придавал Чехов этому приему видно из того, что десять лет спустя, в «Чайке», этот осколок стекла снова появляется и именно в качестве иллюстрации определенного литературного приема. Здесь Треплев, ищущий новых форм искусства, исправляя свое сочинение, огорченно жалуется: «Описание лунного вечера длинно и изысканно. Тригорин выработал себе приемы, ему легко ... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе» ...

Насколько в природе чеховских приемов велика роль отталкивания от устарелых форм, можно видеть из длинного ряда самых разнообразных явлений его стиля. Коснусь лишь немногих из них.

В 1888 г., в рассказе «Именины», Чехов, описывая, как накапливается у героини рассказа раздражение против мужа, отметил: «ей были противны его красота, которая нравилась всем, затылок, его поза» ... Плещеев в письме указал Чехову, что это место напоминает те строки в «Анне Карениной», где Анна, после знакомства с Вронским и возвращения домой, вдруг замечает, что у ее мужа неприятные уши. Чехов отвечает Плещееву: «Насчет затылка Вы правы. Я это чувствовал, когда писал, но отказаться от затылка, который я наблюдал, не хватило мужества: жалко было». Так этот затылок и остался. Но вот в «Дуэли», т.-е. три года спустя, Чехов опять испытал стремление прибегнуть к этому психологическому штриху: герою, под влиянием раздражения против жены, начинает в ней по-новому не нравиться то или другое, на что прежде он не обращал внимания. Как же быть? Чехов прибегает к поразительно остроумному приему саморазоблачения, но не от своего имени, а от имени героя: «На этот раз, — пишет

он, — Лаевскому больше всего не понравилась у Надежды Федоровны ее белая, открытая шея и завитушки волос на затылке, и он вспомнил, что Анне Карениной, когда она разлюбила мужа, не нравились прежде всего его уши и подумал: «как это верно! как верно!». Так своеобразно освежал старые приемы Чехов.

В одном случае Чехов, желая употребить ходячее сравнение, обезвреживает его устарелость приемом, сходным с тем, к какому прибегнул Пушкин в «Евгении Онегине», подчеркнув устарелое употребление на слово «морозы» привычной рифмы «розы» («Читатель ждет уж рифмы — р о з ы; на вот возьми ее скорей!»). В «Острове Сахалине» мы читаем: «Если художнику-пейзажисту случится быть на Сахалине, то рекомендую его вниманию арковскую долину. Это место, помимо красоты положения, чрезвычайно богато красками, так что трудно обойтись без устаревшего сравнения с пестрым ковром или калейдоскопом». Чехов оговорил устарелость сравнения и весь прием кажется от этого свежим.

Вот еще аналогичные случаи. Часто, употребляя ходячую поговорку или популярную литературную цитату, Чехов освежает их путем легкого изменения. Как мы видели, в «Тоске» он вместо «с чувством, с толком, с расстановкой» употребляет урезанное: «с толком, с расстановкой». В «Острове Сахалине» читаем: «на Сахалине такого щеголя и с огнем не сыщешь» (а не «днем с огнем не сыщешь), и т. д.

Или: в письмах Чехов именует своих адресатов обычно по имени-отчеству, но в рассказах, называя по имени и отчеству своих персонажей, он почти всегда пишет отчество в неполной разговорной форме: Иван Андреич Лаевский, Иван Дмитрич Громов, Андрей Ефимич Рагин (а не Андреевич, Дмитриевич, Ефимович) и т. д., — так и проще и свежее.

Иногда Чехов поступает как-будто наперекор своим же советам или на расстоянии нескольких лет дает советы противоположного свойства. Но вдумайтесь в конкретные обстоятельства подобных случаев и вы увидите, что эти несообразности вытекают только из перемены обстоятельств. Например, выше мы цитировали письмо Чехова с советами избегать «возвышенных девиц, добродушных нянь» и т. п. банальных фигур. Но вот смотрите: в «Дяде Ване» есть старая добродушная няня, в «Трех сестрах» — также, в «Вишневом саде» их аналог — Фирс. Как это объяснить?

Очень просто: такие фигуры были у ж е привычно шаблонны, но е щ е в ходу, когда Чехов давал свой совет их избегать, — это было в 1889 г., когда тургеневская поэтика и тургеневская традиция, — где подобным няням был такой простор, — были еще сильны. А когда от них отвыкли, то и няни перестали быть одиозны, и их стало возможно допустить в литературу. В «Лешем», где налицо (да еще с прибавкой) все персонажи «Дяди Вани», няни нет, а в «Дяде Ване» она появляется, потому что первая пьеса написана в 1889 г., а вторая — в 1897 г.

Точно то же и с некоторыми композиционными приемами Чехова. Плавное «тургеневское» неторопливое «вступление» с экскурсами в прошлое героев он решительно отбросил, знакомя читателя с своими персонажами буквально на ходу и на полуслове. Но вот поле битвы завоевано новой поэтикой, тургеневская традиция позабыта, и Чехов в «Палате № 6» находит возможным применить и типично-тургеневский обзор прошлой жизни героев, и их подробную психологическую характеристику, и неторопливое начало, а в последнем даже и это характерное старо-литературное предложение к читателю, — точно к живому собеседнику, пройтись вместе с автором по месту действия: «Если вы не боитесь ожечься о крапиву [не хватает

только: «любезный читател»], то пойдемте по узкой тропинке, ведущей к флигелю, и посмотрим, что делается внутри» ... и т. д. Так прочно позабыт этот прием, что покажется читателю пожалуй даже особенно оригинальным и свежим!

Выше мы приводили примеры антропоморфизма у Чехова при описании явлений природы, — одинокий тополь-красавец, и т. п. В творчестве Чехова второй половины 80-х годов этот прием встречается весьма часто. Несомненно, Чехов прибегал к нему не случайно, не по традиции, а вполне обдуманно. Вспомните, что писал он к брату Александру в 1886 г.: «Природа является одушевленной. если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеч. действиями». Но вот проходит время, с легкой руки Чехова прием этот все чаще и чаще практикуют его современники, и тогда все реже и реже обращается к нему сам Чехов: прием у него на глазах штампуется и утрачивает свежесть ... Наконец, в 1899 г., в письме к Горькому, давая отзыв о вещах последнего, Чехов замечает: «Описания природы художественны; Вы настоящий пейзажист. Только частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышет, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит, и т. п. — такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда не ясными». Примеров подобного рода изощренной чуткости Чехова к обветшанию стилистических и композиционных приемов — не мало. И как только менялись условия — менялись и приемы.

Не так давно были опубликованы письма Чехова к жене. Разумеется, подробный анализ этих интимных документов пока еще был бы преждевремен, но, не выходя из строгих рамок скромной осторожности, уже и сейчас можно утверждать, что эти письма в такой же мере освежают поэтику

(какую древнюю и какую опасную в отношении шаблона!) эпистолярной интимности, как рассказы и пьесы Чехова обновили поэтику художественного и драматургического творчества. Какое поразительное уменье избежать банальности, какое органическое тяготение к острой, «внезапной» простоте, какая смелость в упрощении стиля, какое неуловимое сочетание нежности с «неуклюжестью», как выражался сам Чехов, т.-е. с чем-то противоположным зализанности! «Моя лошадка», «собака», «моя рыжая собака», — вот те эпитеты, которые заменяют Чехову обычные затертые ласкательные слова. Или вот такая форма ласки: «Крепко тебя целую, хотя повидимому это тебе уже надоело. Или не надоело? В таком случае обнимаю тебя крепко, держу так, обнявши, 20 минут, и целую наикрепчайшим образом».

Лаконизм Чехова точно так же продиктован ему борьбой с шаблоном, как и простота. Он не признавал длинных пояснений читателю, что составляло отличительную черту предшествующей фазы литературной формы, вообще он предполагал в своем читателе не пассивное восприятие художественного образа, но активное сотрудничество в его создании. В 1891 г. он писал к Суворину, критикуя пьесу последнего: «Горничную вон, вон! Появление ее не реально, потому что случайно и тоже требует пояснений; оно осложняет и без того сложную фабулу, а главное — оно расхолаживает. Бросьте ее! И для чего объяснять публике? Ее нужно напугать и больше ничего, она заинтересуется и лишний раз задумается».

В этих немногих словах — ключ к одной из важнейших сторон поэтики чеховского творчества: не разъяснять, как делала старая литература, а сообщать толчки мысли и воображению читателя или зрителя. Отсюда стремление, — с течением времени все более и более упорное, — к предельной краткости. Вычеркивать — вот что становится

девизом Чехова. И здесь он тоже вырабатывает определенные приемы, из коих главный — расстановка вех по дороге, описания с уничтожением промежуточного между вехами пространства: это пространство и должен заполнить сам читатель. Посмотрите, например, как Чехов применяет этот прием в «Ионыче».

Это рассказ о том, как молодой земский врач, идеалистически и романтически настроенный Старцев, постепенно затягивается в тину провинциального болота, опускается и превращается в «Ионыча». Это процесс многолетний, многофазный, по существу своему, казалось бы, требующий многотомного нагромождения этих мелких и незаметных признаков перерождения человеческой психики, как, например, в «Обломове». У Чехова это сделано с покоряющей убедительностью и осязательной ясностью менее чем на печатном листе посредством удивительной расстановки вех. Эти последние идут в рассказе по разным, перекрещивающимся направлениям: вехи на пути житейской карьеры доктора; вехи на пути эволюции его вкусов; вехи на жизненном пути тех лиц, которые образуют его среду, и т. д. Вот, например, пункты, которыми обозначено карьерное преуспевание Старцева:

I. «Старцев отправился в город, чтобы развлечься немножко и кстати купить себ кое-что. Он шел пешком не спеша (своих лошадей у него еще не было[1])), и все время напевал: Когда еще я не пил слез из чаши бытия...»

Проходит больше года. Как жил это время Старцев — автор не рассказывает, но как бы вскользь сообщает:

II. «У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке».

---

[1]) Здесь и далее подчеркнуто нами. *А. Д.*

Проходит еще четыре года. И новая веха вместо описания, чем были заполнены эти годы.

III. «В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками»...

Еще несколько лет — и последняя фаза с последней вехой:

IV. «Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками, и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

Почти все изложение истории карьеры Старцева заменено четырьмя последовательными моментами его «способов передвижения», но никто не пожалуется, что картина не ясна. И точно то же мы находим и по другим линиям рассказа. Ограничимся лишь одной такой и при том — крайне короткой линией. Чехову нужно изобразить семью Туркиных, слывшую в городе за «самую образованную и талантливую». Бегло набрасывая штрихи пошлого манерничанья, каким глава семьи занимает гостей, Чехов между прочим изображает такую сценку: «Когда гости, сытые и довольные, толпились в передней, разбирая свои пальто и трости, около них суетился лакей Павлуша, или, как его звали здесь, Пава, мальчик лет четырнадцати, стриженый, с полными щеками.

— А ну-ка, Пава, изобрази! — сказал ему Иван Петрович [Туркин, глава образованной и талантливой семьи].

Пава стал в позу, поднял вверх руку и проговорил трагическим тоном:

— Умри, несчастная!

И все захохотали.

«Занятно», — подумал Старцев, выходя на улицу».

Проходит несколько лет. Старцев снова у Туркиных в доме, опять манерничает глава семьи и опять, как некогда, провожая гостя, «А ну-ка, изобрази! — сказал он, обращаясь в передней к Паве. Пава уже не мальчик, а молодой человек с усами, стал в позу, поднял вверх руку и сказал трагическим голосом:

— Умри, несчастная».

На этот раз выходка уже раздражает Старцева и он размышляет о том, «что если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город».

Такого рода заменой подробных описаний — опорными точками для читательского воображения, — Чехов достигал и эмоциональной насыщенности своих вещей (ибо в работу создания образа вовлекался читатель, из пассивного гурмана обращаясь в активного сотрудника) и предельной краткости их, которая с течением времени становилась в глазах Чехова синонимом талантливости: он так и говорил, — писать кратко, т.-е. талантливо.

К той же категории борьбы с шаблоном должны быть отнесены и некоторые приемы чеховских контрастов. В частных письмах он порой пародировал слишком пышные выражения и возгласы тех или иных литературных героев, в которых ему чувствовался устаревший штамп (напр., тургеневского Инсарова). Всем известно, как жестко-нетерпим был он к парадному и условному стилю красноречия, к юбилейным, похоронным и т. п. речам, никогда не свободным от банальности и цветистости. И он чувствовал, что опасность штампа подстерегает писателя больше всего на путях описания сильных чувств, мощных явлений природы, глубоких душевных волнений, и т. п.

И тут у Чехова были выработаны точные приемы борьбы с опасностью. Во-первых, — чем серьезнее, глубже, величественнее предмет описания, тем проще должен быть стиль его. Во-вторых, если уж необходимо прибегнуть к сильным эпитетам, к торжественному стилю, — то следует тут же и внезапно его снизить. Идеалом чеховского описания было, как известно, то, какое он вычитал в одной ученической тетрадке: «Море было большое». Но ведь он-то знал, что, как это ни хорошо, но этим не ограничишься, и старался снизить тон чрезмерно важного описания до степени стихийной простоты «море было большое» — путем «удара» по торжественному стилю.

Вот в «Ариадне» герой рассказывает о своей сумасшедшей любви к поразительно красивой женщине, — тема самая скользкая для повышенного стиля. Он и начинает в этом стиле: «По крайней мере, с месяц я был как сумасшедший, испытывал один восторг. Держать в объятиях молодое, прекрасное тело, наслаждаться им, чувствовать всякий раз, пробудившись от сна, ее теплоту и вспоминать, что она тут, она, моя Ариадна, — о, к этому не легко привыкнуть! [Кульминация повышенного стиля]. Но я, все-таки, привык»... Тут сразу два приема: и «удар» по стилю, внезапное снижение, и пропуск промежуточного описания, пустота между двумя вехами.

В «Дяде Ване» Астров воодушевленно развивает перед Еленой Андреевной свои взгляды на облагораживающее влияние природы, его стиль все более и более повышается. «Когда я сажаю березку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью, и я... [кульминация повышенного стиля] (увидев работника, который принес на подносе рюмку водки). Однако... (пьет) мне пора. Все это, вероятно, чудачество, в конце концов».

В «Острове Сахалине» — «От моря залив отделяется узкою длинною песчаною косой дюнного происхождения, а за этою косой беспредельно, на тысячи верст раскинулось угрюмое злое море». Стиль начинает становиться подозрительно торжественным и Чехов внезапно добавляет: «Когда с мальчика, начитавшегося Майн-Рида, падает ночью одеяло, он зябнет, и тогда ему снится именно такое море». Прервав таким образом напряженность возвышенности, Чехов уже безбоязненно продолжает описание в прежнем стиле, потому что цель достигнута: он напомнил читателю, что, как ни описывай, главное это то, что «море было большое».

Чрезвычайно характерен для этого приема конец рассказа «Случай из практики». Врач, приехав к больной фабрикантше, переживает, благодаря целому ряду обстоятельств, очень глубокое настроение, насыщенное сильным социальным чувством. Рано утром он уезжает. «Было слышно, как пели жаворонки, как звонили в церкви. Окна в фабричных корпусах весело сияли и, проезжая через двор и потом по дороге к станции, Королев уже не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе, а думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое воскресное утро».

Казалось бы, что и логически, и психологически, и даже ритмически здесь-то и следует поставить точку: все сказано, сделана типичная «концовка». Но в том-то и дело, что она чересчур «типична», что она звучит немного «под занавес», что она чрезмерно возвышенна, и Чехов, поставив вместо точки — точку с запятою, приписывает, явно п р и п и с ы в а е т, две простенькие «снижающие» строчки: «и думал о том, как это приятно в такое утро, весной, ехать на тройке, в хорошей коляске и греться на солнышке».

При этом, изучая приемы снижения стиля у Чехова, необходимо помнить одно: снижая и упрощая форму, он не снижал глубины замысла. Путем упорного труда он выработал чудесный дар: говорить совершенно просто, совершенно ясно — о самом глубоком, самом таинственном, — как раз вразрез с начавшей в 90-х годах забирать власть манерой символистов — говорить таинственно и глубокомысленно порой о сущих пустяках. Это была тоже борьба с укоренявшимся дягилевско-философско-философствующим штампом, когда даже газетные репортеры пытались придавать своим заметкам оттенок мистической таинственности, когда простая манера представлялась уже «липовым чаем». Я приведу только один пример этого сверхъестественного сочетания чеховской простоты с глубиной.

Есть у Тютчева стихотворение «Mal'aria», — одно из глубочайших у этого мудреца. Он говорит о разлитой в природе невинной прелести и красоте, под которой таится губительный яд:

Люблю сей божий гнев! Люблю сие, незримо
Во всем разлитое, таинственное зло —
В цветах, в источнике, прозрачном, как стекло,
И в радужных лучах, и в самом небе Рима!
Все та ж высокая, безоблачная твердь,
Все так же грудь твоя легко и сладко дышет,
Все тот же теплый ветр верхи дерев колышет,
Все тот же запах роз... и это — все есть смерть!
Как ведать? Может быть, и есть в природе звуки,
Благоухания, цвета и голоса, —
Предвестники для нас последнего часа
И усладители последней нашей муки.
И ими-то судеб посланник роковой,
Когда сынов земли из жизни вызывает,
Как тканью легкою свой образ прикрывает,
Да утаит от них приход ужасный свой!

А вот Чехов, в 1893 г., после бывшего у него припадка сердцебиения, пишет к Суворину: «Я не струсил сердце-

биения, потому что все эти ощущения в роде толчков, стуков, замираний и проч. ужасно обманчивы. Не верьте им и Вы. Враг, убивающий тело, обыкновенно подкрадывается незаметно, в маске, когда Вы например больны чахоткой и Вам кажется, что это не чахотка, а пустяки. Рака тоже не боятся, потому что он кажется пустяком. Значит, страшно то, чего Вы не боитесь; то же, что внушает Вам опасения, не страшно. Кажется, пишу я не ясно [а уж чего яснее!]. Все исцеляющая природа, убивая нас, в то же время искусно обманывает, как нянька ребенка, когда уносит его из гостиной спать».

Потеряла ли что-нибудь тютчевская мысль из своей глубины и выразительности в ее чеховском воплощении? Эта нянька, уносящая ребенка спать, по своему никак не менее убедительна, чем тютчевские радужные лучи и небо Рима, скрывающие «посланника рокового».

Кажется, ни в одной особенности чеховского стиля с такою наглядностью не сочетались его стремление побороть шаблон с его уменьем свежо воспринять явление, как в передаче звукоподражаний. Ведь и в обиходной речи и в художественной литературе существуют десятки узаконенных форм передачи тех или иных звучаний природы, или смеха, или собачьего лая, — их применение совершается по большей части автоматически, без попытки проверить правильность и выразительность этих фонограмм. Чехов такую проверку произвел с присущей ему изощренностью самостоятельного восприятия и со свойственным ему стремлением избегать торных дорожек стиля.

Первые проявления его новаторства в данной области восходят к самым ранним годам творчества. Мы уже приводили из его очерка 1881 г. «Извлечение из путевого журнала» передачу стука вагонов и паровозного свиста: «Что-то будет, что-то будет!» — стучат дрожащие от старости лет вагоны... «Огого-гого-о-о!» — подхватывает

локомотив...» Это и выразительно, и уместно в рассказе изображающем жуткое ощущение пассажиров, и симптоматично для будущей манеры Чехова, но здесь еще нет отталкивания от ходячей формы, потому что самый воспроизводимый звук еще не «запротоколирован» в художественной литературе. Приблизительно то же можно сказать и о передаче скрипа блоков в пароходной лебедке (рассказ «Утопленник» 1885 г.) звуком «тирли... тирли»... Но вот уже в рассказе «Агафья» (1886 г.) мы встречаем подлинное новаторство в данной области с явными признаками старания не повторять шаблонов: «Ночная птица протяжно и лениво произносила в роще длинный членораздельный звук, похожий на фразу: «Ты Ни-ки-ту видел?» и тотчас же отвечала сама себе: «Видел! видел! видел!», и это открывает ряд удивительных чеховских звукоподражаний, в которых мы встречаем своих старых, наскучивших знакомцев свежими, преображенными до неузнаваемости и потому по-новому выразительными.

Вот, например, изображение звуков непонятной инородческой речи. В «Степи» Егорушка присутствует при разговоре еврея Мойсея Мойсеича с женой. Вспомним, как привычно-пошло и в то же время совершенно бесхарактерно передавались звуки еврейской речи в старой русской литературе. У Чехова получилась полная жизни и экспрессии сценка только из двух звуков: «Мойсей Мойсеич говорил вполголоса, низким баском, и в общем его еврейская речь походила на непрерывное «гал-гал-гал-гал...», а жена отвечала ему тонким индюшечьим голоском, и у нее выходило, что-то в роде «ту-ту-ту-ту...»

— Гал-гал-гал-гал... — говорил Мойсей Мойсеич.

— Ту-ту-ту-ту... — отвечала ему еврейка.

Совещание кончилось...» и т. д.

Как характерна для Чехова эта попытка индивидуализировать и дифференцировать восприятие, и какой инте-

ресный результат: ведь у читателя и впрямь получается впечатление не простого набора звуков, а «беседы», «совещания».

В «Попрыгунье» храпенье доктора Коростелева передано так: «кхи-пуа... кхи-пуа». В «Учителе словесности» «маленькая облезлая собачонка с мохнатою мордой, злая и избалованная» Мушка ненавидит учителя Никитина; «увидев его, она всякий раз склоняла голову на бок, скалила зубы и начинала: «ррр... нга-нга-нга-нга... ррр...» В «Белолобом» щенок «протянул вперед широкие лапы, положил на них морду и начал: «мня, мня... нга-нга-нга...» Как далеки эти живые фонетические рисунки от заштампованного «гав-гав!» В «Дуэли» «волны тяжело ударялись о берег и точно вздыхали: уф!» В «Убийстве», где колорит рассказа угрюм и суров, этот звук передан уже иначе: «направо была сплошная, беспросветная тьма, в которой стонало море, издавая протяжный, однообразный звук: «а... а... а... а...» В повести «Три года» приказчики поздравляют Лаптева «с законным браком»; «оттого, что почти через каждые два слова они употребляли с, их поздравления, произносимые скороговоркой, например, фраза: «желаю вам-с всего хорошего-с» слышалась так, будто кто хлыстом бил по воздуху — «жвыссс». Звук, издаваемый колотушкой ночного сторожа, Чехов передает не обычным «тук-тук», а «тик-ток, тик-ток...» («Невеста»). Крик лягушки у него не «ква-ква», а «и ты такова! И ты такова!» («В овраге»). Особенно разнообразна у Чехова передача металлического звука. В «Новой даче» строят где-то мост «и днем иногда слышался печальный металлический звук: дон... дон... дон...» В «Мужиках» изображены звуки набата: «около избы десятского забили в чугунную доску. Бем, бем, бем... понеслось по воздуху»... В одном «Случае из практики» целая гамма таких звуков: «Около одного из корпусов

кто-то бил в металлическую доску, бил и тотчас же задерживал звук, так что получились короткие, резкие, нечистые звуки, похожие на «дер... дер... дер...» Затем полминуты тишины, и у другого корпуса, уже более низкие, басовые — «дрын... дрын... дрын...» Послышались около третьего корпуса: «жак... жак... жак...» И так около всех корпусов...»

Выражение — стиль, это сам человек — очень широко распространено, часто употребляется в критической литературе, но за редкими исключениями ему придается характер лишь ни к чему не обязывающего афоризма. Между тем оно заключает в себе повелительную для исследователя мысль об органической и всесторонней связи писателя с его стилем, которую исследователь обязан вскрыть. В настоящей главе мы и пытались указать, как отразились в стиле Чехова наиболее существенные, определяющие черты его личности, его биографии и его воззрений. Тема эта требует, конечно, специального широкого исследования, здесь она только намечена в самых главных чертах. Почти без рассмотрения оставлены, например, такие важные области «отталкиваний» Чехова, как его композиционные приемы. Но думается, что и сказанного достаточно для того, чтобы иметь право сделать несколько существенных выводов.

I. Природа чеховской лирики резко отличается от того, что мы обычно под этим понятием разумеем, и является плодом не избытка, а ущерба авторского чувства. В этом отношении она является аналогом и «сменой» того мелодраматизма, который получался у раннего Чехова, когда он пытался придать драматический характер своим сюжетам. Разница здесь заключается в том, что мелодраматизм являлся в результате авторской неопытности, неуменья, что в творчестве Чехова он был плодом слабого чувства, для самого автора нежелательным. Между тем

как лирика Чехова — это вполне сознательный прием отталкивания от слабого чувства, которым автор пользуется почти с математической рассчитанностью. Но генезис мелодраматизма и лирики — один и тот же: они рождены слабостью чувства.

II. То сочетание предельной простоты с яркой и внезапной смелостью, которое составляет самую характерную черту чеховского стиля, является результатом не просто стихийной одаренности автора, но одаренности, сознательно, упорно и последовательно ищущей свежести в формах и стиле литературного творчества, ради этой свежести умышленно отталкивающейся от старых приемов и форм, от косности, от авторитетов. Девизом Чехова была новизна, — простота была лишь одним из орудий новизны.

III. Оба эти главнейшие явления чеховского стиля восходят, таким образом, с одной стороны, к коренному свойству натуры Чехова, с другой — к его важнейшей биографической магистрали, и в этом смысле не в метафорическом, а в точном значении слова надобно признать, что стиль Чехова — это он сам.

IV. Как осознание своей душевной дисгармонии и борьба с нею, так и «выжимание по каплям раба», являются в жизни Чехова процессами длительными, сложными и трудными. В соответствии с этим и выработка стиля, и преодоление старых форм и приемов представляют в творчестве Чехова процесс постепенный, медленно развивающийся и в сущности продолжавшийся всю жизнь.

Жизнь и творчество Чехова, — как мы это видели из предыдущего изложения и увидим в дальнейшем, — дают картину развития диалектического.

Глава XI

ДИАЛЕКТИКА ВО ВЗГЛЯДАХ ЧЕХОВА

В картине выработки воззрений Чехова сложность и трудность процесса проявилась прежде всего тем, что то-и-дело мы здесь наблюдаем случаи, когда наряду с острым и чисто-пророческим предвиденьем Чехов обнаруживает положительно наивную отсталость в оценке того или иного события. Или, высказав недвусмысленно отрицательное отношение к определенному явлению, он после этого выскажется в духе, который перед тем же сам осудил и даже высмеял. Подобного рода «несообразностей» как в понимании событий, так и в проявлении симпатий или антипатий, у Чехова сколько угодно. Чтобы яснее было, о чем идет речь, укажем два-три разнородных примера этих странностей.

За девять лет до русско-японской войны Чехов писал к Суворину: «Поздравляю Вас с японско-китайским миром и желаю скорейше приобрести незамерзающую Феодосию на восточном берегу и провести к ней железную дорогу. Не было у бабы хлопот, так она купила порося. И мне кажется, что с этим незамерзающим портом мы наживем себе массу хлопот. Он обойдется нам дороже, чем если бы мы вздумали завоевать всю Японию».

Надо ли пояснять, что мы имеем в данном случае поистине поразительное пророчество о будущей русско-японской войне из-за Порт-Артура. Но вот пророчество сбы-

лось, война началась. У многих из нас еще в памяти то подавленно-апатичное настроение общества, которое сопровождало это событие, казенные усилия «разогреть» воинственный пыл, пораженческое отношение к войне не только социалистического сектора общества, но даже освобожденцев и либералов, и пессимистические прогнозы для исхода войны, которые ставили в ту пору даже мало искушенные политики. И вот тот самый писатель, который так остро п р е д в и д е л будущее, явно н е у в и д е л настоящего, того, что было у него перед глазами. 31 января 1904 г. он пишет из Москвы к В. К. Харькеевич: «Погода здесь теплая, мартовская, на улицах шумят по случаю войны, все чувствуют себя бодро, настроение приподнятое, и если будет тоже самое и завтра, и через неделю, и через месяц, то японцам не сдобровать».

В качестве примера «несообразностей» в области чеховских симпатий и антипатий укажем на его высказывания о евреях. В его очень ранней пародии на рекламу зубного врача Гвалтера мы имеем образец совершенно непристойного грубо-глумливого юдофобства, до которого, кстати сказать, Чехов больше никогда не унижался. Но если вычертить кривую высказываний Чехова о евреях, то получится нечто в высшей степени своеобразное. Это будет не кривая - ровновосходящая, а резко - ломаная линия с общим постепенным подъемом. Так, еще в первой половине 80-х годов мы найдем у него несколько ядовитых стрел по адресу Окрейца, известного в свое время юдофоба, и стрел именно по адресу его юдофобства; то же самое и по поводу известного кн. Мещерского с его «Гражданином». Но уже в 1886 г., в рассказе «Знакомый мужчина», Чехов вновь прибегнет к довольно грубой имитации еврейского акцента, хотя и не такой, конечно, как в публикации Гвалтера; налет юдофобства дает себя чувствовать и в «Тине», написанной около того же времени. О таких частностях,

как употребление слова «жид», «жидовский», нечего и говорить: это как-то прочно сидело в языке Чехова давним навыком среды и встречается не только в ранних его вещах и письмах, но и в «Палате № 6», и позднее.

А затем идет какое-то сосуществование презрительного отношения к антисемитизму с проявлениями последнего у самого Чехова. В 1888 году он пишет к Суворину: «Давайте напишем трагедию «Олоферн» на мотив оперы «Юдифь», где заставим Юдифь влюбиться в Олоферна; хороший полководец погиб от жидовской хитрости»... Это, конечно, была шпилька по адресу стиля и духа нововременского юдофобства. Около того же времени он дал в «Степи» образ спалившего деньги «сумасшедшего» идеалиста Соломона. Но в начале 1890 года он в письме к тому же Суворину говорит презрительно об акушерках и «еврейчиках», которые шумят и создают впечатление студенческих беспорядков. И такие же перебои мы встречаем и дальше. В начале 1897 г. он по поводу противохолерных мероприятий писал к Суворину: «Карантины мера не серьезная. Некоторую надежду подают прививки Хавкина, но к несчастью Хавкин в России не популярен; христиане должны беречься его, так как он жид». Это было очень ядовитой стрелой по адресу Суворина и его «Нового Времени», но около того же времени Чехов писал к П. Ф. Иорданову, таганрогскому городскому голове, которому он посылал книги для городской библиотеки: «Никому не говорите о моем участии в делах Библиотеки. Не люблю, когда жидки зря треплют мое имя. Это портит нервы».

Противоречий и несообразностей аналогичного свойства в суждениях Чехова, повторяю, — множество в самых различных направлениях. Исследователь не только не должен отмахиваться от них, он должен за них буквально уцепиться, потому что они-то и являются следствием диалекти-

ческого развития Чехова, — его творчества и его взглядов, — и в их объяснении только и можно обрести правильную путеводную нить для познания сущности и всего хода его развития.

Жизнь и творчество Чехова — это не правильное, ровное развитие малого в большое и качественно однородное, чем были, например, жизнь и товрчество современника Чехова—Короленка. Нет, его могучий рост является непрерывной цепью преодолений, отталкиваний и превращений из одного состояния в качественно иное, противоположное, из автора охотнорядской публикации зубного врача Гвалтера в автора «Скрипки Ротшильда», из раба в жреца абсолютной свободы, из мальчика-юноши, воспитанного в навыках и воззрениях самого затхлого и отсталого класса в России, — из сына мелкого провинциального лавочника, в обличителя и злейшего врага этого класса, из поставщика увеселительного чтива для бульварных газеток — в классика и беспримерного мастера слова. Мог ли этот гигантский процесс роста совершаться без отставаний, без рецидивов, без противоречий с самим собою, без частных непоследовательностей? Разумеется, нет!

Чехов должен был перерости, осудить и заклеймить психологию того класса, той среды, из которых он вышел, — но в то время, как его творческая мысль уже успевала уйти вперед, старые навыки, быт еще цеплялись за Чехова и он отдавал им дань то в личных своих симпатиях и антипатиях, то в приятельских высказываниях, где контроль над мыслью слабее, чем в творчестве, то старая психология прорывалась даже и в самом творчестве... Ранее мы уже отмечали, что Чехову была свойственна в молодые годы некоторая предвзятость в суждениях о либеральном и прогрессивном крыле русского общества. Отталкиваясь от лично им владевшей мещанской косности, он долгое время настороженно относился к левой «круж-

ковщине», охраняя себя с этой стороны от покушений на его внутреннюю свободу и самостоятельность, которыми он так дорожил, и опасаясь подпасть под влияние новой косности, либерально-радикальной, прогрессивной кружковщины. А тем временем он незаметно для себя подпадал порою под влияние противоположной, правой кружковщины и косности, с ее суждениями об интеллигенции, о студентах, о евреях, о женском образовании, о социалистах, эксплоатирующих голод и народное невежество, — и это было тем опаснее для Чехова, что взгляды этого лагеря в сущности не далеко ушли от взглядов той среды, из которой вышел Чехов, — они являлись лишь в более лощеной и элегантной оболочке.

Такого-то рода предвзятости и рецидивы и объясняют многие противоречия и несообразности в высказываниях Чехова. Вот хотя бы и в области его отношений к евреям. В рассказе «Перекати-поле» Чехов описал молодого человека, крещенного еврея, с которым он случайно познакомился в Святых Горах. Передавая свое впечатление, Чехов замечает, что долго он никак не мог уяснить себе, кто он таков, этот его знакомец: «В его «одолжил» и «кушать» [«Я бы вам одолжил кусочек, но вы едва ли согласитесь кушать», — говорит этот человек] слышалось тоже что-то типичное, имевшее очень много общего с характерным в лице, но что именно, я все еще не мог никак понять». А узнав, что перед ним выкрест из евреев, Чехов понял наконец и «одолжил», и «кушать».

В этой мелочи очень ясно просквозила характерная бытово-антисемитская предвзятость, та самая, в силу которой человек «заметит» специфически-еврейское там, где оно отсутствует, скажет, например, что толпа состоит «из одних евреев», хотя их десять человек на сто, что в учреждении «одни евреи», будь их там один человек на десять и т. д. В самом деле: «Перекати-поле» написано

в 1887 году; но в 1893 г. в письме к Гольцеву, подарившему Чехову ягненка, А. П. писал: «Прикажете зарезать его и с к у ш а т ь[1]) за Ваше здоровие»; в 1894 г. в письме к Л. С. Мизиновой: «Наслаждаюсь созерцанием черных, льняных и русых головок, слушаю пение и к у ш а ю». Более того, даже в рассказах Чехова, и не только в ранних, но в его шедеврах, мы то-и-дело встречаем это самое одиозное «кушать»: напр., в «Ариадне» московский помещик Шамохин, окончивший университет, сын профессора, рассказывая про Ариадну, замечает, что она, «проснувшись ночью, к у ш а л а яблоки и апельсины». Учитель гимназии Буркин в «Человеке в футляре» (1898 г.) рассказывает, что «духовенство стеснялось к у ш а т ь скоромное» в присутствии Беликова. В «Случае из практики» (1898 г.) автор уже от себя говорит о гувернантке Христине Дмитриевне: «Она пила мадеру, быстро к у ш а л а и говорила». Все дело в том, что «кушать» в устах Ариадны, Шамохина, Буркина и... самого Чехова звучит иначе, чем в устах еврея, — это и есть предвзятость.

В одном из писем Чехова к сестре из Сибири от 1890 г. есть место поучительное в том отношении, что оно одновременно иллюстрирует и самый факт предвзятости Чехова в еврейском вопросе и тот характерный путь, каким он избавляется от этой и других предвзятостей. «Кстати об евреях, — пишет Чехов. — Здесь они пашут, ямщикуют, держат перевозы, торгуют и называются крестьянами, потому что они в самом деле и de jure и de facto крестьяне. Пользуются они всеобщим уважением и, по словам заседателя, не редко их выбирают в старосты. Я видел жида, высокого и тонкого, который брезгливо морщился и плевал, когда заседатель рассказывал скабрезные анекдоты;

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

чистоплотная душа. О жидовской эксплоатации не слышно».

Не требуется никакой психологической изощренности, чтобы оценить по достоинству значение последней фразы: Чехов счел нужным сообщить о том, что «о жидовской эксплоатации ничего не слышно» потому, что о ж и д а л о ней услышать. Так мы сообщаем, что не застали человека в городе, в котором он постоянно живет ... Это и есть предвзятость. Как же Чехов от нее в данном случае избавился? Уже указанным нами путем «Фомы-неверного»: личным опытом, личным наблюдением. Увидел на месте евреев-крестьян, евреев-ямщиков, поговорил с местными людьми и разуверился в том, что и воспринято было на веру. Явления и факты общественно-политического порядка Чехов старался воспринимать и в значительной степени воспринимал с такою же изолированной и ревнивой самостоятельностью, как впечатления порядка художественного, как кваканье лягушки, которая для всех кричит «ква-ква», а для Чехова «и ты такова».

Если подробно проследить историю его отношений с Сувориным, которая, как указано, является шкалою (потому что параллельным и родственным процессом) эволюции его общественно-политических воззрений, то мы и здесь обнаружим эти характерные черты чеховской ревнивой самостоятельности.

В самых беглых контурах история их отношений такова. Суворин первый дал выход Чехову в большую литературу, — и Чехов, с его свойством хранить благодарную память даже о мелкой услуге, этого не забывал. Оба они были люди одинакового происхождения, — потомки крепостных, и это их также связывало. У Суворина было большое чутье к художественным талантам, и это сразу расположило его к Чехову, которого он распознал и как художника и как ценного сотрудника для «Нового Времени».

Чехов был не только аполитичен, но и в известной мере родственно с Сувориным настроен в первые годы их знакомства, что также влекло их друг к другу. Суворин был умен, обладал большим темпераментом, живо интересовался искусством, в частности театром, был увлекательным собеседником и там, где не замешивалась политика, умел и привязаться к человеку, и полюбить его, и приласкать. Все это и обусловило их сильное взаимное притяжение в первые годы знакомства. Когда Чехов соприкоснулся с новой литературно-общественной средой и от нее услышал отрицательную оценку Суворина и даже (как от Михайловского) прямые советы порвать с «Новым Временем», связь их была уже прочна, и Чехов воспринял эти советы как покушение на его независимость. И он ответил на это, как мы видели, «фрондой». Что представляют из себя «нововременцы», он, в силу своей политической и общественной беззаботности, а отчасти и «правой предвзятости» распознал не сразу. Из Петербурга, куда он ездил в конце 1887 года, он сообщал брату Михаилу Павловичу: «Чувствую себя на седьмом небе. Улицы, извозчики, провизия — все это отлично, а умных и порядочных людей столько, хоть выбирай. Каждый день знакомлюсь. Вчера например с 10½ часов утра до трех я сидел у Михайловского (критиковавшего меня в «Северном Вестнике») в компании Глеба Успенского и Короленко: ели, пили и дружески болтали. Ежедневно видаюсь с Сувориным, Бурениным и проч.». Тут, как видите, все в одной куче... Когда же он узнал природу нововременцев и проникся глубоким презрением к Буренину, Жителю-Дьякову, Эльпе и др., он построил целую теорию одиночества Суворина в «Новом Времени», отделил его от его сотрудников и сохранил с ним дружбу еще надолго.

Надобно однако сказать, что это была дружба очень своеобразная. Во-первых, Чехов постепенно стал отходить

не только от сотрудников Суворина, но и от его газеты, окончательно порвав с нею в 1892 году. В сущности, уже одно это было таким проявлением неуважения к Суворину, которое не могло не оставить следов на их отношениях. Но и помимо этого Чехов как-то умел говорить Суворину в глаза довольно горькие истины, свидетельствовавшие если не о неуважении, то во всяком случае не о полном уважении. Некоторые примеры подобного рода мы уже приводили (о д-ре Хавкине и др.), вот еще. В начале 1894 г. он писал к Суворину по поводу статьи последнего о расколе: «Либеральное Вам всегда чрезвычайно удается, а когда пытаетесь проводить какие-нибудь консервативные мысли или даже употребляете консервативные выражения (в роде «к подножию трона»), то напоминаете тысячепудовый колокол, в котором есть трещинка, производящая фальшивый звук». В 1897 г. — опять: «Я без меры люблю, когда Вы бываете либеральны, т.-е. пишете то, что хотите».

Можно ли было яснее сказать, что Суворин фальшив, что он подлаживается? Ведь это та же щедринская формула, «чего изволите», только выраженная по-чеховски. И надо заметить, что предвиденье будущего охлаждения к Суворину у Чехова было задолго до того, как последнее свершилось. Еще в 1893 г. в связи с насилием, учиненным сыном Суворина над редактором «Русской Мысли» Лавровым за резкое выступление последнего в печати против Суворина, возмущенный Чехов явно демонстративно сообщал Суворину о своем сближении с Лавровым и с «Русской Мыслью», а к брату Александру писал: «Старое здание затрещало и должно рухнуть. Старика мне жалко, он написал мне покаянное письмо; с ним вероятно не прийдется рвать окончательно[1]);

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

что же касается редакции и дофинов, то какие бы то ни было отношения с ними мне совсем не улыбаются. Я оравнодушел в последние годы и чувствую свою animam настолько свободной от забот суетного света, что мне решительно все равно, что говорят и думают в редакции. К тому же по убеждениям своим я стою на 7375 верст от Жителя и К°. Как публицисты они мне просто гадки».

Итак, трещина в отношениях обозначилась, но отношения, и при том сравнительно близкие, все же сохранились. Чем это объяснить? Тем, во-первых, что наиболее одиозное в Суворине, — его общественно-политическая позиция, — как раз в глазах аполитичного Чехова имело второстепенное значение. Во-вторых, тем, что, с одной стороны, в настоящем Чехов чувствовал себя довольно одиноким меж людей, среди которых у него ни с кем не было настоящей дружбы, а с другой стороны — в прошлом его отношения с Сувориным, были так содержательны, что их и нечем было заменить, и жаль было оборвать. К 1893 году относится одно письмо Чехова к Суворину, в котором он бегло указал на эти черты своей связи с ним, в сущности — расписавшись во внутреннем равнодушии к Суворину (только один Чехов мог находить форму для подобного рода обяснений в «не-любви»), «Обидно, что Вы уезжаете за границу. Когда я прочел об этом в Вашем письме, то у меня в нутре точно ставни закрыли. В случае беды или скуки кáмо пойду? К кому обращусь? Бывают настроения чертовские, когда хочется говорить и писать, а кроме Вас я ни с кем не переписываюсь и ни с кем долго не разговариваю. Это не значит, что Вы лучше всех моих знакомых, а значит, что я к Вам привык и что только с Вами я чувствую себя свободно».

Как известно, полное расхождение Чехова с Сувориным произошло в связи с знаменитым делом Дрейфуса, офицера французской армии, ложно обвиненного в измене.

Чехов горячо стал на сторону Зола, защищавшего Дрейфуса, а «Новое Время» занялось травлей Зола и объявляло всех его сторонников подкупленными еврейским синдикатом (Дрейфус был еврей). В самый разгар дела Чехов находился во Франции, в Ницце. Оттуда в январе 1898 г. он отправил Суворину письмо, заключавшее в себе шутливую по форме, но убийственно-язвительную по существу тираду по поводу вмешательства Зола в дело Дрейфуса. «Дело Дрейфуса закипело и поехало, — писал Чехов, — но еще не стало на рельсы. Зола благородная душа и я (принадлежащий к синдикату и получивший уже от евреев 100 франков) в восторге от его порыва».

Суворин был достаточно умен и достаточно знал Чехова, чтобы понять силу презрения и брезгливости, заключавшуюся в этих словах. Его письма к Чехову, — неведомо где находящиеся и таинственно исчезнувшие после смерти Чехова, — нам неизвестны, но некоторые места из писем Чехова дают возможность понять, что Суворин пытался извернуться, очернить защитников Дрейфуса, объяснить позицию «Нового Времени» любовью к военному сословию, престиж которого был этим делом поколеблен, и наконец отыграться на антисемитизме.

Все это однако производило на Чехова обратное действие, раздражало его и вооружало против Суворина. Он уже и до того по достоинству оценивал «Новое Время», но никогда его эпитеты по адресу этой газеты не были так резки. «Новое Время» просто отвратительно», — писал он к Батюшову; немного позднее к брату Александру: «В деле Зола «Нов. Время» вело себя просто гнусно» и т. д. Но всего ярче и определеннее выразилось расхождение Чехова с Сувориным в замечательном письме его к последнему от 6 февраля 1898 г. (исследователю Чехова это письмо дает вообще очень много, не говоря уже о чисто-художественном наслаждении). Это — поистине

грозный обвинительный акт и по адресу нововременского антисемитизма, и по адресу неразборчивости газеты в приемах борьбы, и по адресу того духа травли, каким отличалось «Новое Время», и по адресу вообще глубокой моральной непорядочности этой газеты. Зная, что во Франции Дрюмон, антисемит и шовинист, играет роль русского Суворина, что «Новое Время» рекламирует его и с ним солидаризируется, Чехов пишет, излагая дело Дрейфуса: «Заговорили о милитаризме, о жидах. Такие глубоко неуважаемые люди, как Дрюмон, высоко подняли голову; заварилась мало по малу каша на почве антисемитизма, на почве, от которой пахнет бойней. Когда в нас что-нибудь не ладно, то мы ищем причин вне нас и скоро находим: «это француз гадит, это жиды, это Вильгельм» ... Капитал, жупел, массоны, синдикат, иезуиты — это призраки, но за то как они облегчают наше беспокойство!»

Суворин, повидимому, указывал в своем письме, что Зола берет на себя «не по чину» роль Вольтера, реабилитировавшего память невинно казненного Жана Каласа. На это Чехов отвечает: «Да, Зола не Вольтер и все мы не Вольтеры, но бывают в жизни такие стечения обстоятельств, когда упрек в том, что мы не Вольтеры, уместен менее всего. Вспомните Короленко, который защищал мултановских язычников и спас их от каторги. Доктор Гааз тоже не Вольтер, и все-таки его чудесная жизнь протекла и кончилась совершенно благополучно ... Пусть Дрейфус виноват, — и Зола все-таки прав, так как дело писателей не обвинять, не преследовать, а вступаться даже за виноватых, раз они уже осуждены и несут наказание». И, оглично сознавая, какое грозное значение заключают в себе для старика-Суворина эти слова, Чехов замечает: «И какой бы ни был приговор, Зола все-таки будет испытывать живую радость после суда, старость его будет хорошая

старость и умрет он с покойной, или по крайней мере облегченной совестью».

Формального «разрыва» между Чеховым и Сувориным и после этого письма не произошло, но фактически разрыв, конечно, был, и сам Чехов именно так смотрел на дело. Брату Александру он сообщал о своих отношениях с Сувориным: «Я не хочу писать и не хочу его писем, в которых он оправдывает бестактность своей газеты тем, что он любит военных, — не хочу, потому что все это мне уже давно наскучило[1]). Я тоже люблю военных, но я не позволил бы кактусам[2]), будь у меня газета, в приложении печатать роман Зола задаром[3]), а в газете выливать на этого же Зола помои — и за что? за то, что никогда не было знакомо ни единому из кактусов, за благородный порыв и душевную чистоту. И как бы ни было, ругать Зола, когда он под судом — это не литературно».

Дело Дрейфуса-Зола в жизни Чехова сыграло роль рубежа: здесь и окончательное прозрение насчет «Нового Времени», и прекращение близости с Сувориным, и резкое осуждение антисемитизма, как «бойни», и новое отношение к тому, что называется «общественным мнением». Чехов несколько раз аргументирует невиновность Дрейфуса и правоту Зола тем, что на их стороне стоит вся интеллигенция Франции, да и Европы, общественное мнение, и т. д. Прежде Чехов такими доводами не пользовался, потому что самое это «общественное мнение» было у него на подозрении, — это была «кружковщина». И чрезвычайно характерно, что вся эта переоценка ценностей произошла тем же путем «Фомы-неверного». Чехов много раз указывает в своим письмах, что дело Дрейфуса и Зола он изучает самостоятельно, по стенографическим отчетам,

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

[3]) Так Чехов называл нововременцев.

[2]) Подчеркнуто Чеховым.

а не с чужого голоса, — и это имеет для него решающее значение. Не менее характерно и то, что его особенно возмутила не-этическая частность в поведении «Нового Времени»: печатают «задаром» роман Зола и поносят автора. В глазах аполитического Чехова это было одиознее чисто политических грехов газеты. Простое, житейское, конкретное, — вот те элементы, какие могли оказывать влияние на воззрения Чехова.

Но и при этом происходили своего рода «торможения»: взгляд уже изменился, даже уже нашел свое выражение в художественном творчестве Чехова, но и в обиходном стиле и даже в обиходных, непринужденных, так сказать, привычных, не слишком строго контролируемых высказываниях — все еще проскальзывают следы старого, оставленного и осужденного воззрения. Ведь стиль — самое консервативное в человеке. Вот отчасти откуда эти странные «несообразности» у Чехова: это результаты его диалектического развития, его постоянного преодоления в себе наследия прошлого. Отсюда и то, что уже два года спустя после «Скрипки Ротшильда» и за два года до категорического заявления, что антисемитизм — это бойня, Чехов употребляет в письме к Иорданову глубоко обывательское юдофобское выражение «не люблю, когда жидки зря треплют мое имя».

Точно такие же черты медлительного и неровного преодоления унаследованных воззрений мы можем обнаружить и во многих других областях. Ограничимся лишь одною, чрезвычайно существенной для правильного познания Чехова, — эволюцией его отношения к интеллигенции. Кстати это область, в которой исследователями Чехова и ошибок нагромождено, кажется, всего больше, и где самые ошибки особенно поучительны.

В этом направлении не сделано прежде всего то, с чего необходимо начинать всякому, пишущему об отношении Че-

хова к интеллигенции: не установлен ни характер, ни объем этого понятия у Чехова, вследствие чего каждый вкладывал в это понятие свое собственное содержание. Здесь бы не было большой беды, если бы под интеллигенцией Чехов разумел хотя бы общепринятое содержание: ошибка в оттенках была бы несущественна. Но в том то и дело, что Чехов это понятие употреблял не в его литературном, а скорее в обывательском значении.

Под понятием интеллигенции во времена Чехова разумели в литературе тот сравнительно немногочисленный кадр людей, признаками которых являются: более или менее широкие и глубокие умственные (интеллектуальные) интересы, общественное мировоззрение или хотя бы элементы его, и затем непременным признаком почиталась еще и прогрессивность убеждений: никому не приходило в голову именовать интеллигентом Буренина, или министра народного просвещения Делянова, или Победоносцева, не говоря уже о рядовых черносотенцах, хотя бы и с университетским образованием. Деятели последней категории квалифицировались в литературе, как враги интеллигенции, а не интеллигенты. Отчетливо-классового, социального определения этого понятия в ту пору еще не было: его позднее выработала русская школа марксизма. В употреблении же было то именно понятие, признаки которого здесь нами изложены.

Совершенно иное значение имело это слово у Чехова, и не только в домашнем обиходе, но и в его творчестве. Вот рассказ «Панихида», написанный в 1886 г. Здесь выведен религиозный и невежественный ханжа, считающий свою покойную дочь великой грешницей и блудницей, потому что она была актриса, и даже записывающий ее для служащего панихиду священника: «за упокой рабы божией блудницы Марии». И вот его-то Чехов именует так: «лавочник Андрей Андреич, верхне-запрудский интеллигент

и старожил». Годом раньше он пишет в «Будильнике» сатирическое письмо в редакцию «Интеллигенты-кабатчики», направленное против провинциальных чиновников с высшим образованием, не гнушающихся получать доходы с водки. В 1890 г., из Томска, по пути на Сахалин, Чехов описывает Суворину визиты к нему местных людей, по большей части чиновников. В числе других посетил Чехова и томский помощник полициймейстера. «Показывал мне слиток золота, — сообщает о нем Чехов. — Попросил водки. Не помню ни одного сибирского интеллигента, который, прийдя ко мне, не попросил бы водки».

В «Острове Сахалине» (1893 г.) Чехов, описывая одно из посещенных им мест, вспомнил эпизод со стариком — каторжным Савельевым, который служил за повара и за лакея: «Как-то, прислуживая за обедом мне и одному чиновнику, он подал что-то не так, как нужно, и чиновник крикнул на него строго: «Дурак!» Я посмотрел тогда на этого безответного старика и, помнится, подумал, что русский интеллигент до сих пор только и сумел сделать из каторги, что самым пошлым образом свел ее к крепостному праву».

Приведенных примеров кажется достаточно (впрочем, при желании их можно умножить), чтобы видеть, как далеко было чеховское понятие «интеллигент» от общеупотребительного: интеллигент и лавочник-ханжа, и томский помощник полициймейстера, и сахалинский чиновник-крепостник. Но в то же время не подлежит сомнению, что в этом чеховском словоупотреблении нет ничего надуманного и придуманного: это не индивидуалистический каприз, а попросту употребление в литературе термина в его сословно-обывательском значении. Как до конца жизни Чехов писал «пожалуста», «выграл», «людями», так он применял и термин «интеллигент»: это у него таганрогское, усвоенное еще в семье мелкого торговца. Именно в такой среде и

подводили под понятие «интеллигента» и чиновника, и полицейского, и помещика, — всякого, кто внешним обличием отличался от крестьянина или «серого» горожанина, будь то рабочий или мелкий лавочник в картузе и чуйке — безразлично. А вот лавочник покрупнее, в богатой шубе и в сюртуке, — это уже был интеллигент.

Только уяснив себе и это содержание термина и его сословно-обывательское происхождение, мы избегнем той путаницы, в которую попадали многие, писавшие об отношении Чехова к интеллигенции, и того недоумения, которое вызывают некоторые высказывания Чехова об интеллигенции, как только мы усваиваем этому понятию его тогдашнее общелитературное значение.

В самом деле. Вот, например, отрывок из письма Чехова к Суворину (1890 г.). «Из книг, которые я прочел и читаю, — пишет Чехов, собираясь на Сахалин, — видно, что мы сгноили в тюрьмах м и л л и о н ы [1]) людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных, красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого дела нет, это неинтересно. Прославленные шестидесятые годы не сделали н и ч е г о [1]) для больных и заключенных, нарушив таким образом самую главную заповедь христианской цивилизации».

Попробуйте применить здесь традиционную старую терминологию, и получится полнейшая нелепость. С первого взгляда кажется, что «прославленные шестидесятые годы»— это уж наверное «интеллигенция! — кто же еще? Но мы ведь знаем, что если в нарисованной Чеховым картине интел-

---

[1]) Подчеркнуто Чеховым.

лигенция и является участником, то искать ее надобно не среди тех «мы», к о т о р ы е гноили, гоняли, держали в кандалах по холоду, и т. д., а среди тех, к о г о гноили, гоняли и держали в кандалах. Не Чернышевские и Михайловы, «прославленные шестидесятые годы», писали тюремные уставы и кого-то ссылали на каторгу, а для них писали, их ссылали! Чехов это знал, конечно, но недоразумение заключается в том, что под этими «мы» и даже «прославленными шестидесятыми годами», он разумеет не то, что разумеем мы, не интеллигенцию, а чиновничество, в том числе и томского помощника полициймейстера, и сахалинского чиновника, пославшего «дурака» старику Савельеву. А тогда эти «мы» сразу становятся на свое место, Чернышевские же — на свое, и недоразумение разрешается.

В «Острове Сахалине» то же самое мы наблюдаем с употреблением термина «общество», до известной степени эквивалента понятия «интеллигенция». Вот что, между прочим, пишет здесь Чехов: «Немалою помехой к упорядочению ссылки и каторги служило также настроение нашего общества. Когда у общества нет определенных взглядов на что-нибудь, то приходится считаться с его настроением. Общество всегда возмущалось тюремными порядками и, в то же время, всякий шаг к улучшению быта арестантов встречало протестом, в роде, например, такого замечания: «Не хорошо, если мужик в тюрьме или на каторге будет жить лучше, чем дома». Если мужик часто живет дома хуже, чем на каторге, то по логике такого замечания каторга должна быть адом. Когда арестантам давали в вагонах, вместо воды, квас, то это называлось «няньчиться с убийцами и поджигателями» и т. п. Впрочем, как бы в противовес такому настроению у лучших русских писателей замечалось стремление к идеализации каторжных, бродяг и беглых.

Последняя оговорка облегчает расшифровку всего этого отрывка (впрочем, ясного по аналогии с приведенным выше

отрывком из письма). Если под «обществом», о котором говорит Чехов, разуметь здесь интеллигенцию, то ведь получится смешной nonsens — и только: это интеллигенция 70-х годов, т.-е. народническая, искавшая у мужика таинственной и мистической «правды», ходившая «в народ», протестовала, когда мужику давали в тюрьме квас?! Нет, это обыватель протестовал — чиновник, дворянин, купец, а интеллигенция, как правильно выразился Чехов, «в противовес такому настроению», в лице лучших русских писателей, конечно, протестовала против подобного отношения к мужику, — протестовала очерками Максимова, рассказами Короленка, Елпатьевского, Мельшина и др., картинами передвижников (Ярошенка и пр.) и т. д.

Мне кажется, что эти сословно-бытовые особенности чеховского словоупотребления не учитываются критикой, пишущей об отношении Чехова к интеллигенции. Этим вопросом у нас особенно усердно занимался последнее время Ю. В. Соболев, вообще говоря — много и плодотворно потрудившийся над разработкой чеховской биографии и чеховского творчества. Его позиция в данном вопросе отличается резкой определенностью: он считает, что Чехов был лютым врагом интеллигенции. «Его судьба, — пишет он о Чехове, — в сущности, была глубоко трагична. Всю жизнь стремиться к людям подвига и деятельной веры («Таких людей, как Пржевальский, я люблю бесконечно», — писал Чехов), и стать изобразителем той самой интеллигенции, герои которой дали ему оригиналы для Лаевских и дядей Ваней, учителей Беликовых и всяческих «нытиков и пыжиков», — той интеллигенции, о которой он так презрительно сказал, что он не верит в «нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую», не верит даже, «когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр».

На первый взгляд это звучит очень убедительно. Присмотримся однако ближе к содержанию приведенной цитаты. Во-первых — этот ряд представителей интеллигенции: Лаевский, дядя Ваня, учитель Беликов. Последний, — это знаменитый «человек в футляре». На таганрогском, сословно-провинциальном языке он действительно именовался интеллигентом, как и томский помощник полициймейстера, но в общеупотребительном литературном языке Беликовых всегда зачисляли в разряд антиподов интеллигенции. И какой Беликов «нытик и пыжик»? Напротив, это человек, никогда и ни в чем не сомневавшийся, был бы только соответственный циркуляр от попечителя учебного округа.

И затем эти «нытики и пыжики». Вот соответственная цитата из Чехова, где эти слова употреблены. Кстати, это из письма к Лейкину, с которым Чехов едва ли был склонен обсуждать вопросы о русской интеллигенции в том разрезе, который интересует Ю. В. Соболева. Рекомендуя Лейкину написать в pendant к «Мещанскому счастью» Помяловского — Купеческое счастье», Чехов замечает: «Жизнь русского торгового человека цельнее, полезнее, умнее и типичнее, чем жизни нытиков и пыжиков, которых рисует Альбов, Баранцевич, Муравлин и проч.». Эти три имени — не первые подвернувшиеся Чехову под перо, они выбраны им не случайно. И если бы нужно было подобрать трех писателей, наименее характерных как изобразителей русской интеллигенции, которая, по мнению Соболева, фигурирует под именами «нытиков и пыжиков», то это как раз Альбов, Баранцевич и Муравлин. Сейчас они полузабыты, но историкам литературы известно, что:

1. Альбов был бледным эпигоном Достоевского с точки зрения склонности к патологическим типам. Его занимала не проблема интеллигенции, а психолого-психиатрический анализ; героями же его были в подавляющем

большинстве городские мещане, духовенство и т. д. И Чехов привел его не как изобразителя интеллигенции, а как писателя, склонного «копаться» в больной психологии. «Нытики» Альбова — это не дяди Вани, а пациенты психиатров.

2. Баранцевич. Никогда и никто не расценивал творчество и этого писателя, как бытописательство интеллигенции. Оно вообще было мало характерно, но если оно и было в каком-либо отношении типично, то не для интеллигенции, а для мещанства. Так именно смотрел на Баранцевича и Чехов. Теперь, когда их обоих уже нет в живых, можно раскрыть, кто этот таинственный N в письме Чехова к Суворину от 15 августа 1894 г. Это и есть Баранцевич. «Это буржуазный писатель, — читаем мы здесь, — пишущий для чистой публики, ездящей в III классе... Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные грешат вместе со своей публикой, а буржуазные лицемерят с ней вместе и льстят ее узенькой добродетели».

3. Муравлин. Это — князь Д. П. Голицын, еще во время империалистической войны бывший членом Государственного Совета по назначению и даже там восседавший среди крайних правых, если не ошибаюсь — заведывавший учебными заведениями по ведомству императрицы Марии, и т. д., и т. д. Фигура — более чем определенная. Смолоду он писал рассказы и романы, героями которых являлись облитые авторскими слезами обедневшие аристократы — князья, графы и т. п. Их-то, вне всякого сомнения, со своей волшебной меткостью и назвал Чехов «пыжиками», их, а не интеллигентов, потому что они действительно пыжатся своею родовитостью, заслугами предков и тому подобными добродетелями; «пыжикам» Чехов и предлагал Лейкину противопоставить фигуры прочного российского купечества.

Да и как могло быть иначе? Не мог же Чехов говорить, что интеллигенция не заслуживает художественного изображения, когда сам он больше всего ее изображал!

Итак, вот кто эти «нытики и пыжики», которых имел в виду Чехов и которых Соболев ошибочно счел интеллигентскими Гамлетами; вот какие происходят недоразумения, когда при употреблении литературных терминов не учитывается их историко-бытовой оттенок и когда в одну цитату включаются разновременные высказывания писателя, постоянно эволюционировавшего.

Тот же результат получился бы при анализе содержания фразы Чехова о «сволочном духе, который живет в мелком, измошенничившемся душевно-русском интеллигенте среднего пошиба», которую Соболев применяет в том же смысле, как и слова о нытиках и пыжиках. Достаточно указать на контекст этой фразы. По случаю смерти Салтыкова-Щедрина Чехов пишет к Плещееву, что ему жаль Салтыкова, потому что он был самым упрямым и назойливым врагом того сволочного духа, который... и т. д. Но ведь нет ничего ошибочнее, как этого щедринского «душевно-русского интеллигента» отождествлять с тем радикально-народническим интеллигентом, которого имеет в виду Соболев. Нет, к последнего рода интеллигентам сам Салтыков был очень близок, а обличаемый им «интеллигент», которого разумел здесь Чехов — это был лощеный и полулощеный «ташкентец», или «помпадур», или герой из «Губернских очерков» и т. д.

Наконец, и это самое главное, есть ведь и прямое указание Чехова о его отношении к интеллигентам уже той как раз категории, какую имеет в виду и Соболев. Такого «размагниченного интеллигента», лишнего человека, российского Гамлета Чехов задался целью изобразить в лице Иванова, — не даром тогдашняя русская народническая интеллигенция (Михайловский, Успенский и другие, менее

видные представители) жестоко обиделись за него на Чехова, именуя пьесу каррикатурой на передовую интеллигенцию. И вот вспомним уже цитированные нами слова из письма Чехова к Суворину: «Если публика выйдет из театра с сознанием, что Ивановы — подлецы, а доктора Львовы — великие люди, то мне прийдется подать в отставку и забросить к черту свое перо». Как же после этого говорить о лютой ненависти Чехова к интеллигенции? О лютой критике — да, но отнюдь не о ненависти. И о критике, вытекающей, как увидим ниже, из побуждений, противоположных ненависти.

Было бы однако ошибочно, опровергая доводы Ю. В. Соболева, целиком опровергать его вывод об отрицательном отношении Чехова к прогрессивной русской интеллигенции. Ошибочно потому, что и данный вопрос требует диалектического, а не догматического рассмотрения. Диалектический же анализ обнаружит, что в жизни Чехова был действительно период, когда он довольно безнадежно оценивал роль интеллигенции и довольно враждебно к ней относился. Но, как увидим, едва ли есть основание этому радоваться . . .

Дело в том, что указанный период был наиболее, так сказать, нововременским в жизни Чехова и достаточно нововременской была самая его критика интеллигенции в эту пору. Это было в самом конце 80-х и в начале 90-х годов и наиболее резко проявилось в одном письме к Суворину и в одной статье Чехова.

Письмо написано 27 декабря 1889 г. и касается вредного, по мнению Чехова, влияния на общество таких писателей, как Бурже и Толстой, которые дискредитируют науку и колеблят в душе читателей те или иные полезные принципы. Такие писатели, — указывал Чехов, — «заставляют Францию вырождаться, а в России они помогают дьяволу размножать слизняков и мокриц, которых

мы называем интеллигентами. Вялая, апатичная, лениво философствующая, холодная интеллигенция, которая никак не может придумать для себя приличного образца для кредитных бумажек, которая не патриотична, уныла, бесцветна, которая пьянеет от одной рюмки и посещает пятидесятикопеечный..., которая брюзжит и охотно отрицает все[1]), так как для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать; которая не женится и отказывается воспитывать детей и т. д. Вялая душа, вялые мышцы, отсутствие движений, неустойчивость в мыслях — и все это в силу того, что жизнь не имеет смысла, что у женщин... и что деньги зло. Германия не знает авторов в роде Бурже и Толстого и в этом ее счастье. В ней и наука, и патриотизм, и хорошие дипломаты, и все что хотите. Она побьет Францию и союзниками ее будут французские авторы».

Необходимо прежде всего указать, что и в приведенной тираде понятие «интеллигенция», как небо от земли, далеко от современного Чехову литературного. Долго доказывать это не приходится: достаточно сослаться на то, что Чехов берет за общую скобку Францию и Россию и что интеллигенция оказывается повинна в плохих образцах кредитных билетов. Ясно, что речь идет, хотя бы отчасти, и о русских чиновниках, которых интеллигентами именовали в Таганроге. Но несомненно, что в той куче грехов, за которые Чехов клеймит специально русскую интеллигенцию, есть и специфически-интеллигентские: тут и нигилизм («отрицает все»), и толстовство («деньги — зло») и т. д.

Какие это грехи и с чьей точки зрения это грехи? В той части, где они конкретно поименованы, несомненно, что не с точки зрения Ю. В. Соболева, или М. Е. Коль-

---

[1]) Подчеркнуто Чеховым.

цова, который в статье «Чехов без грима» («Правда», 1928 г., № 163) повторил в данном вопросе Соболева. Это грехи — с точки зрения Суворина и «Нового Времени», а позднее, двадцать лет спустя, с точки зрения знаменитых «Вех»: интеллигенция не-государственна, интеллигенция не-патриотична, интеллигенция нигилистична, интеллигенция шатка в семейном быту. Это как раз ряд тех обвинений, которыми в течение долгого времени правый лагерь осыпал прогрессивную интеллигенцию, и когда в наше время такие писатели, как Соболев и Кольцов, солидаризируются с Чеховым в его отношении к интеллигенции, то это, конечно, плод чистейшего недоразумения, порожденного не-историческим подходом к историко-общественному явлению. Ведь идеалом Чехова в ту пору была стальная Германия.

Два года спустя после этого Чехов напечатал в «Новом Времени» за подписью «Кисляев» фельетон «В Москве», в котором он опять трактует об интеллигенции, но уже приближаясь в употреблении этого термина к его тогдашнему литературному пониманию: фельетон так и начинается: «Я — московский Гамлет» и т. д.

Фельетон написан зло и блестяще, но дух его — насквозь ноовременский, — это надо сказать прямо, без всяких обиняков. Здесь изображен российский интеллигент, представляющий из себя азиата, ломающегося под Гамлета. Это «гнилая тряпка, дрянь, кислятина». Вот как исповедуется этот московский Гамлет: «я мог бы учиться и знать все; если бы я совлек с себя азиата, то мог бы изучить и полюбить европейскую культуру, торговлю, ремесла, сельское хозяйство, литературу, музыку, живопись, архитектуру, гигиену; я мог бы строить в Москве отличные мостовые, торговать с Китаем и Персией, уменьшить процент смертности, бороться с невежеством, развратом и со всякой мерзостью, которая так мешает нам

жить; я мог бы искренно радоваться всякому чужому успеху, так как всякий даже маленький успех есть уже шаг к счастью и к правде».

Здесь, в этих «я мог бы», целая программа. Если исключить из них категорию чисто личных добродетелей (почти всю вторую половину) и остановиться на программе общественной, то мы увидим, что она рисует идеал твердого, вооруженного знаниями, энергичного западно-европейского буржуа. Что же мешает, по мнению Чехова, достичь этого идеала московскому Гамлету-Кисляеву? Во-первых — чисто личные пороки: зависть, недоброжелательство и т. п. Во-вторых, — и это особенно подчеркнуто в статье, — специфический порок интеллигентской кружковщины, выражающийся в том, что Кисляевы во всем ищут «идей», «убеждений», «направления». Когда Кисляев объясняется е й в любви, то о н а (конечно, тоже Кисляева), после некоторого колебания, заявляет: «Хорошо, я буду любить вас, но с условием, что вы высоко будете держать знамя. — И когда я, — рассказывает Кисляев, — держу ее в своих объятиях, она шепчет: «Будем бороться вместе . . .» «От журналов, — пишет Кисляев, — я требую честного направления и, главным образом, чтобы статьи были подписаны профессорами, или людьми, побывавшими в Сибири. Кто не профессор, и кто не был в Сибири, тот не может быть истинным талантом».

Да, это уж, безусловно, касалось интеллигенции в точном тогдашнем значении данного слова, но кто же усомнится, что это было типично-нововременское ее изображение? Именно так, почти этими самыми приемами, изображал интеллигенцию и Буренин и другие сотрудники этой газеты.

Это — во-первых. А затем, разве не характерно, что, говоря о причинах, мешающих русскому интеллигенту учиться, заниматься полезной деятельностью, совлекать

с себя азиата и т. п., Чехов ограничился указанием, с одной стороны, на личные его пороки и, с другой, на черты его интеллигентской «кружковой» психологии, но ни звуком не обмолвился о тех уродливых условиях полицейско-самодержавного режима, которые не давали развиваться в России ни инициативе, ни энергии, ни силе личности. Без указания на значение этих условий, то, что писал Чехов о Кисляеве, было злословием, в этом надо признаться. И, конечно, не случайно, что около того же времени, в начале 90 г., Чехов писал к Суворину о студенческом движении в таком тоне и в таких выражениях, что биографы стыдливо об этом умалчивают. Нам эта стыдливость представляется вредной, она искажает картину морального роста Чехова, писал же он вот что: «У нас грандиозные студенческие беспорядки. Началось с Петровской Академии, где начальство запретило водить на казенные квартиры девиц, подозревая в сих последних не одну только проституцию, но и политику. Из Академии перешло в университет, где теперь студиозы, окруженные тяжеловооруженными Гекторами и Ахиллами на конях и с пиками, требуют следующее: 1) Полная автономия университетов. 2) Полная свобода преподавания. 3) Свободный доступ в университет без различия вероисповедания, национальности, пола и общ. положения». Перечислив остальные пункты требований, Чехов заключает: «Думаю, что сыр-бор сильнее всего горит в толпе еврейчиков и того пола, который жаждет попасть в университет, будучи подготовлен к нему в 5 раз хуже, чем мужчина, а мужчина подготовлен скверно и учится в университете, за редкими исключениями, гнусно».

Так писали в ту пору о студенческих беспорядках в «Новом Времени» и «Гражданине». Впоследствии в тех же органах и точно так же писали и о всяких «беспорядках», и о рабочем движении. И не подлежит ни малейшему сомнению, что одно и то же политическое настроение, одни

и те же общественно-политические взгляды продиктовали Чехову и его фельетон об интеллигенции, который мы выше цитировали, и только-что приведенные строки о студенческом движении. Они — неотделимы, они принадлежат к нововременской полосе его умонастроения. И беда в том, что, игнорируя историческую обстановку, смешивают реакционную критику интеллигенции — с критикой революционной: они вытекают из диаметрально противоположных побуждений и имеют диаметрально-противоположные цели.

Чехов вскоре перешагнул и через нововременское отношение к интеллигенции и студенчеству, и чрез самое «Новое Время». И как раз новое его отношение к интеллигенции всего более является показательным для эволюции его общественно-политических взглядов. Употребляя современную терминологию, можно сказать, что переоценка интеллигенции у Чехова происходит параллельно с его полевением.

Эта перемена многообразно проявилась и в художественном творчестве и в частных высказываниях Чехова.

Что касается до последних, то достаточно привести, например, следующие строки из «Записной книжки» Чехова, относящиеся, несомненно, к последним годам его жизни: «Сила и спасение народа в его интеллигенции, в той, которая честно мыслит, чувствует и умеет работать». Не меньший вес имеет и тот факт, что Чехов с конца 90-х годов начинает придавать очень большое и положительное значение общественному мнению, голосу интеллигенции. По поводу процесса Дрейфуса он пишет к Батюшкову: «Громадное большинство интеллигенции на стороне Зола и верит в невиновность Дрейфуса». Или еще выразительнее к своей родственнице, О. Г. Чеховой: «Ты спрашиваешь, какого я мнения насчет Зола и его процесса. Я считаюсь прежде всего с очевидностью: на стороне Зола вся

европейская интеллигенция и против него все, что есть гадкого и сомнительного». Надо учесть ревнивую боязнь Чехова допустить чье-либо влияние на свое мнение, чтобы по достоинству оценить эти слова. По поводу студенческих беспорядков он пишет к Орлову в 1898 г.: «Отцы и власть имущие дали большого маху; они вели себя как турецкие паши с младо-турками и софтами, и общественное мнение на сей раз весьма красноречиво доказало, что Россия слава богу уже не Турция». О тех же беспорядках он писал к Суворину: «Гони природу в дверь, она влетит в окно; когда нет права свободно выражать свое мнение, тогда выражают его задорно, с раздражением и часто, с точки зрения государственной, в уродливой и возмутительной форме. Дайте свободу печати и свободу совести, и тогда наступит вожделенное спокойствие, которое, правда, продолжалось бы не особенно долго, но на наш век хватило бы». Это, как видим, уже не козни еврейчиков и акушерок... О том самом представителе журнальной «кружковщины», по поводу ареста которого Чехов в 1888 г. писал: «всюду сующийся Гольцев», он теперь, в 1898 г., сообщает: «Что бы ни говорили о Гольцеве, это человек очень порядочный, притом убежденный и умный». С глубоким возмущением пишет он об обыске у В. Г. Черткова и о высылке его за границу и с настоящим восторгом о юбилее профессора-общественника А. И. Чупрова (в 1895 г.). Каково было Суворину читать такие строки: «Юбилей Чупрова прошел удивительно. В нем чествовали чистоту, и энтузиазм был всеобщим. Речи говорились вполне искренно, от всей души — ничего подобного я не слышал никогда раньше. На стипендию собрали 7 тысяч в какие-нибудь три дня. И выходит, что масса тяготеет к порядочности и жадно набрасывается на нее со своими ласками при первой возможности». Если некогда он выражал о «Русских Ведомостях» мнение, что это газета «сухая, стерегущая свой

несуществующий тон и признающая в людях прежде всего фирму и вывеску», то теперь он о той же газете скажет: «я с каждым днем все больше убеждаюсь, что нет лучше газеты, как «Русские Ведемости». Прежде я как-то поддавался общему гулу, что газета ведется скучновато, сухо, что нужно бы ее разнообразить и проч., теперь же, разбираясь в белиберде текущих событий, я вижу, что в этой якобы скуке, было спасение».

Эти диаметрально-противоположные мнения по одним и тем же вопросам на расстоянии ряда лет воочию убеждают нас в огромной перемене, происшедшей в воззрениях Чехова по интересующему нас вопросу. Значит ли это однако, что теперь он не находил в интеллигенции никаких недостатков? Отнюдь нет. Уже в 1898 г. он в письме к Орлову, говоря об интеллигенции, указывает на целый ряд ее недостатков, называет ее «лицемерной, фальшивой, истеричной, невоспитанной, ленивой», указывает, что из ее же среды выходят и ее притеснители, как Катков и Победоносцев, что честные и хорошие студенты и курсистки быстро превращаются в «докторов-дачевладельцев, несытых чиновников, ворующих инженеров», и что он не верит в интеллигенцию, а верит лишь в отдельные личности. Все это так, но все это далеко от смысла и тона прежних высказываний об интеллигенции. Не трудно заметить, что Чехов упрекает интеллигенцию за быстрое забвение своего прошлого, за превращение курсисток и студентов в дачевладельцев и чиновников, в то время, как прежде его пренебрежение охватывало и бунтующих студентов. Это — очень большая разница! Это значит, что он хотел бы, чтобы интеллигенция не изменяла себе, оставалась интеллигенцией, сохраняла свой специфический тип. А это уже не отрицание, а критическое утверждение.

В художественном творчестве Чехова перемена в его воззрениях на интеллигенцию имела чрезвычайные послед-

ствия, которые можно свести к трем группам явлений. Во-первых, самая проблема интеллигенции ставится им теперь совершенно по-иному. Во-вторых, значительно меняется характер и, так сказать, тональность его критики интеллигенции. В-третьих, наконец, ясно обозначается в его творчестве новый тип интеллигента.

Перемена в постановке проблемы интеллигенции в самых общих чертах сводится к тому, что в то время, как, приблизительно, до середины 90-х годов фигура героя-интеллигента трактуется Чеховым в плане индивидуально-психологическом, начиная с середины 90-х годов эта трактовка становится социально-психологической. Вспомните фигуры (и их драмы) старого профессора из «Скучной истории», Лаевского и ф.-Корена из «Дуэли», героев рассказов «Соседи», «Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Черный монах» и т. д. Они изображены как бы вне социального плана, во всяком случае, сами они не сознают своей связи и связи своих трагедий с широкой социальной средой, проблемы общественного характера их мало или вовсе не интересуют, их драмы связаны с узким кругом явлений внутри своей семьи или коренятся в причинах личного свойства. И в этом смысле можно сказать, что и сами они не являются типичными интеллигентами и автор изображает их не так, как это было свойственно писателям-общественникам.

Теперь припомните такие рассказы, как «Моя жизнь», даже «Дом с мезонином», «На подводе», «Крыжовник», «Ионыч», и особенно — «Случай из практики», «Новая дача», «По делам службы», «Невеста». Здесь и герои, и их драмы, и волнующие их вопросы, — все это насквозь проникнуто духом общественности. Затем, типичными интеллигентами являются сами герои, типично-интеллигентскими занимающие их проблемы и, наконец, автор этих

вещей явно приобщается к типу писателей интеллигентско-общественной категории. С необыкновенной остротой ставит он в таких рассказах, как «Новая дача» или «По делам службы», вековечную интеллигентскую проблему о разрыве между народом и интеллигенцией и во втором из этих рассказов разрешает ее типично-интеллигентски, с точки зрения «больной социальной совести», «уплаты долга народу» и т. п. В какой мере приближается Чехов к социальным вопросам, занимавшим русскую общественность, можно видеть из того, что даже те его рассказы, в которых отсутствует герой-интеллигент, написаны им так, что они становятся центром, вокруг которого разыгрываются настоящие сражения между двумя главнейшими лагерями тогдашней передовой общественности, между марксистами и народниками: таковы знаменитые «Мужики», отчасти «В овраге».

Что касается до изменений в характере критики героя-интеллигента, то в общих чертах они сводятся к следующему: центр тяжести этой критики Чехов перемещает от моментов личного, индивидуального характера к причинам общим, к условиям, к среде. Сравните в этом смысле фигуры, например, Иванова и Ионыча. В обоих случаях перед нами опустившиеся интеллигенты и второй производит даже более отталкивающее впечатление, нежели первый, — он в гораздо большей степени пошляк, чем Иванов. Но в то время, как причины, обусловившие моральное падение последнего, отчасти неизвестны читателю, а те, что известны, имеют характер личный и частный (поднял тяжесть не по силам, надорвался и т. п.), опошление Ионыча мотивировано строго-общественными причинами, в изображении которых и заключается весь смысл рассказа. В этом отношении фигура Ионыча является чрезвычайно важной для истории эволюции воззрений Чехова на интеллигенцию. Ведь это и есть тот самый смолоду превосходный сту-

дент, а впоследствии доктор-дачевладелец, о каких говорит Чехов в приведенном выше письме. Он награжден от автора всеми пороками, которые находил Чехов у интеллигенции. В критике его Чехов беспощаден. Но за что обличает его Чехов? За то именно, что он перестал быть интеллигентом, за то, что он изменил своей молодости, за то, что он опустился от усердного врача-земца Старцева до Ионыча. Он, Ионыч, уже не Гамлет, — в нем ни единого грана не осталось гамлетизма, сомнений и мечтаний, — и за это Чехов изображает его с презрением, в отличие от Иванова, которого он в тайне души своей любит (см. письмо к Суворину). И если мы зададимся вопросом, в чем же, по-Чехову, состоит этот процесс опошления человека, превращения Старцева в Ионыча, то никакого другого ответа не будет, как: в превращении духовно-бодрствующего человека в духовно-спящего. То, что говорит один из героев «Крыжовника», становится фокусом чеховского настроения до конца его жизни: «не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя!»

И отсюда становится понятной закономерность появления в творчестве Чехова такой фигуры, как доктор Астров. Это наиболее близкое внутреннему миру Чехова лицо, с наибольшей полнотой выражающее взгляды автора, есть синтез двух интеллигентских типов, порознь неприемлемых для Чехова. Один из них — безвольный и бездеятельный мечтатель; второй — человек твердых и определенных убеждений, прямолинейный практик и враг всякой мечтательности и гамлетизма. Это — характерные чеховские полярные пары: Иванов и Львов, Лаевский и ф.-Корен. Первых Чехов отвергал за их пассивность и бездеятельность; вторых — за их жесткость, бескрылость и самоуверенность. Его идеалом было бы соединение в одном лице Пржевальского с Гамлетом. Доктор Астров и является синтезом этих психологических типов в конкретных усло-

зиях русской жизни. Он энергичен, неутомим, практичен, широк в своих замыслах, самостоятелен и независим в своих мнениях, упорен в своих стремлениях. Но в то же время он глубоко-эстетичен, он окрылен мечтою о далеком будущем, он насквозь поэтичен, он знает, что такое страдания совести, он деликатен с людьми. В нем лучшее из ф.-Коренов и Лаевских, без их отрицательных черт, а его собственные отрицательные черты — порождены самой жизнью, ее неустройством и жестоким укладом. Это — тот положительный тип русского интеллигента, какой мог появиться в творчестве Чехова только после того, как он изменил свое прежнее отношение к интеллигенции и подверг последнюю переоценке. В эпоху Кисляевых — доктор Астров был бы невозможен. И, возвращаясь к прежнему, необходимо подчеркнуть, что в одновременности этих перемен во взглядах Чехова на антисемитизм, на Суворина и его «Новое Время», на студенчество, на интеллигенцию, — обнаруживается не случайное совпадение, а цепь следствий единого диалектического процесса, происходившего неуклонно, но медленно, неровно, с запозданиями и рецидивами.

Этот характер процесса находит себе объяснение в определенных чертах биографии и личности Чехова. Он должен был перерасти психологию того класса, того сословия, из которого он вышел, — это момент биографический. Он должен был проделать это строго самостоятельно, путем «Фомы-неверного», — это момент его личной психологии, его личная особенность. И то и другое обусловливало и неровность и медленность процесса. При выработке своих взглядов Чехов не только не мог опереться на твердую почву унаследованных навыков, принципов, социальных инстинктов, на капитал быта, но как раз напротив, его эволюция и сводилась к разрушению и преодолению всего этого наследства.

Но быт и его психология — цепкая и властная штука, она не сразу выпускает из рук добычу. В одном из ранних своих рассказов (1886 г.) — «Новогодние великомученики» Чехов изобразил людей, которые смотрят, как на бессмыслицу, на этот нелепый ряд новогодних обычаев, — поздравлений, визитов, выпивок, ненужных разговоров, — и в то же время подчиняются им. Вот точно то же быт проделывает над человеком и во многих других сферах жизни. Этот быт не сразу выпустил и Чехова из своих рук. Притом — и в мелочах и в крупном. Он устами старого профессора говорит в «Скучной истории» о том «мещанстве, которое часто вносят в ваш дом и в ваше настроение ухаживания, сватовство и свадьба», и он десятки раз то с комизмом, то с сарказмом изображал эти свадьбы, с их пошлостью, шаферами, гостями и ненужной суетой; но ко времени «Скучной истории» относится признание Чехова в письме к Суворину: «Я люблю провожать, сватать, шаферствовать», — и невольно думается, что он так зло изображал эту свадебную суету именно потому, что любил ее, — это он вытравлял из себя «таганрогское». Он отрицал обрядовую религиозность и с тяжелым чувством вспоминал время, когда был «маленьким каторжником» — церковным певчим; но он до конца жизни любил церковное пение, колокольный звон, пасхальную заутреню, разговенье и т. п., — это были сохранившиеся следы власти таганрогского быта. Но то же самое мы должны бы были повторить и по поводу двойственности в его отношении к интеллигенции, к женскому образованию, даже к таким вещам, как значение и роль масс в истории, как тот или иной тип культуры и т. д., и т. д. Внимательный анализ рассказов и писем Чехова, расположенных в хронологическом порядке, не раз и не два обнаружит и здесь, как «мертвый хватает живого». Он отлично знал и проникновенно изображал тихий застеночный ужас купеческого

быта, но, как мы видели из письма его к Лейкину, о «русском торговом человеке» отзывался одобрительно еще в 1888 году. Он рано сравнительно осознал проклятие социального неравенства и жестокость капиталистического общества, прикрытую внешним лоском благопристойности. но уже в 1891 году, попав за границу, он положительно пьянеет от восторга и полунищая Италия представляется ему «миром красоты, богатства и свободы». Характерно письмо Чехова из Монте-Карло: «Боже ты мой господи, — восклицает он, — до какой степени презренна и мерзка эта жизнь с ее артишоками, пальмами, запахом померанцев! Я люблю роскошь и богатство, но здешняя рулеточная роскошь производит на меня впечатление роскошного ватер-клозета». Здесь, в сопоставлении отзывов Чехова о Вене и Венеции, с одной стороны, и о Монте-Карло — с другой, отчетливо намечается социальная психология его отношения к культуре. Возмущает его картина тунеядства и порочной праздности в Монте-Карло, но в роскоши и богатстве Вены или Венеции он уже не отличает положительного от отрицательного, здесь все превосходно, хотя он и не может не знать, какою ценою покупается это богатство и что под ним таится. Это — взгляд трезвого европейского буржуа, любящего комфорт добродетельной трудовой жизни, но дальше этого — не идущий. Впоследствии Чехов и его подвергнул переоценке, что особенно ярко сказалось в таких рассказах, как, например, «По делам службы», или в записях его памятной книжки: «Когда живешь дома, в покое, то жизнь кажется обыкновенною. но едва вышел на улицу и стал наблюдать, расспрашивать, например женщин, то жизнь — ужасна. Окрестности Патриарших Прудов на вид тихи и мирны, но на самом деле жизнь в них — ад (и так ужасна, что даже не протестует)»; и еще позднее: «В поезде luxe — это отбросы общества» и т. д.

Таковы вкратце бытово- и классово-психологические моменты, тормозившие развитие взглядов Чехова, делавшие этот процесс длительным и неровным. Но в том же направлении действовала и та личная особенность Чехова, на которую мы указывали уже неоднократно: он был «Фома-неверный» по самому складу своей натуры и ему необходимо было самостоятельно и независимо открывать не только страны неведомые, но Америки давно открытые.

Это был на редкость трезвый позитивист, убежденный материалист, влюбленный в Дарвина и в естественные науки, ничего не принимавший на веру, до всего, кроме того, что точно установлено наукой, стремившийся дойти своим умом и личным опытом, применявший научный метод даже в своем художественном творчестве и с поразительной силой интуиции, еще совсем молодым писателем (в 1887 г.), указывавший Григоровичу, что чутье художника и мозг ученого «имеют одни цели, одну природу, и что, быть может, со временем при совершенстве методов им суждено слиться вместе в гигантскую чудовищную силу». В то же время — это был необыкновенно нервный и восприимчивый к впечатлениям человек, с беспримерной ясностью и отчетливостью улавливавший малейшие оттенки явления, резко реагировавший на такие радражения, мимо которых средний человек проходит едва замечая их (он, например, как барометр отмечал малейшую перемену в погоде, и в дурную погоду даже в молодости терял бодрость, утрачивал способность работать).

Отсюда, из этой духовной самостоятельности, как указано было выше, проистекало многое как из силы, так и из слабости Чехова. Он свежо воспринимал то, что давно обратилось в шаблон, но он порою личным опытом должен был доходить до того, что в его время было трюизмом даже для среднего человека. Примеры чеховского освеже-

ния шаблонов мы уже видели в его стилистических особенностях; вот несколько примеров противоположного типа.

В 1889 г. Чехов пишет к Суворину: «Маслов называет актеров гаэрами и низкими людьми. Это оттого, что они не играли еще в его пьесах[1]). После того, как актеры сыграли моего Иванова, все они представляются мне родственниками». Мнение Маслова представляется Чехову совершенно естественным: он на личном опыте еще не убедился в его ошибочности!

В декабре 1891 г. в «Новом Времени» был напечатан за подписью «Кисляев» известный читателю фельетон «В Москве», в котором Чехов зло и беспощадно изобразил современного ему интеллигента. Но вот не прошло и года, как по России прошла эпидемия холеры, в борьбе с которой принимал участие и Чехов в качестве участкового земского врача. И в августе 1892 г. он пишет к Суворину: «Интеллигенция работает шибко, не щадя ни живота, ни денег; я вижу ее каждый день и умиляюсь и когда при этом вспоминаю, как Житель и Буренин выливали свои желчные кислоты[1]) на эту интеллигенцию [увы, всего несколько месяцев назад под роковым псевдонимом Кисляев[1]) не то ли самое делал и Чехов?!. — А. Д.], мне делается немножко душно. В Нижнем врачи и вообще культурные люди делали чудеса. Я ужасался от восторга, читая про холеру». Таким образом, только под воздействием личного опыта Чехов в короткое время изменил свой взгляд на интеллигенцию (с тех пор он уже никогда не отзывался о ней в тоне и духе Кисляева). И целый ряд хронологических сопоставлений заставляет думать, что этот опыт сыграл роль переломного момента во всей системе общественных воззрений Чехова, что и естественно,

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

так как проблема интеллигенции была центральным пунктом в этой системе.

В 1894 г. Чехову довелось быть присяжным заседателем (и даже старшиной присяжных) в сессии Серпуховского окружного суда. Отбыв эту повинность, он, положительно тоном человека, сделавшего открытие, сообщает Суворину: «Вот мое заключение: присяжные заседатели — это не улица, а люди, вполне созревшие для того, чтобы изображать из себя так называемую общественную совесть». Каков смысл этой тирады (не забудем: обращенной к Суворину)? «Новое Время» всегда травило суд присяжных, как суд «улицы»; тон и смысл сообщения Чехова указывают, что и он был не далек от такого мнения. И только побывав присяжным, вложив персты в раны, он приходит к тому, что было трюизмом для подавляющего большинства культурных людей его времени. Такова одна из главнейших причин торможения в развитии взглядов Чехова по целому ряду вопросов, особенно по вопросам общественного характера; Чехову приходилось итти почти всегда в одиночку и почти всегда по линии ликвидации и преодоления всей той суммы воззрений и «предвзятостей», которую он унаследовал от своей среды и своего класса.

Это была работа огромная, никогда не прекращавшаяся, напряженная и притом снаружи не видная. Почти все, знавшие Чехова в зрелом возрасте, указывают на ряд странностей в его отношениях с людьми, в его манере общения, в характере беседы. Он часто словно невпопад отвечал на вопросы, высказывал среди разговора не относящиеся к теме мысли, говорил вообще неожиданные вещи, чем становился старше, тем становился все молчаливее, сосредоточеннее. И некоторые мемуаристы правильно указывают на общую причину всех этих странностей: Чехов постоянно отдавался упорной работе мысли. «Он в с е-

г д а [1]) думал, — вспоминает о нем Вл. А. Тихонов, — всегда, всякую минуту, всякую секунду».

В конце концов жизнь обратилась для Чехова в непрекращающуюся напряженную лабораторную деятельность, в сплошной огромный эксперимент. «До самой смерти росла его душа!» — записал о нем Бунин. Именно это необходимо уяснить себе, необходимо понять и почувствовать, чтобы правильно, в должном свете увидеть величие настоящего Чехова.

Внутри себя он с молодых лет до смерти вел упорную работу перевоспитания.

В сфере своих взглядов и воззрений, он, никому и ни в чем не доверяя, ни на кого не полагаясь, изо дня в день и из года в год, все проверял, исследовал, менял, переоценивал, отрицал и утверждал.

В области своей художественной работы он, писавший некогда с непостижимой легкостью по рассказу в день, по пьесе в неделю, писавший на ходу, за обедом, во время приятельской беседы, в купальне, — диалектически «дошел до противоположности», под конец жизни писал по рассказу-по два в год, уединенно, скрытно, почти с суеверным страхом выпустить из рук несовершенное воплощение замысла. По поводу работы над последним своим произведением, над «Вишневым садом», он в 1903 г. сообщал артисту Вишневскому: «Пишу по четыре строчки в день и те с нестерпимыми мучениями» . . .

Это была работа экспериментатора, редкое явление чисто научных лабораторных приемов в художественном творчестве, которое Чехов вполне умышленно, сознательно, подчинял научной проверке. В 1899 г. он указывал в своей сжатой автобиографии, написанной по просьбе д-ра Россолимо: «Знакомство с естественными науками, научным

---

[1]) Подчеркнуто автором воспоминаний.

методом всегда держало меня на стороже, и я старался, где было возможно, соображаться с научными данными. а где невозможно, — предпочитал не писать вовсе[1])». И если мы возьмем любой рассказ, написанный Чеховым в последние 10-12 лет его жизни, то увидим двоякие результаты этой «лабораторности»: он связан во всех частях и «неизменим» ни в одном слове, как своего рода химическая формула; самые смелые, самые причудливые, оригинальные и даже фантастические его частности — где-то в основе своей позитивны, твердо обоснованы.

Как, например, насквозь позитивен и экспериментирован знаменитый «Черный монах»! Исподволь, незаметно и непринужденно, но твердо и всесторонне обосновывает Чехов не только самый факт заболевания Коврина, но и состав его галлюцинации. Он — магистр философии, — стало быть привык к умозрению. Он переутомлен. В деревне, куда он приехал, он мало спит, много работает, много курит, пьет вино. Он вычитывает в какой-то книге поэтическую и странную легенду о черном монахе, бродящем в межпланетных пространствах. Он слушает волнующую музыку, написанную на романгический сюжет и эта музыка приводит его в изнеможение. Политые на ночь цветы в саду издают раздражающий запах и, гуляя среди них, Коврин напрягает мысль, припоминая, где он читал о черном монахе, и т. д., и т. д., — вот сколько предрасполагающих к галлюцинации поводов создал для него автор. Призрак монаха подсказывает Коврину в сущности то, что составляет предмет его глубоких и скрытых честолюбивых помыслов: что он — избранный человек, непохожий на всех, что он

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

выполняет на земле великую миссию, и т. д. «Если бы ты знал, как приятно слушать тебя!» — восклицает Коврин в ответ на речи монаха. Так приятно, что, сознавая себя галлюцинирующим, он все же не в силах не отдаться силе очарования этого бреда...

Так штрих за штрихом складывается в психологически-закономерную, математически-убедительную картину этот причудливый, фантастический бред.

Или — как поучительны для реалистического позитивизма Чехова следующие строки из письма его к О. Л. Книппер, касающиеся постановки «Вишневого сада»: «Получил план I действия. Дом будет двухэтажный, стало быть и покой [сад] двухэтажный; но ведь во дворике, какой образуется этим покоем, солнца очень мало, тут вишни не станут расти». Как много настороженного, неусыпного и взыскательного внимания в этом мелком на первый взгляд эпизоде!

Так проходила эта полная скрытой динамики жизнь Чехова в постоянной ломке, в напряженном моральном самовоспитании, в постоянном обновлении мировоззрения в сосредоточенной художественной работе. Во всех указанных направлениях он был сегодня уже не тот, что вчера и чем будет завтра, — этот «милый», «нежный», «простой» Чехов, такой приветливый, теплый, ровный и спокойный, «липовый чай» — по мудрому определению Философова...

Глава XII

КРИТИКА ЧЕХОВА

Та путаница и сбивчивость в критической литературе о Чехове, которая была нами вскользь отмечена в начале книги, и проистекает из того, что к Чехову у нас подходили либо догматически, либо эпизодически, но не диалектически, в то время, как никакой другой писатель не был так насквозь диалектичен, как Чехов. Все дело и заключается в том, что только анализ противоречий Чехова способен нам дать его цельный образ и что, обратно, всякий анализ «цельного», а не диалектического Чехова фатально приводит к ряду непримиримых противоречий. Портрет Чехова неуловим для размашистой, широкой кисти, это задача — мозаики, кропотливого пунктирного стиля, — «необходимо писать о нем очень мелко и четко», — как с поразительной меткостью сказал Горький, именно — мозаично. Правильная точка зрения на Чехова должна быть, как уже сказано, оправдана всей суммой им написанного, включая сюда и письма, всеми данными его биографии, — в этой целокупности она и должна получить свое право на существование.

И нет горшей ошибки, нет большего повода для путаницы, как, взяв тот или иной изолированный момент в жизни и творчестве Чехова, сказать, опираясь на него: —

Чехов был такой-то. Он был и такой и противоположный, и не только в разные отрезки времени, но, по причине рецидивов в своей эволюции, порой в одно и то же время.

Эта многоликость Чехова является для критики большим соблазном и искушением: каждый может, внимательно поискав, найти у него что-либо себе «на потребу», на подкрепление личных своих взглядов, личного своего отношения к тому или иному факту. Сошлется на Чехова революционер и космополит; но на него же сошлется контрреволюционер и антисемит,—при чем и тот и другой приведут соответственные цитаты. В посрамление народнической идеализации народа марксист обопрется на чеховских «Мужиков», а народник, возражая марксисту, — на «Мою жизнь» или «Три года», — и это, действительно, делали. Одни провозгласят его лютым врагом интеллигенции, другие, — ее идеологом, и тоже будут цитировать Чехова, и нередко это проделают единомышленники, как, например, Кольцов и Луначарский. Одни назовут его беспросветным пессимистом, другие — жизнерадостным оптимистом. И т. д. и т. д., и т. д. При этом, в один источник ошибок, который можно назвать подменой целого Чехова его частью, нередко вливаются два других, довольно обычных в критике: 1) присвоение мыслей героя художественного произведения автору последнего и 2) произвольное толкование того или иного рассказа или письма Чехова. И характерно, что от этих приемов не избавляет критика его принадлежность к любой из критических школ: критики марксисты или народники, психологи или формалисты, — более или менее одинаково повинны в субъективизме, когда они анализируют Чехова.

Есть, однако, в чеховской биографии вопросы, по которым, казалось бы, в силу их ясности, не может быть уж никаких споров и недоумений, ибо нет основания для произвольных перетолковываний. Таков, например, вопрос

о религиозности Чехова. В отличие от других важных вопросов биографии и творчества Чехова здесь даже не требуется производить какие-либо сопоставления, указывать на те или иные изменения во взглядах на протяжении времени, и т. п., потому что заявления Чехова о его отношении к религии и по существу и по категоричности совершенно одинаковы как в 80-х, так и в 900-х годах. Позиция Чехова здесь чрезвычайно ясна: он атеист, но, как и во всем, к атеизму пришел самостоятельно и не поверхностно и только такой атеизм внушал уважение этому суровому экспериментатору. И потому он, с одной стороны, писал к Дягилеву, близко стоявшему к религиозно-философским кругам 900-х годов: «Я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего». А с другой стороны — он в своем дневнике записал: «Между «есть бог» и «нет бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина между ними не интересует его и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало. Легкость, с какою евреи меняют веру, многие оправдывают равнодушием. Но это не оправдание. Нужно уважать и свое равнодушие и не менять его ни на что, так как равнодушие у хорошего человека есть тоже религия».

Все это — и ясно и для Чехова очень характерно: норма для интеллигентного человека—это атеизм; но ценен лишь атеизм, добытый самостоятельной работой мысли и свободный от посторонних соображений. Как известно, во время Чехова переход евреев в христианство по большей частью имел целью избавиться от ограничений в правах. Это представлялось Чехову изменой чувству собственного достоинства («нужно уважать свое равнодушие») и слишком легким отношением к серьезному вопросу, — и он не мог этого оправдать.

Казалось бы все яснее ясного, и если о религиозности Чехова можно было гадать до опубликования его писем, то после этого на критиков Чехова, утверждавших наличие религиозности в его рассказах, попросту ложилась обязанность проанализировать свой взгляд и найти корни его ошибочности. Вместо этого они пошли иным путем и стали изобретать теории «скрытой религиозности», «бессознательной религиозности», «стыдливой и нерешительной религиозности» и т. п. А критический прием при этом один: перетолкование и игнорирование авторского текста.

Такого рода операциям особенно часто подвергались в указанном направлении два рассказа: «Святою ночью» и «Студент». Но если бы даже мы не имели прямых заявлений Чехова о его атеизме, и ограничились бы только внимательным и непредвзятым чтением этих рассказов, то никаких выводов в пользу религиозности их автора не могли бы сделать; скорее напротив. В первом из этих рассказов дано изображение поэтической натуры, поэта, — и только. Этот поэт — в то же время и монах, но это простая случайность в его биографии; он мог бы быть и пастухом, и врачом, и земледельцем... Его поэтический дар проявлялся в писании акафистов, а общая поэтичность натуры — в необыкновенно мягком и нежном отношении к людям, но первое не связано у монаха Николая с его религиозностью, а второе — с его иночеством. И Чехов прямо на это указал: монах Иероним, с восторгом и умилением рассказывая об умершем своем друге, монахе Николае, о его необыкновенном искусстве, говорит: «Тут и мудростью и с в я т о с т ь ю [1]) ничего не поделаешь, ежели бог дара не дал». Разве это не ясно? И разве в рассказе не подчеркнута одинокость при жизни этого монаха-поэта? «В монастыре у нас этим никто не интересуется. Не лю-

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

бят», — говорит Иероним. «Святою ночью» — это рассказ об одиноком поэте — и только.

Еще характернее судьба рассказа «Студент», одного из чеховских шедевров. Студент духовной академии Великопольский, возвращаясь в страстную пятницу с тяги домой, греется у костра, на огороде, и рассказывает двум сидящим у костра бабам историю отречения апостола Петра от Христа. Растроганные бабы плачут, и студента охватывает глубокое волнение. «Прошлое, — думал он, — связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой».

Толкуется этот рассказ (проф. Булгаковым, свящ. Степановым и др.) так: мысли и настроение студента приписываются Чехову, а так как мысль студента сводится к идее непрерывной религиозной преемственности, а настроение — к религиозному умилению, то больше ничего и не требуется.

Между тем из всех десятков и сотен толкований рассказа, какие были бы, — каждое на свой лад, — законны, незаконным является только одно: то именно, какое выше изложено, и Чехов сделал все, что было нужно, чтобы для такого толкования не было почвы, он настойчиво от него отводит читателя, и это ясно, если только быть внимательным.

Рассказ «Студент» во всех отношениях поистине драгоценен. Кажется, нигде поэтика Чехова, особенности его художественного мышления и склад его ума не сказались так своеобразно, полно и тонко, как в этом очерке на т р е х страничках! В двух словах — это иронически-материалистический рассказ позитивиста о том, как складывается и меняется настроение.

Студент д у х о в н о й а к а д е м и и, — это один момент религиозного предрасположения. Дело происходит

в страстную пятницу — второй такой же момент. Вот он возвращается с тяги. Погода неприютная: «Ему казалось, что этот внезапно наступивший холод[1]) нарушил во всем порядок и согласие, что самой природе жутко». Далее: «по случаю страстной пятницы дома ничего не варили и мучительно хотелось есть[1])». И вот, под влиянием мрачного колорита природы, холода и чувства голода, — студента посещают безотрадные мысли: «пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше».

Итак, мрачные мысли, рожденные чисто физическими ощущениями холода, голода и впечатлением неуютного пейзажа.

У костра студент согревается; нервное и мрачное возбуждение разрешается в нем тем, что он выразительно, колоритно и драматично передает историю отречения Петра и мучений Христа. И когда он рассказывает, как заплакал Петр, и добавляет от себя несколько лирических слов: «тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания . . . », то одна из баб, тоже, верно, голодная и захолодавшая, «вдруг всхлипнула», как всхлипывала в «Мужиках» Ольга, когда, читая священное писание, доходила до непонятного слова «дондеже».

Студент покидает костер, идет дальше. Лютая бедность, гнет, дырявые крыши и невежество кругом — не изменились ни на иоту, но изменилось настроение у студента.

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

Ему казалось, что «если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать[1]), а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра. И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух». Далее и следует рассуждение о двух концах цепи, о религиозной непрерывной преемственности.

Ирония позитивиста и материалиста, тщательно обосновывающего психическое движение физической причиной, — здесь более чем очевидна. Но Чехов, словно заботясь о сугубой гарантии против мистико-религиозного истолкования метаморфозы, происшедшей в настроении студента, этим не ограничивается и добавляет в конце рассказа: «он... думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, повидимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года[1]), — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-по-малу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». Только что студенту казалось, что «пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше». Он согрелся у костра, растрогал до слез двух баб, пережил волнение этого «авторского успеха», — и жизнь кажется ему восхитительной и чудесной уже сейчас... Ведь ему только 22 года! — с улыбкой поясняет автор.

Нельзя, кажется, более материалистически изобразить зарождение религиозного настроения. И этот-то рассказ критики кладут в основу доказательств религиозности Че-

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

хова! Для этого делается только одно: между 22-летним студентом духовной академии и мудрым скептическим художником, нарисовавшим с такой открытой и снисходительной иронией его наивный юношеский портрет, ставится знак равенства.

Не приходится, однако, удивляться подобного рода перетолкованиям, если в тот же грех впадают, критикуя Чехова, даже и формалисты, эти пропагандисты меры и веса, как единственных орудий критики. И не какие-нибудь второстепенные, а сам маэстро и глава школы, Б. Эйхенбаум. В своей работе «О Чехове» он занялся изучением «души Чехова» на основании его писем. Иные из добытых им результатов нас не удивят: это как раз то самое, что мы много раз слышали от умиленных мемуаристов и читали в статьях (например, что, в противоположность Гоголю, у Чехова «грустная, добрая, близорукая улыбка, улыбка врача, который шутит у постели тяжкого больного», — словом, тот же философовский «липовый чай»). Но есть здесь и неожиданности. Таково утверждение Эйхенбаума, занимающее в его статье центральное место, что Чехов имел склонность к монашескому аскетизму. Вот как рассуждает об этом критик-формалист:

«У Чехова, как у эпигона реализма, был своеобразный уклон к аскетизму. Не потому ли он, при своей нелюбви к «религиозным движениям», обнаруживал интерес к церковности и любил образ монаха? Суворину он писал: «Если я пойду когда-нибудь в монахи (у меня есть склонность к затворничеству), то буду молиться о Вас». Это — шутка, но у Чехова — чем шутливее, тем серьезнее. Не даром писал он тому же Суворину: «Пейзаж невозможно писать без пафоса, без восторга, а восторг невозможен, когда человек обожрался. Если бы я был художником-пейзажистом, то вел бы жизнь почти аскетическую». Все «плотское» противно Чехову — не даром возник в его во-

ображении «гадкий утенок» Володя и «смешливая барынька» Анна Федоровна. Какая это, собственно, значительная фраза: «Если бы я был художником-пейзажистом, то вел бы жизнь почти аскетическую» [1]). Я читаю ее так: если бы я не был Чеховым, епигоном реализма, светским писателем и врачом то я был бы монахом, и более того — я писал бы акафисты, а не рассказы о «хмурых людях». — И далее: «монах Иероним — это вторая душа Чехова, которая пробуждается «святою ночью». Акафист — это скрытый пафос его творчества».

«Я читаю ее так» ... Всякий волен читать, как ему вздумается, но если читать так, как черным по белому написано у Чехова и как, казалось бы, особенно обязательно для представителя формального метода в критике, то получится несколько иное. В приведенном у Эйхенбаума отрывке из письма Чехова нехватает начала и конца. Восстановим его полностью: «Был я у Левитана в мастерской. Это — лучший пейзажист, но, представьте, уже нет молодости. Пишет уже не молодо, а бравурно. Я думаю, что его истаскали бабы. Эти милые создания дают любовь, а берут у мужчины немного: только молодость. Пейзаж невозможно писать без пафоса, без восторга, а восторг невозможен, когда человек обожрался. Если бы я был художником-пейзажистом, то вел бы жизнь почти аскетическую: употреблял бы раз в год и ел бы раз в день».

Последняя фраза (после двоеточия) в печатном тексте писем Чехова выпущена, очевидно, из соображений скромности (редактор писем едва ли мог предвидеть, что это поведет к посмертному пострижению Чехова в монахи). Но и без нее смысл письма совершенно ясен: это — то самое, о чем рассказывает один автор воспоминаний о Чехове:

---

[1]) Подчеркнуто у Б. Эйхенбаума.

«Однажды я пожаловался Антону Павловичу: «Антон Павлович! Что мне делать. Меня рефлексия заела». И Антон Павлович ответил мне: «А вы поменьше водки пейте». Это гигиенический рецепт врача-позитивиста, убежденно устанавливающего связь между гворческим подъемом художника и его физиологическим режимом. Правда, режим для пейзажиста у Чехова суров, но все же это не то, что монастырский устав...

И еще: «Все «плотское» противно Чехову», — категорически заявляет Эйхенбаум о писателе, который в 1888 г. излагал свое credo: «Мое святое святых — это человеческое тело[1]), здоровье, ум, галант, вдохновенье, любовь и абсолютнейшая свобода»... Ну, а что касается Иеронима и акафистов (их, кстати, писал не Иероним, а Николай, друг Иеронима), то выше было уже сказано, как мало связаны эти обстоятельства с сущностью чеховского замысла.

Не будем спрашивать, как все это могло случиться с таким критиком, как Эйхенбаум, а спросим — какими приемами натягивает он монашескую скуфейку на голову трезвейшего и позитивнейшего из русских художников (этот вопрос ближе относится к нашей теме).

Тремя и притом самыми распространенными. Во-первых, — игнорированием того, что противоречит доказуемому: игнорируется чеховское credo, прямо и точно им высказанное, игнорируется вся конкретность рассуждений Чехова об аскетизме: Левитан, «его истаскали бабы» и т. д. Во-вторых, — усвоением автору мыслей и чувств его персонажей: «гадким утенком» назвала Володю мимоходом отдавшаяся ему барынька, — готово: уже «все «плотское» противно Чехову». Но ведь оно противно барыньке, а не Чехову, да и то, как мы видим,

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

далеко не всегда противно. Нужды нет, это необходимо для «доказательств». В-третьих, — перетолковыванием: «Я читаю ее так», — без смущения заявляет Эйхенбаум о ясной чеховской фразе и пускается фантазировать, и вот уж Чехов монах, и у него появляется вторая душа, и акафист в качестве скрытого пафоса его творчества.

Для марксистской критики характерны разнобой и пестрота во взглядах на Чехова, о чем говорилось в начале книги. Для Луначарского Чехов был писателем «влюбленным в жизнь», а Лебедев-Полянский указывает на его «безнадежный пессимизм». Лебедев-Полянский пишет: «Чехов не был Щедриным. Провозглашая принцип «свободного искусства, он отрицал искусство идейное, гражданское», а Кольцов заявляет: «Наша марксистская критика выправит и восстановит основную сатирико-обличительную магистраль русской литературы: Гоголь — Щедрин — Чехов», и наконец Луначарский: «Не будучи сатириком (как Щедрин и отчасти Гоголь), Чехов» ... и т. д. Для Луначарского «Чехов — весь в быте, весь в реализме», а Лелевич в предисловии к книжке Ольминского заявляет: «большевистскому критику часто приходится итти против установившихся взглядов, против созданных буржуазными критиками легенд. Пример такого коренного пересмотра вопроса и разрушения легенды читатель найдет в статьях Ольминского о Чехове. Статьи эти категорически опровергают распространенное в то время мнение, будто Чехов был реалист и носитель определенных идеалов». Последней части заявления Лелевича в свою очередь резко противоречит Кольцов, который находит, что как раз в отсутствии-то идеалов ложно обвиняла Чехова старая критика: «Враждебное непонимание, — пишет он, — отношения Чехова-автора к его собственному материалу началось от ныне неведомого, а некогда грозного критика Скабичевского, величественно спрашивавшего в печати — «есть ли у госпо-

дина Чехова идеалы?». Оно продолжалось через народническую критику во главе с Михайловским, а затем через буржуазно-либеральную дотянулось до самой революции».

Казалось бы, из двух диаметрально-противоположных утвержденией хоть одно должно быть, по законам логики, верным: Лелевич утверждает, что старая критика считала Чехова «носителем определенных идеалов», а Кольцов — что она грозно спрашивала: «есть ли у господина Чехова идеалы». Но, — как ни странно, — ошибаются оба. С одной стороны, господствующим в старой критике было мнение, что твердых идеалов у Чехова нет, что у него лишь есть «тоска по идеалу» и в этом смысле прав Кольцов. Но любопытно, что именно-то Скабичевский в названной Кольцовым статье и восставал против упреков Чехову в безыдейности, что вопрос «есть ли у г. Чехова идеалы» обращен не к Чехову, а к его критикам, что вся статья Скабичевского носит характер апологетический по отношению к Чехову! Кстати, в эту категорию народнической и буржуазно-либеральной критики Кольцову придется отнести и Ольминского, который писал: «При чтении повести [В овраге»] так и кажется, что автор при отделке ее старательно вытравлял все, что носит характер определенности во взглядах на общественные формы».

Михайловского, как мы только что видели, Кольцов выставляет одним из главных виновников затемнения подлинного лица Чехова, но Лебедев-Полянский пишет: «Прочитывая рассказы Чехова, вместе с Михайловским хочется сказать: «О, поле, поле! Кто тебя усеял мертвыми костями». А Клестов-Ангарский, в специальной работе «Чехов и Михайловский» подвергший анализу литературные взаимоотношения этих двух писателей, не только категорически заявлял, что «останется бесспорной общая характеристика творчества Чехова 80-х годов», сделанная Михайловским, что она «повторяется критиками всяких

толков и направлений», что «прав был Михайловский в своей оценке «Скучной истории», но более того, он находит, что упреки, которые в свое время Михайловский делал Чехову, для последнего «не прошли бесследно». По поводу опубликованного уже в 1914 г. письма Михайловского к Чехову Клестов-Ангарский писал, что «оно окончательно разрушает легенду о том, как Михайловский «проглядел» Чехова, во-вторых, лишний раз подтверждает исключительную чуткость Михайловского в оценке художественных произведений».

По Луначарскому, «Чехов и Чайковский были представителями русской интеллигенции в самом точном смысле этого слова... и творили идеологию[1]) своей группы, т.-е. интеллигенции». Такого же мнения и покойный Воровский, писавший о Чехове: «Он... не чувствовал даже потребности изучить и понять деревню... Мужик стал кулаком, — следовательно, мужик утратил симпатии интеллигента. Таков смысл чеховского отношения к деревне». А Соболев и Кольцов определяющей чертой Чехова считают его лютую ненависть к интеллигенции, при чем, в частности, об отношении Чехова к деревне Кольцов пишет: «А рассказы о деревне, — если собрать их со всех чеховских томов в один «деревенский том», разве они не дадут классическую, умную, сильную и безотрадную картину дореволюционной деревни, не менее острую и гораздо более действительную, понятную нам, чем Успенский, Златовратский, Решетников?». Ольминскому, как мы видели, кажется, что Чехов вытравлял даже в рассказе «В овраге», — наиболее «общественном» из своих произведений, — «все, что носит характер определенности во взглядах на общественные формы»; точно также и Андреевич (Соловьев) находил, что Чехов изображал обывательскую

---

[1]) Подчеркнуто Луначарским.

пошлость «не воспевая ее, конечно, но и не гневаясь на нее, не проклиная ее»; точно также и Назаренко находит, что Чехов «был далек от общественно-революционного движения», сторонился всякой «идеологиии», «оставался спокоен и индеферентен к развивающейся социальной борьбе». Напротив, для Кольцова «настоящий Чехов» это — «материалист, революционно-настроенный скептик, совершенная противоположность всем «чеховским интеллигентам», в нем он видит «настоящего общественника», даже больше, это — «крупнейший писатель-общественник, смелый и беспощадный сатирик предшествовавшей нам эпохи».

Подобного рода примеров можно привести еще сколько угодно. Не приходится, впрочем, удивляться противоречивым высказываниям критиков-единомышленников, когда сплошь да рядом один и тот же критик, высказываясь о Чехове, говорит на протяжении нескольких страниц вещи диаметрально-противоположные. Так, в капитальном труде Измайлова, в предисловии, образ Чехова — это «в высшей степени цельный, и в цельности этой прекрасный образ поэта сумеречной эпохи», но на последних страницах той же книги оказывается уже, что «всю жизнь Чехов был бесспорной жертвой известного раздвоения». Или разверните II том известного труда Иванова-Разумника «История русской общественной мысли» и прочтите главу «Чехов и Горький». Из нее вы последовательно узнаете:

1. «В восьмидесятых годах Чехов был беспросветным пессимистом, при чем пессимизм этот лежал не в настроении, а гораздо глубже — в мировоззрении». Источником этого пессимизма было сознание Чехова, что «мещанство — в самой жизни, не только в формах, но и в содержании ее, вот основная мысль Чехова этого периода».

2. Но затем Иванов-Разумник усердно принимается доказывать, что «мысль о грядущем золотом веке, которым должен закончиться прогресс», мысль, высказываемая

многими героями Чехова, принадлежит самому Чехову. «За такое толкование говорит уже одно то упорство, с каким Чехов повторяет эту мысль устами разнородных, разнообразных действующих лиц; но у нас есть и более веские доказательства. В письме Чехова периода его разрыва с толстовством (1894 г.) он категорически заявляет: «Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда меня перестали драть, была страшная». И потому оказывается:

3. «Чехов верил, или, по крайней мере, пытался верить. Это спасло его от отчаяния, от беспросветного, абсолютного пессимизма». Тут только одно недоумение: если от абсолютного пессимизма Чехова спасла его вера в прогресс, а в прогресс он «с детства уверовал», то каким образом он был «беспросветным пессимистом» в 80-х годах? Ведь детство Чехова предшествовало его творчеству 80-х годов, в котором Иванов-Разумник обнаружил «беспросветный пессимизм»! В духе этой «хронологии дыбом» Иванов-Разумник далее снова пишет:

4. «Итак, казалось бы, все обстоит благополучно... Чехов «уверовал в прогресс» и тем самым от абсолютного пессимизма п е р е ш е л[1]) к абсолютному оптимизму». Почему же, однако, «перешел»? Уверовал в прогресс с детства, стало быть, если и «перешел», то тоже в детстве, а когда же в таком случае был «абсолютный пессимизм»? До детства? Но оказывается, что прогресс, в который уверовал Чехов, не удовлетворял его и потому:

5. «Вера в прогресс не спасла Чехова от пессимизма и не позволила успокоиться на плоской позитивной теории прогресса»... Но ведь мы сейчас только слышали, что «это (т.-е. вера в прогресс) спасло его от отчаяния, от беспро-

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

светного, абсолютного пессимизма»? Вера спасла, вера не спасла, уверовал с детства, а «перешел» в зрелом возрасте, — все это такая противоречивая путаница, что действительно можно впасть в беспросветный пессимизм...

В основе большинства приведенных выше критических противоречий лежит прием истолкования целого по части, всего Чехова по той или иной цитате из его рассказов и писем, по тому или иному факту из его жизни. Чехов (а иногда только его герой) тогда-то высказал пессимистическую мысль — готово: Чехов был беспросветный пессимист; а тогда-то он высказал мысль оптимистическую, — готово: он оптимист. И точно то же самое по ряду важнейших вопросов творчества и жизни Чехова. В цитированной уже статье Кольцова вы найдете, например, такое утверждение: «личная биография Чехова безупречна, все соприкосновения его с общественой и политической жизнью[1]) отмечены активным сочувствием формирующемуся рабочему движению и близким к нему деятелям. Известен знаменитый «академический инцидент», когда Чехов, в ответ на аннулирование царем избрания Горького почетным академиком, сам отказался от звания почетного академика, сообщив об этом великому князю Константину Романову».

Верен ли последний факт? Да, верен: в 1902 году Чехов и Короленко по указанным выше мотивам сложили с себя звание почетных академиков, — и тут исполнилось пророчество Чехова (в корне своем — совершенно позитивное, ибо Чехов сознавал, в каком направлении совершается его эволюция) о том, что ему с Короленко не миновать точек схода. Но ведь это только один факт, Кольцов же говорит о всех соприкосновениях Чехова с общественной и политической жизнью. А между тем в числе этих сопри-

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

косновений были, — господи помилуй! — и шесть лет сотрудничества в «Новом Времени», и объяснение студенческого движения происками «еврейчиков» и акушерок, и обвинение социалистов в эксплоатировании для своих целей холеры и голода, — неужто и здесь проявлялось «активное сочувствие» Чехова «формирующемуся рабочему движению и близким к нему деятелям?». И, разумеется. Кольцов, читавший письма Чехова, не мог всего этого не знать. Так в чем же дело? В сочетании двух порочных критических приемов: игнорирования того, что противоречит предвзятой точке зрения, и подмены целого — частью. Кольцов попросту сгладил диалектические противоречия в Чехове, — и Чехов исчез, вместо него получилась фигура революционно-плакатного стиля. Если бы он шел обратным путем и вскрыл бы диалектические противоречия в процессе развития Чехова, то и результат был бы обратный: Чехов был бы тем, чем он был в действительности, — писателем, медленно, неуклонно, упорно, поистине трагически преодолевавшим навыки, воззрения и психологию своего класса и своего быта, на глазах у исследователя вырастающим почти из ничтожества до величия!

Таким образом, мы видим: не только прямой анализ жизни и творчества Чехова, но даже и анализ посвященной ему критики повелительно приводит нас к убеждению, что Чехова узнать можно только в процессе его роста, в его духовной динамике, что как бы ни был важен тот или иной момент его жизни или его творчества, мы неминуемо попадаем в заколдованный круг противоречий и ошибок, лишь только пытаемся этим моментом покрыть всю жизнь и все творчество Чехова. Чехов отказывается неподвижно позировать тому, кто пишет его портрет. Чехова необходимо писать «на ходу».

Глава XIII

МИРООЩУЩЕНИЕ ЧЕХОВА

Отсюда естественно вытекает, что мы не обнаруживаем у Чехова того, что называется «законченным мировоззрением»: при постоянной перестройке своего внутреннего мира и при непрестанной ломке своих взглядов, — как мог он его иметь? Только в этом, негативном отношении и был Чехов постоянен на протяжении всей жизни. И если в 1888 г. он писал к Щеглову: «Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь», то и в апреле 1904 г., т.-е. за несколько месяцев до смерти, он писал к жене: «Ты спрашиваешь, что такое жизнь? Это все равно, что спросить: что такое морковка? Морковка есть морковка, и больше ничего неизвестно». И потому говорить о философском мировоззрении Чехова, как о законченной системе, — нельзя.

Отсутствие его Чехов, как мы знаем, воспринимал остро, болезненно («осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас»), но отсутствующее мировоззрение ему в значительной степени заменяло мироощущение. То движение в жизни Чехова и то направление этого движения, которые мы наблюдали, и определялись стимулами его мироощущения. Это был глубоко-жизнерадостный человек, относившийся к жизни с ненасытным, жадным и активным интересом. Мир его

восприятий — был необычайно обширен, жизнь раскрывалась перед ним с щедростью, о какой средний человек даже не мечтает. Здесь мы не пытаемся даже приблизительно и схематически очертить диапазон чеховских восприятий,— это предмет специальной и обширной темы. Ограничимся лишь указанием на два обстоятельства: во-первых, на многосторонность и разнообразие его впечатлений, во-вторых, на их глубину и интенсивность. Трудно назвать, с одной стороны, такую область жизни, которая не заключала бы в себе интереса для Чехова. С другой стороны — только дети, да и то лишь в определенном круге явлений, так свежо воспринимают впечатления, как их воспринимал Чехов: прочтите его письма не только из таких мест, где он наблюдал новые формы жизни, значительные произведения искусства или захватывающие пейзажи, — описания Венеции, заката в Бенгальском заливе, Байкала и т. п., — но где перед ним была самая простая жизнь с самой обычной природой, — какой-нибудь Псел с рыбной ловлей, Бабкино и т. п. — и вы уловите тот характерный тон детской свежести, какой бывает, когда «новы все впечатленья бытия». К. С. Станиславский едва ли не тоньше всех подметил эту «очень характерную черту его непосредственного и наивного восприятия впечатления». Он описывает, как на генеральной репетиции «Микаэля Краммера» его смущал неожиданный и не идущий к настроению пьесы смешок Чехова. «Среди действия Антон Павлович несколько раз вставал и быстро ходил по среднему проходу, все продолжая посмеиваться. Это еще более смущало играющих. По окончании акта я пошел в публику, чтобы узнать причину такого отношения Антона Павловича и увидел его сияющего, возбужденно бегающего по среднему проходу. Оказалось, что смеялся он от удовольствия. Так смеяться, — добавляет Станиславский, — умеют только самые непосредственные зрители. Я вспомнил крестьян, которые

могут засмеяться в самом неподходящем месте пьесы от ощущения художественной правды». Словно мальчик, которому предстоит неиспытанное еще наслаждение прокатиться в автомобиле, он подряд в нескольких письмах сообщает из-за границы, что поедет домой в поезде «молния»; как ребенок, вернувшийся с детского спектакля, рассказывает, что «в театре, на сцене, в гостиной ходила собака», сообщает о новом модном галстуке, который он купил и носит, о новом костюме, пальто, — о всем таком, о чем редко пишут своим родным писатели, профессионально отвыкшие принимать в свой личный багаж впечатлений всю эту пестроту простейших и невидных фактов...

Жизнь катилась перед ним не сплошной обезличенной лентой, а потоком дифференцированных, отчетливых, ярких впечатлений, таких свежих, таких интересных, таких непривычных при всей своей обыденности. И нет ни одного человека, который, мало-мальски близко зная Чехова, не удивлялся бы его репутации пессимиста. «В основе его натуры лежала жизнерадостность», — заявляет Бунин. А Станиславский прямо указывает: «Антон Павлович был самым большим оптимистом, какого мне только приходилось видеть». Сам Чехов категорически заявлял о себе: «Я — человек жизнерадостный» (в письме к Л. А. Авиловой в 1897 г.).

Откуда же эта репутация пессимиста и нытика, утвердившаяся на долгие годы за Чеховым и сопровождающая его имя до наших дней?

Как ни звучит это парадоксально, но «пессимизм» Чехова — не более, как оборотная сторона его жизнерадостности, обусловлен именно ею. В указанном письме к Авиловой он замечает: «Вы сетуете, что герои мои мрачны. Увы, не моя в том вина! У меня выходит это невольно и, когда я пишу, то мне не кажется, что я пишу мрачно; во всяком случае, работая я всегда бываю в хорошем настрое-

нии. Замечено, что мрачные люди, меланхолики, пишут всегда весело, а жизнерадостные своими писаниями нагоняют тоску».

Не в столь, быть может, универсальном виде, — наблюдение Чехова верно. Оно во всяком случае верно в отношении его самого: та печаль, та тоска, та грусть, те мрачные тени, — которые характеризуют его художественное творчество (особенно с конца 80-х годов) и которые в сумме своей укрепили за Чеховым кличку нытика, пессимиста, певца хмурых людей и т. п., — ведь они и порождены его жизнерадостностью, его любовью к жизни, его утверждением жизни, его стремлением видеть жизнь такою, какою она достойна быть. Если его идеал жизни был высок, если высоки были те требования, какие он к ней предъявлял, то он и не мог относиться к ее конкретным несовершенствам и искажениям иначе, как, с одной стороны, с насмешкой, а с другой — с печалью. Вот откуда то парадоксальное явление, которое с такой категоричностью формулировал Чехов в письме к А. А. Хотяинцевой в 1897 г.: «Чем веселее мне живется, тем мрачнее выходят мои рассказы». И отсюда-то вытекают обе коренные струи его творчества: обличительный юмор и обличительная печаль.

Отношение Чехова к жизни точнее всего формулировано в словах одного из наиболее близких ему по духу героев, — доктора Астрова, который на вопрос, доволен ли он жизнью, отвечает: «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души». Это и очень точно и совершенно ясно. Здесь «люблю» и «терпеть не могу» не просто стоят рядом, но внутренне неразрывно связаны; потому-то Астров-Чехов терпеть не может и презирает постылую русскую обывательскую жизнь, что он вообще жизнь любит: ведь эта обывательская жизнь — не более как каррикатурное искажение жизни, ее уродливое

извращение, и вполне естественно, что он тем печальнее изображает ее постылое обличие, чем сильнее любит ее живое ядро.

Встречая в критике эту кличку «нытик», Чехов раздражался и в свою «Записную книжку» занес: «Теперь, когда порядочный рабочий человек относится критически к себе и своему делу, то ему говорят нытик, бездельник, скучающий; когда же праздный пройдоха кричит, что надо дело делать, то ему аплодируют».

Эта запись заслуживает самого пристального внимания исследователей Чехова, ибо в ней речь идет не только о нем и о его критиках, обвинявших его в пессимизме, но и гораздо шире: о двух типах героев чеховских произведений. Кто эти герои? Первые — это доктора Астровы, вторые — это профессора Серебряковы (в «Дяде Ване» бездельник профессор Серебряков буквально с такими словами обращается к полному творческой энергии и потому вечно-неудовлетворенному Астрову: «Надо дело делать»). В нашей критике теперь нередки противопоставления Чехова — Астровым. Критики, даже склонные великодушно реабилитировать Чехова и снять с него титул нытика и пессимиста, тем усерднее тщатся отделить его от типа Астрова, удерживая за последним эти горестные наименования. Чехов категорически заявляет, что это не так, но что как раз наоборот: критическое отношение к себе, неразрывное с сомнениями и недовольством собой, и есть характерный признак «порядочного рабочего человека», т.-е. человека, относящегося к жизни творчески, серьезно. Чехов твердо берет Астрова под свою защиту.

Столь же автобиографична и характерна другая его запись в книжке: «Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай». Здесь тоже призыв к творческой самостоятельности, без которой жизнь превращается

в совокупность механически повторяемых косных обычаев, тускнеет и утрачивает интерес. Но самостоятельное творчество неразлучно с самокритикой и с сомнениями, которые в глазах поверхностных людей являются признаками нытика и пессимиста.

Этим мы хотим сказать, что титул нытика столь же несправедлив и близорук по отношению ко многим героям Чехова, как и к нему самому. С полной ясностью это явствует не только из приведенных выше записей, но также из ряда страниц его произведений. Вспомним хотя бы препаратора Петра Игнатьевича из «Скучной истории», этого «бесталанного человека», «ученого тупицы», по определению его антипода, старого профессора. Как узка, ограничена и бедна для него жизнь! «Кажется, запой у него под самым ухом Патти, нападки на Россию полчища китайцев, случись землетрясение, он не пошевельнется ни одним членом и преспокойно будет смотреть прищуренным глазом в свой микроскоп. Одним словом, до Гекубы ему нет никакого дела[1]).

Гекуба упомянута здесь не случайно: Петр Игнатьевич лишен малейшей доли гамлетизма, творческого сомнения,— это в глазах Чехова признак бесплодной души. Вот дальнейшая его характеристика: «фанатическая вера в непогрешимость науки и главным образом всего того, что пишут немцы. Он уверен в самом себе, в своих препаратах, знает цель жизни и совершенно не знаком с сомнениями и разочарованиями, от которых седеют таланты. Рабское поклонение авторитетам и отсутствие потребности самостоятельно мыслить». Казалось бы, — вот уж полная противоположность «нытикам» и «гамлетам», идеал человека! Но в глазах Чехова — это мертвая бездарность, основа того, что в жизни всего страшнее, основа косности.

---

[1]) Подчеркнуто нами. *А. Д.*

Чехов, не колеблясь, предпочтет ему не только Астрова, но и Лаевского, и Иванова.

Вопрос об оптимизме и пессимизме не только Чехова, но и многих его героев, должен быть равным образом разрешен в конкретной исторической обстановке проявления их недовольства жизнью. С этой точки зрения максимальные пессимисты — как Чехов и его Астров — могут оказаться максимальными оптимистами, ибо они выражали здоровое, творческое возмущение конкретными уродливостями жизни во имя высоких жизненных принципов, они проявляли здоровую реакцию жизнедеятельной ткани общественности на раздражение. Наоборот, худшими пессимистами являются Серебряковы и Кулыгины, самодовольные ходячие трупы, глубочайший эгоизм которых легко примиряет их с теми формами жизни, в которых они прозябают, как бы ни были эти формы отвратительны.

Вся общественно-политическая эволюция Чехова была определена его жизнерадостным оптимизмом, постепенно породившим в нем глубочайший и острый протест против уродливых и косных форм российской обывательской жизни. Исходная и конечная вехи пройденного Чеховым пути могут быть обозначены такими, например, его высказываниями, отделенными промежутком в тринадцать лет: мы уже цитировали его письмо к Суворину от 1888 г., в котором он пишет: «Мои доброжелатели-критики радуются, что я «ушел» из Нов. Врем. Надо бы поэтому, пока радость их еще не охладилась, возможно скорее напечатать что-нибудь в Нов. Врем.». А в феврале 1901 г. он писал к жене: «28 февраля в Новом Времени юбилей. Боюсь, как бы Суворину не устроили скандала. Мне не Новое Время жаль, а тех, кто скандалил бы». И в том же 1901 г. он обратился к Меньшикову, тогда еще сотруднику «Недели», с советом воздержаться от работы в «Новом Времени»: «Там, — писал Чехов, — т.-е. в Новом Вре-

мени, только один Суворин литературен и иногда даже порядочен, все же остальное это арестантские роты». Это было почти то же самое, что тринадцать лет назад писал Михайловский самому Чехову, советуя ему бросить «Новое Время»!

Здесь мы имеем классический пример диалектического развития буквально до собственной противоположности в прямом и переносном смысле. И совершенно очевидно, что стимулом в этом развитии и силой, определявшей его направление, было стремление к обновлению русской жизни. Медленным путем «Фомы-неверного» Чехов убеждался, что «Новое Время» — это представитель тех сил, которые тормозят жизнь, которые необходимо преодолеть. Надо при этом заметить, что самый темп движения Чехова по этому пути с течением времени все более убыстрялся, что, в переводе на язык общественно-политических терминов, означает постепенную замену эволюционных воззрений Чехова — революционными, конечно, не в смысле усвоения им определенной политической программы (от этого Чехов был далек до конца жизни), а в смысле типа этих воззрений. Наиболее характерным выражением этой перемены служит появление в художественных произведениях Чехова героев, выражающих нетерпение по поводу медленного темпа поступательного движения жизни и теряющих веру в законность, в смысл и в справедливость идеи постепенного улучшения общественных форм.

Едва ли не первым и едва ли не автобиографическим проблеском этой психологии является одно место в «Рассказе неизвестного человека», где один из персонажей, и притом в разговоре на тему личного, а не общественного характера, высказывает мысль, в которой чувствуется типично-чеховское широкое обобщение: «Чтобы чувствовать себя свободным и в то же время счастливым, мне кажется, надо не скрывать от себя, что жизнь жестока, груба и бес-

пощадна в своем консерватизме, и надо отвечать ей тем, чего она стоит, то-есть быть так же, как она, грубым и беспощадным в своих стремлениях к свободе».

Но уже в рассказе «Моя жизнь» вопрос об общественных формах поставлен в чистом виде. Герой, от имени которого ведется повесть, рассказывает: «Заговорили о постепенности. Я сказал, что вопрос — делать добро или зло, каждый решает сам за себя, не дожидаясь, когда человечество подойдет к решению этого вопроса путем постепенного развития. К тому же постепенность — палка о двух концах. Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же, как во времена Батыя, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно. Мы уже не дерем на конюшне наших лакеев, но мы придаем рабству утонченные формы, по крайней мере, умеем находить для него оправдание в каждом отдельном случае. У нас идеи—идеями, но если бы теперь, в конце XIX века, можно было взвалить на рабочих еще также наши самые неприятные физиологические отправления, то мы взвалили бы, и потом, конечно, говорили бы в свое оправдание, что если, мол, лучшие люди, мыслители и великие ученые станут тратить свое золотое время на эти отправления, то прогрессу может угрожать серьезная опасность».

Эти мысли высказывает в повести толстовец, который и разрешает вопрос о фальши и несправедливости «постепенности» в духе толстовской теории: он лично участвует в тяготах физического труда. Мы знаем, однако, что в ту пору, когда Чехов писал «Мою жизнь», его увлечение тол-

ством оставалось уже позади, — и в соответствии с этим герой повести выведен у автора жертвой, а не победителем жизни: его теория в общем терпит поражение и жестокие общественные формы торжествуют. Таким образом, можно сказать, что в «Моей жизни» Чехов, во-первых, ставит на твердую почву вопрос об общественных формах, и, во-вторых, указывает на неудовлетворительность его разрешений как в духе «постепенности», так и в духе толстовства, но положительных путей его разрешения он еще не видит.

Следующим важным этапом на этом пути является рассказ «Крыжовник» (и отчасти тесно связанный с ним рассказ «Человек в футляре»). В последнем из них рассказчик, изобразив гнет, под которым один ничтожный чинуша держал чуть ли не все население города, восклицает: «Видеть и слышать, как лгут, и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь, сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!» Здесь нов не самый мотив, — он нередко встречается и в прежних вещах Чехова, — а та острота чувства, та жгучесть протеста, какие в нем звучат. О путях выхода не сказано и здесь, но самое напряжение нетерпения обусловливает неизбежность искания этих путей. Тот же рассказчик в «Крыжовнике» и ставит уже вопрос о необходимости во что бы то ни стало найти пути к немедленному изменению постылых форм жизни. «Я, — говорит он, — за обедом и на охоте поучал, как жить, как веровать, как управлять народом. Я тоже говорил, что ученье свет, что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, говорил я, без нее нельзя, как без воз-

духа, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать? Во имя чего ждать, я вас спрашиваю? Во имя каких соображений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастет сам, или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил ждать, а между тем жить нужно и хочется жить!»

Никакой политической программы нет, конечно, и в этих строках, но нельзя иначе, как революционной, назвать психологию, которою они продиктованы. Ведь революция в противоположность эволюции в том и заключается, что она не ждет, покуда «овраг» зарастет или затянется илом, но пытается либо перескочить через него, либо построить «мост». Как перескочить или какой мост построить — этого Чехов не знал и потому не указывал. Надо без обиняков признаться, что в вопросах програмно-политических он не обладал ни большой осведомленностью, ни особенным чутьем. С одной стороны, он сознавал, что ему, как писателю, «нужен хоть кусочек общественной и политической жизни» и говорил: «если я литератор, то мне нужно жить среди народа, а не на Малой Дмитровке». Но, с другой, — политическая жизнь и политическая борьба заключали в себе не мало такого, чему Чехов как бы органически противился, к чему он был неспособен, и, обобщая это свое свойство, он писал, что «большие писатели и художники должны заниматься политикой лишь настолько, поскольку нужно обороняться от нее».

Это нерасположение к политике и обусловило то, что, при всем своем обширном и ясном уме и беспримерной наблюдательности, Чехов был дилетантом в целом ряде политических вопросов и в своих суждениях отставал порой даже от людей средней умственной силы, среднего развития. Мы уже приводили его наивно-ошибочную оценку настроения русского общества во время русско-японской войны. И это не единичный факт. Он писал, что «революции в России никогда не будет», и, — правда, еще в 1888 г. — находил, что «социализм — один из видов возбуждения», не больше. Особенно характерна в этом же отношении его оценка своего рассказа «В овраге». Как известно, рассказ этот получил в марксистской критике почти единодушное признание, как чрезвычайно верная и глубокая картина периода первоначального накопления и в этом смысле явился подлинно-марксистским художественным произведением. Но сам Чехов не только не видел этого, но как раз наоборот, искренно считал свой рассказ идущим вразрез с взглядами марксистов. В конце декабря 1899 г. он писал к Меньшикову: «Послал повесть в «Жизнь». В этой повести я живописую фабричную жизнь, трактую о том, какая она печальная, — и только вчера узнал, что «Жизнь» — орган марксистский, фабричный. Как же теперь быть?» Таким образом, в 1899 г., когда марксизм был уже в России достоянием не единиц, а довольно широких интеллигентских кругов (например, студенчества), не говоря уже о рабочих, Чехов был так плохо осведомлен о нем, что серьезно полагал его несовместимым с изображением печального положения фабричной жизни!

И тем не менее психологию Чехова в последние годы его жизни будет ближе всего назвать революционной. Она была революционной потому, что ее питало сознание неизбежности и необходимости быстрого и крутого обно-

вления форм общественной жизни, в свою очередь опиравшееся на живое чувство протеста против социальной несправедливости, которою была проникнута сверху до низу вся русская жизнь. И с этой точки зрения является более или менее безразличным, в какой мере разбирался Чехов в теоретических течениях различных социалистических направлений, в партийных программах, и т. д. Дело не в этом, а в том, что, как художник, он почувствовал неизбежность и благотворность революционного переворота, — и отразил это в своем творчестве с полной определенностью.

Сначала это проявлялось лишь как характерное предгрозовое чувство: «больше так жить невозможно». Уже такие рассказы, как «Учитель словесности», написанный еще в 1894 г., насыщены этим настроением: живет человек самым благополучным образом, любит жену и любим ею, дает уроки, получает жалованье, пользуется завидным здоровьем, слушает музыку, читает хорошие книжки, — и вдруг, именно вдруг, и именно ото всего этого спокойного и безмятежного благополучия — приходит в состояние нравственного ужаса, словно сама смерть подошла к нему в этом образе сытой и пошлой удовлетворенности, — и вот он записывает у себя в дневнике: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшечки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!»

Это беспредметное стремление вырваться из оков пошлой жизни постепенно оформлялось и выкристаллизовалось уже в нечто и по форме своей революционное: в стремление «перевернуть жизнь». «Главное, — говорит герой одного из последних рассказов Чехова, «Невеста», — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно». Пересko-

чить через ров, построить мост, перевернуть жизнь, — все это лишь различные выражения одного и того же революционного чувства, — жажды крутой ломки жизни, резкого и глубокого обновления косных общественных форм.

Но даже более того, мы утверждаем, что если бы в произведениях Чехова последних годов и отсутствовала та или иная из приведенных выше фраз, если бы даже их вовсе не было, дело от этого нисколько бы не менялось по существу, — разве лишь явилась бы необходимость в еще большем усилии внимания со стороны исследователя для доказательства, что творчество Чехова в этот период было по характеру своему революционным. Ибо вопрос этот разрешается в ту или иную сторону не тем или иным количеством тех или иных фраз. Если бы революционность художника устанавливалась в зависимости от того, употреблял ли он в своих произведениях и именно сколько раз революционные термины и слова, то задача исследователя была бы чересчур уж легка, я сказал бы — легка до глупости: она свелась бы к арифметическому подсчету. И слишком легким становилось бы завоевание самого титула революционного художника.

Вопрос должен быть поставлен глубже и сложнее. Классификация художников по признаку революционности или консервативности должна быть произведена не на основе отдельных цитат, которые можно у них выудить, а исходя из той атмосферы, которой дышет читатель их произведений, тех эмоций, которыми они его заражают. Когда на торжественном спектакле Московского Художественного Театра по случаю его тридцатилетия отвыкшая от чеховских пьес публика услышала слова барона Тузенбаха из «Трех сестер»: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества

лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку», — то, по словам газетных отчетов, словно электрический ток пробежал по зрительному залу. И многие с удивлением спрашивали себя: как, это чеховский «нытик» нашел такой свежий, такой яркий, такой подлинно-революционный тон, глубоко волнующий и подымающий даже нас, переживших две могучих революции!

Но ведь ни малейшему сомнению не подлежит, что эти несколько слов не в силах внести мало-мальски значительное изменение в общий характер, в общий смысл пьесы, и если «Три сестры» взволновали публику юбилейного спектакля, то не благодаря этим лишь словам. Все дело в том, что Чехов волнует, что волнует он глубоко и благотворно, а слова Тузенбаха дают лишь исход этому волнению.

Мы полагаем, что основным классификационным признаком революционности писателя, его, так сказать, главной революционной акциденцией и является характер того волнения, которое он сообщает читателю. Есть писатели и даже огромного таланта (например Гончаров, Лесков), которые оставляют обычно в своих читателях нечто вроде чувства духовной сытости. И есть другие, которые создают в его душе духовный голод. Первые, — в каком бы виде они ни изображали революционеров и реакционеров, пусть последние будут все злодеи, и революционеры — насквозь добродетельны и безупречны, суть писатели консервативные, если не ретроградные, ибо они успокаивают читателя, они притупляют в нем чувство возмущения против косности жизни. И подлинно-революционными являются те писатели, которые возбуждают духовный голод в своих читателях, хотя бы изображали они не революционеров, а учителей словесности, баронов Тузенбахов и Душечек, потому что они обостряют нашу ненависть к обветшалым формам жизни, вооружают про-

тив косности, в чем бы она ни проявлялась. И в этом смысле мы затрудняемся назвать у нас писателя более революционного, чем Чехов. Никто не нанес косной, мещанской, пошлой, обывательской жизни таких смертельных ударов, таких ядовитых незакрывающихся ран, как именно он своими «милыми» невинными, ласкающими, то смешными, то грустными рассказами. Не «липовым чаем», а стравой напоил он российского обывателя. И сделал он это с такой неотразимой простотой, так, сказали бы мы, незаметно, что эту отраву пили с наслаждением даже те, кого она убивала. Вы помните его удивительные слова: «Все исцеляющая природа, убивая нас, в тоже время искусно обманывает, как нянька ребенка, когда уносит его из гостиной спать».

Вот точно так же поступил Чехов и с обывателем: он искусно обманул его и унес из «гостиной», из мира самодовольной, сытой, безмятежной пошлости, но унес не спать, а напротив, — к пробуждению сознания своего ничтожества. Конечно, он не убил его навсегда, — да и не в одном чеховском поколении свил себе гнездо обыватель, — его не мало и сейчас. Но объективно «пошляк», «мещанин» и «обыватель» до Чехова и после Чехова — уже различны: они разоблачены, с них сняты обманчивые покровы невинности, и теперь пошляка легче признать в толпе, — этому научил Чехов. Да и сам обыватель уже не так безмятежен и как-то смущенно пожимается, глядясь на себя в зеркало чеховских героев.

Вот почему так странно бывает слышать еще и теперь раздающиеся голоса о разлагающем влиянии тоски, разлитой в рассказах Чехова. Кого и что она разлагает? Она разлагает самого опасного врага жизни: духовную сытость. Современники Чехова хорошо помнят, кто брюзжал на него и кто им восторгался. Брюзжала застойная мещанская Россия и восторгалась Россия молодая, жаждавшая

сбросить с себя оцепенение 80-х годов. С каким чувством уходили мы из театра, где ставились чеховские пьесы? С тем чувством, которое выше было формулировано: дальше так жить невозможно.

Тоска, которую уносил зритель из чеховского театра, была творческая, живительная, подлинно-революционная тоска. И кто знает, скольким внушила она мысль и скольких укрепила в решении: перевернуть жизнь.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

			Стр.
Предисловие			9
Глава	I.	Биографические сведения	19
Глава	II.	Начало литературного поприща	33
Глава	III.	Раннее творчество	51
Глава	IV.	Путь развития	84
Глава	V.	Процесс самосознания	114
Глава	VI.	Дисгармония в натуре Чехова	130
Глава	VII.	Нравственная дисциплина. — Толстовство	157
Глава	VIII.	Борьба с дисгармонией художественным творчеством	172
Глава	IX.	Выдавливание по каплям раба	219
Глава	X.	Некоторые особенности чеховского стиля	239
Глава	XI.	Диалектика во взглядах Чехова	274
Глава	XII.	Критика Чехова	316
Глава	XIII.	Мироощущение Чехова	333