

А. П. ЧЕХОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

И

РЕДКОЛЛЕГИИ В СОСТАВЕ
С. Д. БАЛУХАТОГО, Е. Д. ЗОЗУЛИ,
М. Е. КОЛЬЦОВА и Г. Б. САНДОМИРСКОГО

ТОМ I

ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ „ОГОНЕК“
ЗА 1929 ГОД



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1929 — ЛЕНИНГРАД

А. П. ЧЕХОВ

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Какова должна быть задача биографического очерка о том или ином писателе, если подобного рода очерк имеет право на существование?

Очевидно, первая часть задачи сводится к тому, чтобы показать, как тот или иной писатель, в данном случае Чехов, использовал для создания того или иного сюжета, того или иного образа, той или иной подробности и частности своих произведений факты своих личных переживаний, впечатлений, воспоминаний,—как он, другими словами, претворил в своих художественных произведениях свой автобиографический опыт. Вторая часть задачи заключается, очевидно, в том, чтобы проследить, как, с одной стороны, росло творчество писателя, как оно захватывало все новые области и явления жизни и как, с другой стороны, менялись его настроения, его миропонимание, в силу чего менялось и идеологическое содержание его произведений.

Некоторые части стоящей перед биографом писателя задачи заставляют его естественно выйти за пределы чисто биографического исследования и связать личность писателя с эпохой, когда он жил и творил, однако внешняя историческая обстановка является для биографии писателя лишь фоном, не подлежащим подробному и всестороннему описанию и анализу.

Не входит, разумеется, в задачи биографа вскрыть анализом внутреннюю закономерность художественного творчества писателя в смысле социологически обусловленного единого и цельного художественного организма. Это дело литературоведа.

Антон Павлович Чехов родился 17 января 1860 г. в Таганроге, в мещанской семье.

Дед его — Егор Михайлович Чех — был крепостным крестьянином помещика Черткова, сын которого потом так крепко связал свое имя с Л. Н. Толстым. Задолго до объявления «воли» Е. М. Чех «выкупил» себя и семью (за 3 500 р.). Сын этого бывшего крепостного — Павел Егорович — поселился в 1844 г. в Таганроге, где служил сначала в бакалейной лавке, а тринадцать лет спустя открыл свое собственное торговое предприятие. Он женился на дочери таганрогского купца, на Евгении Яковлевне Морозовой, от которой имел пять сыновей — Александра, Николая, Антона, Ивана, Михаила и дочь Марию.

Это была типическая мещанская семья. Отец воспитывал детей, в особенности мальчиков, по правилам «Домостроя». «Оплеушины, подзатыльники и порка были явлением самым обыкновенным в обиходе Павла Егоровича», — рассказывает старший сын Александр. Дети боялись отца «пуще огня».

Большой любитель церковного пения, отец заставлял сыновей усердно посещать церковь и часто даже собственную квартиру превращал в место церковных служб.

«Каждую субботу, — повествует Михаил Чехов, — вся семья отправлялась ко всенощной и, возвратившись из церкви, еще долго пели у себя дома каноны. Курились кадильницы, отец, или кто-либо из сыновей, читал икосы и кондаки и после каждого из них все хором пели стихиры и ирмосы. Утром шли к ранней обедне, после которой дома все также хором пели акафисты».

Не светлые воспоминания сохранились у будущего писателя от такого детства, и эти воспоминания долго еще потом тревожили его, как видно из его писем, как видно из его произведений. То, что ему самому пришлось испытать в детстве, Чехов потом довольно часто переносил в биографию своих героев. «Я помню, — говорит в повести «Три года» крупный купец Лаптев, — отец начал меня учить или попросту бить, когда мне не было еще пяти лет. Мы должны были ходить к заутрене и к ранней обедне, целовать пощам руки, читать дома акафисты». Устами Лаптева говорит здесь, конечно, сам Чехов.

Полученное в детстве формально религиозное воспитание привело лишь к тому, что будущий писатель вошел в жизнь неверующим, и никакими сладкими словами его нельзя было потом, — как увидим, — заставить примкнуть к какому-нибудь, хотя бы самому «просвещенному», религиозно-философскому движению или обществу. Рассказывая одному приятелю о детстве своем, Чехов под-

черкивал, что он и его братья чувствовали себя во время выше-описанных церковных служб и песнопений «маленькими каторжниками». В итоге такого воспитания — «религии у меня теперь нет». И ту же мысль повторяет и его герой Лаптев.

Павел Егорович Чехов не только держал сыновей в строгости, не только внушал им богобоязненность, но — как истый мещанин — требовал, чтобы они еще в детстве и отрочестве приносили пользу. Впрочем, пример в этом отношении подавал дедушка. Когда мальчик гостил у старика, он от зари до зари должен был простаивать около паровика и записывать пуды и фунты вымолоченного зерна, а дома, учась в гимназии, он — послушный велениям отца — обязан был стоять по вечерам в лавке, отпуская покупателям товар по всем правилам купеческой морали.

«Едва ли кто поверит, — замечает старший брат писателя, — что этот безусловно честный идеалист был знаком в детстве со всеми приемами обмеривания, обвешивания и всяческого мелкого плутовства».

Долго потом угнетали Чехова воспоминания об этом времени, когда семья вынуждала его быть лавочником, и, как бы желая от них освободиться, он влагал их в уста своих героев. Нетрудно почувствовать самого Чехова в словах Алексея Лаптева в повести «Три года», вспоминающего о том, что его «взяли в амбар, когда ему было восемь лет», а «когда его отдали в гимназию, то он до обеда учился, а от обеда до вечера должен был сидеть все в том же амбаре».

Часто в письмах Чехова встречаются сетования на то, что вырос он в среде, где больше всего любили копейку и больше всего говорили о копейке — так в повести «Моя жизнь» Иван Половнев, во многих отношениях двойник Чехова, говорит: «у нас в доме часто повторяли: деньги счет любят, копейка рубль бережет и т. п.».

Хотя домашний уклад мещанской семьи с ее домостроевскими строгостями, обрядовой религиозностью и торгашеским духом оказал на будущего писателя влияние безрадостное и гнетущее, от своих родителей он, повидимому, унаследовал талант художника-писателя. Отец Чехова обладал несомненными артистическими наклонностями и способностями — он любил пение (церковное), любил дирижировать хором, умел писать красками — в Чеховском музее в Ялте хранится написанная им икона. Мать была большой мастерицей рассказывать. Как свидетельствует

один из сыновей, «все дети очень любили ее слушать». Живописный дар отца и словесный талант матери перешли, так или иначе, к детям — Александр, Антон, Михаил — писатели, Николай — художник, Мария — музыкантша.

Мальчика отдали сначала в греческую начальную школу, потом в гимназию. Учился он плохо. Особенно не давался греческий язык (как Ивану Полозневу в «Моей жизни»). Дважды не выдержал он переходного экзамена. Только в самые последние годы пребывания в гимназии Антон Павлович учился лучше — он был тогда один в Таганроге, семья уехала, после прежней домашней каторги он чувствовал себя свободным и самостоятельным. Никакого влияния ни положительного, ни отрицательного (в рамках тогдашней «классической» системы) преподаватели на него не оказали. Все это были люди вроде изображенного им впоследствии «учителя словесности», относившиеся к своим обязанностям казенно, чиновники двадцатого числа, а один из них (А. Ф. Дьяков) послужил, по словам Михаила Чехова, прообразом для бесподобного «Человека в футляре». Более теплое воспоминание сохранил Антон Павлович о законоучителе, наделявшем учеников всевозможными смешными кличками. Это он окрестил Чехова именем «Антоша Чехонте», и с этим именем Чехов потом дебютировал в литературе.

В середине семидесятых годов была проложена железная дорога между Ростовым и Владикавказом. Таганрог сразу лишился своего прежнего и без того небольшого экономического значения. Город приходил в упадок. Дела Павла Егоровича шли все хуже. В 1876 г. он ликвидировал свое предприятие и переселился в Москву, где уже жили старшие его сыновья Александр и Николай.

Три года спустя окончил гимназию Антон Чехов, перебиваясь грошовыми уроками, и последовал за ними.

В каком настроении, с какими планами и надеждами устремлялся он в Москву, куда так пламенно будут потом рваться из сонной провинции многие из его героев и героинь? Это были годы, когда передовая интеллигенция, разочаровавшись в итогах «хождения в народ», вступала на путь террористической борьбы с царизмом. Революционные веяния проникли и в захолустную Таганрогскую гимназию. Часть гимназистов искала вне школьных стен развлечений и удовольствий, часть — серьезная — собиралась в кружки, — читали Писарева, Герцена, Бакунина.

«Чехов, — свидетельствует один из бывших учеников гимназии (д-р Шимкович), — не примыкал ни к тем, ни к другим. Ко всяким общественным течениям того времени он проявлял полный индифферентизм. У нас много спорили о политическом терроре, начавшемся тогда в России, делились на сторонников и противников. Чехов и в этом вопросе стоял в стороне, не одобряя и не порицая».

Иная мысль крепко засела в голове молодого человека, направившегося в Москву, в университет. Эта мысль была ему подсказана средой, в которой он рос, семьей, придававшей деньгам такое первенствующее значение.

«Разбогатею, — писал шестнадцатилетний юноша, — а что разбогатею, так это верно, как дважды два — четыре».

Каким путем он достигнет своей цели, было для него самого неясно. Однако уже тогда все говорило о том, что он станет писателем.

«Среди братьев, — рассказывает Михаил Чехов, — Антон Павлович был самым талантливым на выдумки. Он устраивал лекции и сценки, кому-нибудь подражал и кого-нибудь представлял». Живя один в Таганроге после отъезда родителей, он ведет рукописный журнал «Замка», который посылает в Москву братьям, и, будучи в седьмом классе, он пробует свои силы в области драмы, которую ему потом было суждено реформировать, пишет драму «Безотцовщина» и водевиль «Недаром курица пела», — обе пьесы потом долго хранил в рукописи Михаил Чехов, пока брат не отобрал их — первую разорвал на мелкие кусочки, а вторую спрятал — она так и осталась неразвысканной.

Так покинул вслед за старшими братьями, вслед за бившейся в тисках необеспеченности семьей Антон Павлович Чехов сонный провинциальный город, впоследствии так часто изображенный в его рассказах, с его гнилой скукой и обывательскими сплетнями, с его кладбищем («Ионыч») и домом умалишенных («Палата № 6»), с его степным пейзажем («Степь») и строящейся железной дорогой («Моя жизнь»). Он ехал в Москву, в университет, с более или менее отчетливым сознанием своей писательской миссии, с мыслью и надеждой «разбогатеть».

Внук крепостного крестьянина, сын малокультурного мещанина, вращенный примитивно патриархальной средой, он — как и его братья — чрезвычайно быстро поднялся из этого первобытного социального мира в мир интеллигенции, и этот быстрый, не

подготовленный преемственностью, переход из одной социальной группы в другую, весьма отличную, с осложненной мозговой деятельностью, отразился известным образом на его психике и далее на его творчестве, дав, вместе с условиями эпохи, когда он жил и творил, и с положением и судьбой той социальной группы, к которой отныне он принадлежал, того писателя Чехова, каким его знает мир.

II

В 1879 г. А. П. Чехов поступил на медицинский факультет Московского университета. Он выбрал медицину не потому, что его к ней особенно влекло, а потому, что, как он указывает в своей автобиографии, — в те годы он о факультетах имел самое смутное представление. В 1884 г. он окончил курс и, прибив к дверям квартиры, где жил, карточку с надписью «врач», принялся за практику. Год спустя он пишет дяде: «Капитала, конечно, не нажил и не скоро наживу, но живу сносно и ни в чем не нуждаюсь. Если буду жив и здоров, то положение семьи обеспечено».

Врачом Чехову пришлось быть и впоследствии, когда он жил в своей мелиховской усадьбе или на своей крымской даче. Он даже принялся за труд по истории медицины в России (рукопись хранится в Центрархиве). Однако медицина была для него, — пользуясь его выражением, — только «женой», тогда как литература всю жизнь была для него «любовницей». Медицинская практика его всегда заметно тяготила. «Душа моя утомлена, — писал он в 1892 г. Суворину из Мелихова. — Скучно не принадлежать себе, думать только о поносах, вздрагивать от собачьего лая и стука у ворот (не за мной ли приехали?), читать только про холеру и в то же время быть совершенно равнодушным к сей болезни и к тем людям, которым служишь».

Так в пьесе «Леший» врач-помещик Хрущов, медик, по словам Сони, — «не занимающийся медициной» — откровенно признается, что медицина ему опротивела, как «постылая жена», повторяя слова Чехова о тягости ожидания, что вот-вот ночью его позовут к пациенту.

К специалистам медицинской науки Чехов относился без всякого, повидимому, энтузиазма. В повести «Скучная история» он изобразил «работника науки» — прозектора Петра Игнатьевича — как человека с «рабским поклонением авторитетам и отсутствием потребности самостоятельно мыслить», а «хозяина науки»

как человека вне своей специальности ничего не смыслящего, не способного научить, как жить. Однако к самой науке Чехов питал величайшее благоговение. В своей написанной для альбома портретов врачей выпуска 1884 г. автобиографии он свидетельствует, что не принадлежит к тем людям, которые отрицают науку, и впоследствии, когда на Западе и у нас известные слои буржуазной интеллигенции открыли свой известный поход против точных наук во имя религии, Чехов неизменно выступал на защиту науки как заклятый враг религиозного мышления и религиозного суеверия. Так, прочтя — это было в самом начале девяностых годов — книгу французского пессимиста Род, он писал (Суворину): «В предисловии этот Род кается, что он раньше был натуралистом и радуется, что спиритуализм последних новобранцев (французской) литературы успел сменить материализм. Мальчишеское хвастовство и притом грубое. Если, господин Золя, мы и не так талантливы, как Вы, то зато мы в бога веруем». А когда несколько позже среди нашей буржуазной интеллигенции началось то же самое антиматериалистическое движение во имя религиозного «обновления», Чехов писал редактору журнала «Мир искусства» Дягилеву: «Интеллигенция только играет в религию и главное от нечего делать. Религиозное движение, о котором Вы пишете, само по себе, а вся современная культура сама по себе, и ставить вторую в причинную зависимость от первой нельзя. Теперешняя культура это начало работы во имя великого будущего... для того, чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего бога, т. е. не угадывало бы, не искало в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два — четыре. Теперешняя культура это начало работы, а религиозное движение, о котором Вы говорите, есть пережиток, конец того, что отжило или отживает».

Причастность А. П. Чехова к цеху врачей не прошла бесследно и для его творчества. Он, можно сказать, ввел врача в русскую литературу. Врач и в частности и в особенности земский врач — одна из излюбленных фигур Чехова (в драмах «Иванов», «Лесный», «Дядя Ваня», в рассказах: «Жена», «Враги», «Кошмар», «Палата № 6» и т. д.). Никто лучше Чехова не понимал тяжелого положения земского врача. «Целый день в больнице, то в разъездах, — вскрикивает врач Соболь в рассказе «Жена», — не только что к любимой женщине съездить, но даже книжку прочесть некогда. Я мужлан, одичал в глуши, огрубел. Что же касается до материаль-

ной стороны, то табаку купить иной раз не на что». И так же хорошо понимал Чехов не менее тяжелое положение низшего медицинского персонала, за который так красноречиво, хотя и бесплодно, заступает земский врач в рассказе «Неприятность».

Медицинская наука и практика оказали, несомненно, большое влияние и на самое творчество Чехова. Не то важно, что он умел описывать известные болезненные явления с точностью, свойственной врачу (например, развитие тифа в рассказе «Тиф» или нервной болезни в «Припадке» или муки родов в «Именинах»). Существенно то, что вся писательская манера Чехова запечатлена духом научного наблюдения, исследовательской деловитости, чужда литературных прикрас и эффектов, придуманности и нарочитости.

«Занятия медицинскими науками, — свидетельствует сам Чехов в своей автобиографии, — имело 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, и, вероятно, благодаря близости к медицине мне удалось избежать многих ошибок. Знакомство с естественными науками, с научным методом весьма держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где это невозможно, предпочитал не писать вовсе».

И — наконец — начиная с того момента, когда Чехов превратился из сотрудника мелких юмористических журналов в представителя «большой» литературы, и до того момента, когда перо выпало из его слабеющей руки он, строго говоря, не делал ничего иного, как наблюдал и рисовал некую двойную общественную болезнь — с одной стороны, социально-экономический распад старой помещичье-дворянской жизни, а с другой — психическую прострацию интеллигенции, захваченной этим процессом, причем к концу своей писательской деятельности он мог констатировать, с одной стороны, рост новых социально-экономических сил, а с другой — постепенное пробуждение от былой летаргии «образованной» части общества.

Повествовательные и драматические этюды Чехова представляют собою в сущности не что иное, как облеченный в литературно-художественную форму медицинский бюллетень о болезни и выздоровлении современной ему России.

III

Бедственное положение, в котором находилась в Москве многочисленная семья Павла Егоровича Чехова, служившего за ничтожное жалование в торговом амбаре замоскворецкого купца Гаврилова (описанном потом А. П. Чеховым в повести «Три года»), заставило студента-медика Чехова взяться за привычное с гимназических лет перо и искать заработка в литературном труде. От природы смешливый и жизнерадостный, равнодушный к серьезным общественным вопросам, он своей специальностью избрал небольшой юмористический рассказ. Отослав свой первый опыт в журнал «Стрекоза», он с нетерпением стал ждать ответа. В одном из ближайших номеров журнала он прочел: «Совсем недурно. Благословляем и надеемся на дальнейшее сотрудничество».

В 1880 г. в № 10 «Стрекозы» была помещена первая цельная вещь Чехова: «Письмо донского помещика Степана Владимировича Н. к ученому соседу д-ру Фридриху». Образцом для него послужило, по словам М. П. Чехова (у которого до сих пор хранится рукопись письма), письмо деда Егора Михайловича к сыну, отцу Чеховых, Павлу Егоровичу.

Постепенно открылись перед молодым писателем-юмористом все юмористические журналы Москвы и Петербурга: «Будильник», «Зритель», «Мирской толк», «Осколки», «Свет и тени», «Спутник», «Русский сатирический листок», «Развлечение», «Сверчок» и др. Почти семь лет (1881 — 1888 гг.) сотрудничает А. П. Чехов в этих журналах под разными псевдонимами: Антоша Чехонте, Врач без пациентов, Брат моего брата, Рувер и т. п. Эти веселые, беззаботные вещицы, рассчитанные на обывателя, были в значительной степени плодом подневольного труда, литературного батрачества, а не «свободного» творчества. Из писем Чехова к разным лицам и в особенности к редактору «Осколков» Лейкину, относящихся к этой поре, явствует, с одной стороны, его чрезвычайно тяжелое материальное положение, вынуждавшее его закладывать последние ценные вещи, а с другой — не менее каторжное положение писателя, обреченного волей редакторов писать «от сих до сих», непременно «сто строк и не больше» и видеть затем свои общипанные редактором рассказы в печати еще более изуродованными цензурой, чувшей крамолу даже в безобидных юмористических журналах. Немудрено, что Лейкин, некогда близкий друг его, замучивший

его своими предпринимательскими директивами и придирадками, рисовался ему потом не иначе, как в образе «буржуа до мозга костей» (письмо к Суворину от 1888 г.).

Из тесного мира юмористических очерков молодого писателя невольно потянуло к большой и значительной работе, к роману. Но его первый и единственный роман «Драма на охоте» принес ему немало огорчений. Печатался роман в газете (московской) «Новости дня» с большими перерывами, так что читатели поневоле теряли связь между событиями, и с большими сокращениями, за которые ему пришлось извиняться (в последней главе) перед публикой.

Издавелека следил за литературной работой начинающего писателя старик Григорович. Рассказ Чехова «Егерь» обратил его внимание на автора, и он рекомендовал его издателю беспринципной газеты «Новое время» Суворину. Чехов не долго колебался. Он был готов печататься, — как он откровенно сознавался, — «хоть на подоконнике, лишь бы знать, что его читают». Общественных и политических идеалов у него, мечтавшего еще в юности «разбогатеть», не было. Он не был, — как он потом оправдывался, — «ни консерватор, ни либерал» — он был просто — писатель.

В № 3581 газеты «Новое время» (от 1886 г.) появился рассказ Чехова «Панихида». С этого момента он становится постоянным сотрудником этой желтой газеты и другом ее издателя. Материальное его положение сразу изменилось к лучшему. Когда он получил свой первый гонорар от Суворина, он почувствовал себя «как в Калифорнии». В 1884 г. Чехов издал на свои средства первый сборник своих рассказов «Сказки Мельпомены». Два года спустя Суворин издал второй его сборник «Пестрые рассказы» — по определению самого Чехова «беспорядочный сброд студенческих работишек, общипанных цензурой и редакторами юмористических изданий». Тем не менее успех рассказов был большой. Их благосклонно отметили такие солидные журналы как «Русская мысль» и «Русское богатство», такие газеты как «Русские ведомости» и «Петербургские ведомости». В 1887 г. вышел в свет третий сборник «В сумерках». Успех его был еще значительнее. Сборник был удостоен Академией наук половины Пушкинской премии. Молодому писателю казалось, что он самый «модный» беллетрист. «Рассказы мои, — писал он в 1887 г. брату, Михаилу Павловичу, — читаются публично на вечерах всюду, куда я ни появляюсь, на меня тычут пальцами».

До известной степени А. П. Чехов мог теперь уже сам диктовать издателям и редакторам условия гонорара. Положение его как писателя было крепко упрочено. Но и теперь он писал — ради денег. Мещанская среда, его возрастившая, сказывалась на каждом шагу. «Я родился, вырос, учился и начал писать, — замечает он в письме к Суворину (1888 г.), — в среде, в которой деньги играют безобразно большую роль». Эти жалобы на мещански-приобретательскую среду, в которой он «начал писать», раздаются в письмах Чехова и много позже. «Душа моя просится вширь и ввысь, — писал он в 1892 г. Суворину, — но на деле приходится вести жизнь узенькую, ушедшую в сволочные рубли и копейки. Нет ничего пошлее мещанской жизни с ее грошами, харчами, нелепыми разговорами и никому не нужной условной добродетелью. Душа моя изныла от сознания, что я работаю ради денег и что деньги центр моей деятельности».

С тревогой следили за работой погрязшего в пустяках Чехова молодой Короленко и старик Григорович. Последний не выдержал и написал ему предупреждающее и наставляющее письмо. «Вы призваны к тому, — говорил старик, — чтобы написать несколько превосходных истинно-художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается так редко. Бросьте срочную работу. Я не знаю ваших средств, если у вас их мало, голодайте лучше, как мы в свое время голодали, поберегите ваши впечатления для труда обдуманного, обделанного, писанного не в один присест, написанного в счастливые часы внутреннего настроения. Один такой труд будет во сто раз выше оценен сотни прекрасных рассказов, разбросанных в разное время по газетам».

Убеждающий голос старого ветерана литературы пробудил в молодом авторе писательскую «совесть». Пересылая копию его письма Короленке, Чехов замечает: «Вы не один от чистого сердца наставляли меня на путь истинный и поймете, как мне стыдно». Поняв, что от него ждут серьезных трудов, Чехов призадумался, сосредоточился, психически и литературно перестроился и — преобразился.

В 1888 г. в мартовской книжке толстого журнала «Северный вестник» появился большой рассказ Чехова «Степь». «Это вещь захватывающая, — писал ему редактор беллетристического отдела журнала старик-поэт Плещеев, — и я вам предсказываю боль-

шую, большую будущность». Вслед за «Степью» в том же журнале были напечатаны рассказы «Огни», «Именины», «Скучная история».

А. П. Чехов — сотрудник юмористических изданий и суворинской газеты — вышел на большую дорогу художественной литературы.

IV

В 1881 г. пала государственная «театральная монополия». В Москве стали появляться частные театры — Корша, Абрамовой, Горовой. Открылось новое большое поле деятельности для писателей, была отвоевана новая прибыльная в материальном отношении область творчества. Сюда и устремилось внимание литераторов. «Теперь все пьесы пишут, — говорит в одной пьесе Федорова одно из действующих лиц, — это самая выгодная профессия».

А. П. Чехов вспомнил, что он еще гимназистом пробовал свои силы в этой области литературы. Находясь еще на втором курсе медицинского факультета он написал большую драму и отнес ее артистке Малого театра М. Н. Ермоловой в надежде, что она поставит ее в день своего бенефиса. «Не знаю, — вспоминает Михаил Павлович, — что ответила брату Ермолова, только мои старания четко переписывать драму так и пропали даром: пьеса вернулась обратно и была разорвана автором на мелкие куски». Однако сохранилась другая копия, сделанная самим автором, — ныне изданная.

Неуспех, постигший пьесу без заглавия, не остановил Чехова. Готовясь к государственному экзамену, он в свободные часы снова пишет пьесу «маленькую чепуху для сцены», «вещь весьма неудачную», — как он сообщал Лейкину (1884 г.). Но и эту пьесу, первоначальное заглавие которой гласило, быть может, «Барин», потом названную «На большой дороге», постигла неудача. Цензура не разрешила ее к постановке. В цензурном архиве нашлась рукопись ее с пометкой цензора «К представлению признано неудобным. 20 сентября 1885 г. Мрачная и грязная пьеса. Не может быть доволена. К запрещению». Пьеса была в самом деле мрачная, поскольку изображала опустившегося барина и попытку убийства его жены босяком, но «грязной» она могла казаться разве охранителю устоев, которому претило появление на сцене фабричного и босяка и изображение богомольцев как святош. Но и эта неудача не охладила Чехова. Три года спустя (1887 г.) у него готова новая

пьеса «Иванов». В декабре цензура разрешила ее к постановке. Чехов передал ее на прочтение артисту коршевского театра Давыдову. На другой день рано утром Давыдов приехал к автору и уговорил его несколько переработать ее. В 1888 г. пьеса «Иванов» была поставлена на сцене театра Корша и прошла с успехом. Играли лучшие артисты театра (Глама-Мещерская, Рыбинская, Солонин, Давыдов, Градов-Соколов, Бороздина, Киселевский, Кошева, Красовская, Валентинов, Светлов). Давыдов рекомендовал пьесу режиссеру Александринского театра в Петербурге, и здесь она имела успех еще больший. (Играли: Стрепетова, Савина, Давыдов, Варламов, Свободин, Далматов и др.) Окрыленный успехом Чехов предложил Суворину, автору «Татьяны Репиной», написать пьесу сообща. Был составлен список действующих лиц (письмо к Суворину от 18 октября 1888 г.). Пьеса так и не была написана. Из нее вырос потом чеховский «Леший». Помещик Коровин, пейзажист, сажающий березы, первоначального замысла превратился потом в «Лешего»; перешли в чеховскую пьесу и некоторые другие из задуманных сообща с Сувориным персонажи (кающийся помещик Анучин превратился в Орловского, хозяйственная Люба Волкова стала Олей и т. д.).

«Леший» был поставлен в 1890 г. в Москве, на сцене театра Абрамовой, но успеха не имел. Немудрено, что Чехов не любил потом вспоминать о пьесе, которую при жизни не хотел и печатать. Много лет спустя основной узор «Лешего» и его фигуры снова оживут в уме Чехова в виде сюжета и героев пьесы «Дядя Ваня», с существенными изменениями (Хрущев-Астров в «Лешем» любит Соню, в «Дяде Ване» он увлекается женой профессора; Соня превратится из высокомерной дворняжки-институтки в воплощение кротости и самоотречения; Войничский, вместо того чтобы кончать с собой, будет стрелять в профессора; Елена Андреевна, которая в «Лешем» временно бросает мужа, на такой решительный шаг уже будет неспособна; арендатор хрущовской мельницы станет приживальщиком Телегиным; исчезнут Орловский, его сын Федор, его сестра Оля, зато появится няня Марина).

Потерпев ряд неудач на поприще драматурга, Чехов временно отказался от драмы, и если работал в эти восьмидесятые годы для театра, то только в области водевиля («Трагик поневоле», «Калхас», «Медведь», «Предложение»).

Все более крепла в нем уже в эти годы мысль о несостоятельности современного театра.

«Современный театр,— писал он Щеглову в 1888 г.;— это сыпь, дурная болезнь городов. Надо гнать эту болезнь метлой. Вы станете говорить старую фразу: театр — школа и воспитывает и пр. А я вам скажу — теперешний театр не выше толпы, а наоборот: жизнь толпы выше и умнее театра». Спор о театре, который Чехов вел с драматургом Щегловым в переписке с ним, переносится им и в один из первых крупных его рассказов, в «Скучную историю». Воспитанница старого профессора Катя воплощает здесь точку зрения Щеглова. По ее убеждению, театр — высшее искусство, актеры — миссионеры культуры. Старый профессор, медик, как и сам Чехов, напротив не упоен современной сценой.

«Театр не стал лучше, чем он был тридцать — сорок лет назад. Когда актер, с ног до головы окутанный театральными традициями и предрассудками, читает монолог непременно с шипением и судорогой во всем теле... на меня от сцены веет той же рутинной, которая скучна была мне еще сорок лет назад, когда меня угощали классическими завываниями и биением по персям. И всякий раз выхожу я из театра консервативным более, чем когда вхожу туда». С течением времени это недовольство театром в том виде, как он существовал в восьмидесятые годы, все более обострялось у Чехова, но если его профессор выходил из театра «консерватором», то сам Чехов из этого недовольства, которое найдет свой апогей в проклятии Треплева по адресу театрально-драматической рутины, сумеет создать новый тип театрально-драматического представления.

V

Каково было умонастроение А. П. Чехова, когда он, отряхнув с себя прах редакции юмористических изданий, вошел победителем в мир большой руководящей «официальной» художественной литературы?

Мелкобуржуазная, интеллигентская революция семидесятых — восьмидесятых годов, подавленная царизмом, замирала. После казни вождей «Народной воли» (1881 г.) революционная партия лишилась своего мозга и своей воли; после неудавшегося покушения на Александра III группы А. Ульянова умерла и самая революционная партия. Один из последних могикан «Народной воли» Л. Тихомиров подал на высочайшее имя покаянное письмо и пошел служить пером публициста самодержавному правительству.

Воцарилась политическая реакция. Правителем страны стал Победоносцев.

А. П. Чехов вступил на литературное поприще без веры в возможность революции. Истолковывая в 1888 г. в письме к Плещееву свою первую значительную повесть «Степь», Чехов подчеркивает: «Революции в России никогда не будет».

Не верил он и в серьезность и в возможность развития социализма в России «Где социализм?» — спрашивал он в одном из своих писем Суворина по поводу пьесы «Иванов» и отвечал: «Он (социализм) в письме Тихомирова к царю» ¹⁾. Недавнее увлечение передовой русской интеллигенции социализмом представлялось ему не более как просто «одним из видов возбуждения» для «нервной рыхлости интеллигенции». И еще в начале девяностых годов Чехов следующими мрачными словами охарактеризовал свое поколение:

«У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей. В нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся. Я не брошусь, как Гаршин, в пролет лестницы, но я не стану оболящать себя надеждами на лучшее будущее».

Но Чехов не только не верил в восьмидесятые годы в революцию и социализм — революционер и социалист не были «героями его романа». В рассказе «Степь» выведен среди других крестьянин Дымов, погонщик, сопровождающий обоз с шерстью. «Дымов казался красивым и необыкновенно сильным, — так описывает его автор, — в каждом его движении виден был озорник и силач, знающий себе цену. Его шальной насмешливый взгляд скользил кругом и, казалось, искал, кого бы убить от нечего делать. Повидимому, он никого не боялся».

По поводу этой фигуры Чехов писал Плещееву: «Такие натуры как озорник Дымов создаются жизнью не для раскола и не для бродяжничества, не для оседлого житья, а прямехонько для революции».

А так как «революции в России никогда не будет», то этот инстинктивный революционер — крестьянин или революционер-пролетарий непременно или «сопьется», или «попадет в острог». Он — «лишний человек».

¹⁾ Напечатано в Красном архиве, том VI, 1927 г.

Чехов обрисовал этого «лишнего человека» без всякой антипатии, наделив его добрым и мягким сердцем. И вместе с тем Чехов заставляет своего маленького героя Егорушку, который ему самому бесконечно ближе Дымова, сразу возненавидеть парня «всею душой», слушать его смех с «отвращением и страхом» и придумывать для него всякие «бранные слова». А однажды — за косяком — Егорушка почувствовал, что «дышать уже нечем» и вдруг затрясся всем телом, затопал ногами и закричал пронзительно: «бейте его, бейте».

Схвачена ли здесь совершенно объективно инстинктивная ненависть мальчика из мещанской семьи к потенциальному революционеру из народной среды или же в стихийном нерасположении Егорушки к Дымову сказалось вместе с тем и отрицательное отношение к революционеру из народной среды — самого Чехова, если принять во внимание его писательскую заинтересованность Егорушкой?

Не был его положительным героем в восьмидесятые годы и интеллигент-социалист. Когда Александринский театр в Петербурге репетировал «Иванова», то у актеров сложилось убеждение, что Иванов мыслится автором как «подлец», а его принципиальный враг земский врач Львов как «великий человек». Так как подобное толкование ролей совершенно противоречило замыслу Чехова, то последний поспешил разъяснить это недоразумение в письме к Суворину (1888 г.): «Если публика выйдет из театра с сознанием, что Ивановы «подлецы», а доктора Львовы «великие люди», то мне придется подать в отставку». Иванов отнюдь не «подлец», а натура «горячая, честная, как большинство образованных дворян». Правда, «честным» и «прямым» является и Львов. «Такие люди в большинстве симпатичны». «Рисовать их в карикатурном свете нечестно». «Лучше недорисовать, чем замарать». Но Львов не только «честен», он «узок и прямолинеен». И Чехову ни за что не хотелось, чтобы публика приняла этого интеллигента-радикала, начитавшегося романов Михайлова, готового «если нужно, бросить бомбу под карету», за «великого человека», призванного на сцене противостоять помещику Иванову как положительный тип.

Ни революционер из народной среды, ни радикал-интеллигент не стоят в поле зрения Чехова-восьмидесятника. Его герои — люди совершенно иного склада — интеллигенты, разочарованные в жизни, растерянные, недоумевающие, не разбирающиеся в окружающем мире.

В рассказе «Огни» некий интеллигент проводит ночь в бараке около строящейся в степи железной дороги с инженером и его помощником, — студентом-техником. Инженер в молодости был пессимистом, считал, что жизнь «бесцельна» и «смысла не имеет». «В конце семидесятых годов, — говорит он, — пессимизм начинал входить в моду у публики и потом, в начале восьмидесятых годов, стал понемногу переходить из публики в литературу, в науку, в политику». Инженер в конце концов излечился от этой болезни — с одной стороны, семья, которую надо кормить, с другой стороны — общественная работа: «мы железную дорогу строим, а после нас добрые люди построят здесь фабрики, школы, больницы и закипит машина». По мнению инженера, этот модный пессимизм есть просто «мозговая виртуозность», «игра в серьезную мысль». Если бы это настроение было серьезное, то невозможен был бы никакой прогресс и невозможно было бы даже и самое мышление. Однако его собеседники несогласны с ним. Когда утром лицо, от которого ведется рассказ, бросил последний взгляд на инженера, его помощника, на рабочих, мелькавших в утреннем тумане, на железнодорожную насыпь, он невольно подумал: «Ничего не разберешь на этом свете». И когда перед ним раскинулись равнина, небо, лес и туманная даль, ему казалось, все твердило ему:

«Да, ничего не поймешь на этом свете».

В рассказе «Скучная история» выведен знаменитый врач, профессор, «хозяин» науки. Воспитанница его Катя обращается к нему с тем же вопросом, с каким когда-то тургеневская героиня обратилась к Рудину:

«Я не могу дольше так жить. Скажите скорее, что мне делать?»

«Что же я могу сказать... Ничего я не могу...»

«Помогите мне».

«Ничего не могу сказать тебе, Катя».

«Ведь вы умный, образованный, долго жили. Вы были учителем... Говорите же, что мне делать?»

«По совести, Катя, я не знаю. Давай позавтракаем».

Более отчетливо обрисован этот растерявшийся, ни во что не верующий интеллигент в лице помещика Иванова. В молодости Иванов стоял близко к революционной интеллигенции и, кончив курс в университете, принес с собой в родной уезд «красные» взгляды, пробовал заводить «новые школы», имел какие-то «проекты». Из всей его общественной деятельности ничего не вышло,

и ему остается только «слоняться среди людей», «без веры, без цели, как тень». Он не знает, «кто он, зачем живет, чего хочет». Из его уст раздается та же самая проповедь «малых дел», которой пестрели страницы журнала «Неделя».

«Да хранит вас бог от всевозможных рациональных хозяйств, необыкновенных школ, горячих речей. Запритесь себе в свою раковину и делайте свое маленькое, богом данное дело — это честнее, здоровее». Понимая, что он «лишний человек», нето Гамлет, нето Манфред, он всюду вносит с собою «тоску, холодную скуку, недовольство, отвращение к жизни».

Не имея возможности ввиду, с одной стороны, крушения революционного движения, с другой — недостаточного развития капитализма применить свои силы на широком фронте, интеллигенция восьмидесятых годов искала почву и утешение если не в теории «малых дел», то в учении Толстого об отказе от служения цивилизации, в личном нравственном усовершенствовании.

«Толстовство» было и для Чехова-восьмидесятника единственным положительным идеалом.

«Толстовская философия, — писал он Суворину в 1894 г., — сильно трогала меня, владела мною лет шесть — семь».

В таком толстовском духе выдержан рассказ «Пари», проникнутый глубоко отрицательным отношением к цивилизации, и в толстовском духе задумана фигура Ивана Полознева, героя повести «Моя жизнь», написанной, правда, позже, в девяностых годах, когда Толстой не только успел для него «уплыть», но и стал предметом для его ожесточенной критики. Тем не менее этот образ необходимо рассмотреть уже здесь. Сын архитектора, чьи предки испокон веков «хранили святой огонь», были «поэтами, ораторами, педагогами», Иван Полознев покидает родной дом и становится чернорабочим — маляром. Так освобождает он себя от необходимости эксплуатировать других, ибо ныне, в «самый разгар освободительных идей», как и «во времена Батыя», «большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и разутым», и «хотя мы уже не дерем на конюшню наших лакеев», зато «придаем рабству утонченные формы». Увлекаемая опрощающимся интеллигентом дочь инженера указывает ему, что он не последователен, ибо его принципу: «каждый должен добывать себе хлеб собственными руками» противоречит то обстоятельство, что он как маляр добывает «не хлеб, а деньги». Получив в приданое за женой небольшой клочок земли,

Иван Полознев превращается из городского рабочего в сельского хозяина, в хлебороба. После ухода от него жены он снова возвращается в город, к профессии маляра, ибо «прогресс» заключается не в движении общества вперед и выше, а в «делах любви», «в исполнении нравственного закона». «Если вы никого не поработаете, никому не в тягость, то какого вам нужно еще прогресса».

Так увековечены в произведениях Чехова-восемьдесятника характерные для разночинной, мещанской интеллигенции этого периода настроения и идеи: растерянность, непонимание направления, в котором развивается жизнь, пессимизм, проповедь «малых дел» и толстовское «опрощенство».

VI

В девятидесятые годы меняется прежде всего социальное положение самого Чехова.

Давно уже, — по мере того как улучшались его материальные дела, — мелькала у Чехова мысль купить себе небольшую усадьбу и зажить помещиком. Сначала — после лета, проведенного в Сумском уезде Харьковской губернии, — имелась в виду Украина, потом в 1892 г., — после путешествия на остров Сахалин, описанный в книге под этим заглавием, — Чехов купил участок земли в Серпуховском уезде Московской губернии, близ села Мелихова. Именище представляло собою мало жилой дом среди пустыря.

Едва только сошел снег, — рассказывает Михаил Павлович Чехов, — как уже роли в хозяйстве были распределены: сестра принялась за огород и сад, он (Михаил) за полевое хозяйство, сам Антон Павлович за посадку деревьев и уход за ними, отец расчищал в саду дорожки. К первой же осени усадьба стала неузнаваемой.

Полевое хозяйство велось при помощи двух работников. Чехов был — на первых порах — в восторге от своего нового положения.

«Хорошо быть лордом, — писал он Щеглову, — просторно, тепло». А Суворину он сообщает:

«Для самолюбивых людей, неврастеников, нет удобнее жизни как пустынножителство».

Радовало новонспеченного «лорда» первоначально и само хозяйство. «Десять десятин у него было под рожью, десять под

овсом, целые десетки под покосом. На огороде творились чудеса. Антон Павлович повеселел. Его не удовлетворяло то, что было уже налицо, ему хотелось создать, творить новое. Он сажал маленькие деревца, разводил ели и сосны прямо из семян, заботился о них, как о новорожденных детях и как полковник Вершинин (в «Трех сестрах»), глядя на них, мечтал о том, что будет из них через двести — триста лет» (М. Чехов).

С окрестными крестьянами у него установились отношения добрососедские, засвидетельствованные самим Чеховым.

«Отношения к крестьянам наладились, — писал он (Авилов), — и, повидимому, они сумели оценить гуманного и корректного соседа. С мужиками я живу мирно; у меня ничего не крадут, а старухи, когда я прохожу по деревне, улыбаются или крестятся. Я всем кроме детей говорю «вы», никогда не кричу, но главное, что устроило наши добрые отношения, это медицина».

Свидетельствует об этих добрых с крестьянами отношениях и брат писателя Михаил Павлович:

«С самого раннего утра перед домом уже стояли бабы и дети и ждали от него медицинской помощи. Он никого не отпускал без совета и без лекарства».

С течением времени радостное чувство мелиховского «лорда» стало понижаться. Усадьба кишела гостями. Было трудно работать и дорого кормить. «Ах, если бы вы знали, — писал Чехов Суворину, — как я устал. Гости, гости, гости».

Умер отец, и после его смерти для писателя в Мелихове «все как-то потускнело». И — наконец — он взял от своей «помещичьей» и и для своего творчества все, что можно было взять. Здесь, в Мелихове, Чехов делал те наблюдения над крестьянами и их бытом, которые позднее были им оформлены в рассказе «Мужики», и над сельским кулачеством, описанном им впоследствии в рассказе «В овраге», где речь идет о деревне Угрюмово, которую Антон Павлович часто навещал, по свидетельству брата Михаила, по медицинским и учебным делам.

«В беллетристическом отношении — писал А. П. Чехов, — после «Мушкетеров» Мелихово уже истощилось и потеряло для меня цену».

В итоге всех этих обстоятельств Чехов в 1899 г. ликвидировал свое «поместье».

Но след от его «помещичьей» жизни в его произведениях остался отчетливый.

В рассказе «Крыжовник» Николай Иванович день-деньской пишет канцелярские бумаги и все думает об одном: «как бы в деревню». «И эта тоска у него мало по-малу вылилась в определенное желание, в мечту купить себе маленькую усадобку где-нибудь на берегу реки или озера». Когда потом Николая Ивановича навещает брат, последний поражен сходством нового помещика с свиньей, — так, хотя и шутливо, писал Чехов одной знакомой, что он и его семья ложатся в восемь, встают в семь, едят здорово и «вообще можно поручиться, — иронизирует он над собой и своими, — что через год мы будем уже порядочными — скотинами».

Вошло кое-что от «лорда» Чехова и в Ивана Полознева, превратившегося из рабочего-маляра в сельского хозяина. И, прежде всего чувство «собственности». Если Иван Полознев говорит о восхищении о том, что «у нас уже были куры, утки и т. д., которых мы любили, потому что они были наши», то эти слова невольно заставляют вспоминать рассказ Михаила Павловича Чехова о первых днях пребывания Автона Павловича в Мелихове: «То вдруг оказывалось, что ему принадлежит целый стог соломы, который считал чужим», и т. д. Если Иван Полознев признается — «это было самое счастливое время моей жизни», то невольно вспоминается восклицание мелиховского помещика: «хорошо быть лордом». Если Иван Полознев заявляет, что «он не знает сельского хозяйства и не любит его, быть может, оттого, что в жилах его течет чисто городская кровь», то здесь устами своего героя говорит в значительной степени сам Чехов. И — наконец — нетрудно видеть, что кое-что от мелиховского помещика-врача вошло и в фигуру «лешего» Хрущова, врача, занимающегося не медицинской практикой, а чем-то «другим», но сажающего, как и его позднейший вариант Астров в «Дяде Ване», молодые деревца в надежде, что они вырастут в густой лес. Исповедью мелиховского «лорда» звучат явственно слова его двойника Хрущова: «Когда я сажаю березку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя исполняется гордостью от сознания, что благодаря мне на этом свете одною жизнью больше».

VII

В девяностые годы изменилось не только социальное положение Чехова, стало изменяться и социальное положение мещанской интеллигенции как определенной социальной группы.

В отличие от восьмидесятых годов в девяностые годы отчетливее обозначился процесс развития капитализма. Упрочившийся буржуазный строй предъявлял свой спрос на интеллигенцию. Не находившие себе раньше применения значительные кадры этой интеллигенции могли теперь «устроиться». В силу этих новых условий должны были пойти на убыль характерные для восьмидесятника-интеллигента пониженные настроения — растерянность, пессимизм, культ «малых дел» и «опрошенство» уступают место растущей жизнерадостности, вере в свои силы, вере в будущее.

Чехов ставит теперь своею задачей развенчать настроения и идеалы восьмидесятников. И прежде всего свое бывшее увлечение толстовством.

«Толстовская мораль, — писал он в 1894 г. Суворину, — перестает меня трогать. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс».

Упомянув далее о своем былом увлечении учением Толстого, Чехов продолжает:

«Теперь 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. Для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: «се оставляю дом ваш пуст».

Развенчанию толстовского учения и была посвящена упомянутая уже повесть «Моя жизнь». Первоначально повесть предполагалось озаглавить «В девяностые годы».

Против «толстовства» Ивана Полознева ведут ожесточенную атаку два близких ему человека.

Врач Благово, выслушав мнение опростившегося интеллигента о прогрессе, который заключен в «нравственном законе самосовершенствования», спрашивает его с иронией:

«Но, позвольте, если улитка в раковине своей занимается личным совершенствованием и ковыряется в нравственном законе, то это вы называете — прогрессом?»

В противоположность Ивану, апологету черного труда, доктор выступает как идеолог интеллигенции. Физический труд недостойн «свободного человека». «Все грубые виды борьбы за существование люди со временем возложат на животных и на машины, а сами будут заниматься исключительно научными исследо-

ваниями». Счастье человека только в «знании». Отсюда его девиз: «Учиться нам нужно, учиться, учиться». У нас еще нет «культурной жизни». «Начало Руси было в 862 г.; а начала культурной Руси еще не было».

Так противопоставляет доктор «спрошенству» Полознева «культурность» по западно-европейскому образцу.

Еще резче звучит критика «толстовства» в устах жены «спроотившегося» интеллигента-мещанина. Подводя итог сельской идиллии их медового месяца, она говорит: «Мы преуспели в личном совершенстве, но эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу хоть кому-нибудь?» — и отвечает сама на поставленный вопрос совершенно справедливо: «Нет. Неравенство, физическая грязь, поразительно высокая детская смертность (здесь явственно слышится голос мелиховского помещика-врача. — В. Ф.) — все осталось как было, и от того, что ты пахал и сеял, никому не стало лучше. Очевидно, мы работали только для себя и широко мыслили только для себя». И, резюмируя, она восклицает:

«Нужны другие способы борьбы, сильные, смелые. Если в самом деле хочешь быть полезен, то выходи из тесного круга обычной деятельности и старайся действовать на массы».

Если в повести о девятых годах — в повести «Моя жизнь» — Чехов развенчал таким образом один устой мировоззрения мещанской интеллигенции восьмидесятых годов, то в рассказе «Крыжовник» он взорвал другой его устой — культ «малых дел». Ветеринарный врач Иван Иванович, рассказав историю брата, променявшего канцелярию на поместье, как Иван Полознев променял канцелярию на профессию маляра, раздражается следующей тирадой по поводу его затей:

«Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужно 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, уходить 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».

VIII

Развенчивая в девяностые годы господствовавшие в восьмидесятих годах идеалы мещанской интеллигенции, — культ «малых дел» и «спопощенство», — Чехов вместе с тем продолжал начатую им еще в восьмидесятые годы кампанию против «идейной», «народнической» интеллигенции во имя освобождения интеллигенции от «узкого», «партийного» служения народу.

Уже в самый момент выступления своего на поприще большой литературы Чехов метнул стрелу в эту «идейную», радикальную интеллигенцию. Присланный им в журнал «Северный вестник» рассказ «Именины» вызвал в редакции смущение — радикал-украинофил был изображен здесь в весьма непривлекательном виде. В письме к редактору беллетристического отдела Плещееву Чехов объяснял, что вовсе не имел при этом в виду шестидесятников — сатира его направлена на тех «полиявших недейтельных бездарностей», которые «узурпируют шестидесятиные годы», которые «веруют в то, что бормочут, не понимая того, о чем бормочут».

И он подчеркивал:

«Шестидесятиные годы — это святое время, и позволить глупым сусликам узурпировать его, значит опощать его. Когда я изображаю подобных субъектов или говорю о них, то не думаю ни о консерваторах, ни о либералах, а об их глупости и претензиях».

Это звучит убедительно и прекрасно. Есть шестидесятники и шестидесятники. Но странно: почему-то Чехов никогда не изображал подлинных «шестидесятников», подлинных хранителей традиций этого «святого времени», а всегда только «дурачков», которые это святое время «узурпировали».

Таким «шестидесятиником» является в «Иванове» врач Львов. Граф Шабельский не любит его именно за то, что он корчит из себя «Добролюбова». А Львов, хотя и симпатичен Иванову и симпатичен до известной степени и Чехову, отнюдь не является «великим человеком», положительным героем, как Чехов странно доказывал Суворину по поводу постановки пьесы на сцене Александринского театра.

Таким же «сусликом» изображен человек шестидесятиных годов, народник по своим убеждениям, мелкий помещик Власич в рассказе «Соседи». Хозяйство его в полном упадке, так как он загнипнотивирован «идеями» и притом идеями шестидесятников. Когда кто-нибудь у него ночует, он кладет на столик возле постели

неприменно сочинения Писарева, Дарвина и Добролюбова. Он женился в первый раз на проститутке — из принципа, — чтобы ее спасти, второй раз сошелся — из принципа — с помещичьей дочкой, тоже из принципа — свободным браком. Брат его второй жены, помещик, любит его, но делает его совершенно отрицательную характеристику — под диктовку самого автора. Власич живет безвкусно, безвкусно одевается, не признает живописи, музыки, поэзии. Он человек «честный», как и Львов, но именно эта его вера в «честность и непогрешимость» его мышления делала его в глазах помещика «наивным». Власич только что прочел в одном толстом журнале статью по переселенческому (читай: крестьянскому) вопросу, «статью, замечательную по честности» и сейчас же послал автору письмо: «Благодарю и крепко жму честную руку». И это опять кажется помещику (и Чехову) «наивным и болезненным». К тому же этот «идейный» народник все критикует, во все вмешивается, «суется не в свои дела». И — наконец — этот идейный интеллигент — человек не «свободный», он исповедует известные идеи не свободно, а потому, что они к нему «приросли» и «сосят из его сердца кровь». Словом, этот идейный интеллигент — «маньяк», «фантаст», «Дон-Кихот».

Вот почему Чехов заставляет тех из своих героев, которым он сочувствует, которых он наделяет частицами своей автобиографии и частицей своей души, всегда очень усердно открепиваться от кличек: «демократ», «народник», если их случайно отнесут к этому лагерю идейной интеллигенции.

Полупомещик, полуврач — Хрущев, он же «леший» — любит Соню, которая отвечает ему взаимностью, однако не желает выходить за него замуж, ибо она аристократка, а он демократ. Между ними происходит объяснение, во время которого Хрущев старательно отводит от себя «ярлык» демократа и народника во имя «свободы» духа от всяких программных, партийных, «узких» идеалов.

С о н я: Ваше демократическое чувство оскорблено тем, что вы коротко знакомы с нами. Я институтка, Елена Андреевна — аристократка, одеваемся мы по моде, а вы — демократ.

Х р у щ е в: Ну, ну, не будем говорить о б э т о м.

С о н я: Главное, что вы сами копаете торф, сажаете лес, как-то странно, одним словом вы — народник.

Хрущев: Демократ, народник... Софья Александровна.
Да неужели об этом можно говорить серьезно
и даже с дрожью в голосе.

И когда Соня находит, что можно, он снова отмахивается —
«да нет, нет».

Так, в другом месте, Хрущев требует, чтобы в нем видели не
человека направления, идеи, партии, а просто человека.

«Кто бы я ни был, глядите мне в глаза прямо, ясно, без гад-
ней мысли, без программы и ищите во мне прежде всего человека.
Иначе в ваших отношениях к людям никогда не будет мира».

Впоследствии Чехов эту свою антипатию к преемникам шести-
десятников — к народникам — перенесет на сменившую народни-
ков на исторической сцене идейную интеллигенцию другого типа
и направления — на марксистов.

IX

В девяностые годы А. П. Чехов вместе с тем все более отходил
от «нововременского» лагеря, в котором пребывал в восьмиде-
сятые годы, и все более сближался с либеральной партией или во
всяком случае с вождями и органами либеральной мысли.

На заре его литературной деятельности публицисты и критики
либерального направления казались ему «жабами и крокодилами»,
«узколобыми инквизиторами», намеренными установить свое
царство «под флагом угнетенного свободомыслия» (так писал
Чехов Плещееву в 1889 г.). В особенности не долюбивал он жур-
нал «Русская мысль», где, по его выражению, сидели не лите-
раторы, а «копченые сиги», понимающие в литературе столько же,
сколько «свинья в апельсинах». Редактор этого влиятельного
журнала, В. А. Гольцев, был ему вначале чрезвычайно несим-
патичен, как человек, который всюду «суется» (письмо к Суворину
от 1888 г.).

Голод 1891 г. заставил Чехова, как и всю интеллигенцию,
призадуматься. Ясно, далеко не все обстояло благополучно в Рос-
сии. По примеру всей передовой интеллигенции Чехов ринулся
в борьбу с голодом, отправился в Нижегородскую губернию, где
собирал деньги, скупал скот, чтобы распределить его между без-
лошадными крестьянами. Эти хлопоты и заботы о голодающих
крестьянах отразились потом как тема в рассказе «Жена» в дея-
тельности жены крупного помещика-бюрократа и его самого по

оказанию помощи голодающей деревне, и где в уста земского доктора вложен от имени самого автора энергичный протест против филантропии во имя более рационального отношения к крестьянству.

Когда голод сменился холерой, то А. П. Чехов, в то время уже мелиховский «лорд», самоотверженно организует борьбу с надвигавшейся эпидемией, объезжает соседей, стучится в двери фабрикантов и монастырей, всюду натываясь на бессердечие, на нежелание жертвовать для общего дела, принимает больных, радуется их выздоровлению, следит с удовлетворением за работой своих коллег в других районах пораженной недугом страны.

«Толстой вот величает нас (врачей) мерзавцами, — пишет он Суворину (27 октября 1892 г.), — а я положительно убежден, что без нашего брата пришлось бы круто».

Та же мысль, с еще более резким выпадом по адресу Л. Н. Толстого, вложена Чеховым в рассказе «Неприятность» в уста земского врача, протестующего против некоего «помещика», который сам «пашет и сеет» и называет врачей «дармоедами», тогда как врачи нужнее всех «реформаторов, святош и клоунов». А в письме к своему патрону Суворину Чехов берет интеллигенцию под свою защиту против гнусных инсинуаций «Нового времени».

Еще раньше, в 1890 г., в Москве вспыхнули студенческие «беспорядки». Чехов не прошел равнодушно и мимо них. Правда, у него чувствуется некоторое предубеждение против студентов, которые учатся «скверно», а особенно против той их части, которая к университету подготовлена еще «хуже». Однако самое студенческое движение не вызывает в нем порицания: «Беспорядки у нас грандиозные, — сообщает он Суворину, — я читаю прокламации, в них нет ничего возмутительного, но редактированы они скверно и тем особенно плохи, что в них чувствуется не студент, а... акушерка. Начальство университетское дает для подписи студентов бумаги, редактированные еще хуже. Так и шибает в нос департаментским старостой Михеем».

Три дня спустя он сообщает тому же Суворину:

«Около Страстного монастыря плебе напал на жандармов, чтобы отбить у них студентов. Плебе будто бы вопил при этом: для нас порку выдумали, а они за нас заступаются... Еще веяние: извозчики одобряют студенческие беспорядки».

Значительную роль в процессе охлаждения Чехова к самодержавно-бюрократическому строю жизни и в деле его сближения

с либеральным лагерем сыграли его заграничные путешествия. Чехов был на Западе несколько раз (в 1891 г., 1894, 1897). Он посетил Вену, Венецию, Флоренцию, Рим, Неаполь, Милан, Геную, Ниццу, Аббадию. Запад произвел на него огромное впечатление, как видно из его писем. Широкие улицы, множество магазинов («сплошное головокружение», — писал он), комфорт, просвещенность, «свободный» политический строй — все это невольно подсказывало мысль о безнадежной отсталости России. Пусть Чехов вел за границей, естественно, жизнь праздного туриста, играл в рулетку и т. д. Пусть общественная жизнь Запада мало его захватывала, — так, в Париже он видел, как полиция разгоняла рабочую демонстрацию и, сообщая об этом сестре, он не говорит, чем эта демонстрация была вызвана, или, находясь в Палате депутатов, где министру был сделан запрос по поводу умирения бастующих рабочих — были раненные, — он нашел, что заседание было, — «в высшей степени интересное», но вместе с тем он в письме к сестре не выражает никаких чувств и мыслей по поводу этого события. Однако Чехов не мог не оценить преимуществ культурного, «свободного» Запада перед царски-помещичьей Россией.

«Странно, — пишет он из Вены, — что здесь можно все читать и говорить, что хочешь».

Резюмируя в другом письме свои заграничные впечатления, он вынужден признаться:

«Русскому человеку, бедному и приниженному, здесь в мире красоты, богатства и свободы не трудно сойти с ума. Хочется здесь навеки остаться».

И Чехов вывез из этого царства «красоты, богатства и свободы» и некоторые «идеи». «Идеи я не вывез что ли?» — пишет он Суворину еще после первого своего путешествия, — но и идеи вывез».

Чехов не уточнил, что это за «идеи», однако совершенно ясно, что речь идет об идее буржуазного уклада жизни, о буржуазном государстве и о буржуазной культуре.

Заграничные путешествия отразились, хотя и не очень ярко, также в произведениях Чехова, например в «Рассказе неизвестного человека», где описана Венеция, или в рассказе «Аркадия», где изображена жизнь на австрийском курорте в Аббадии.

В девяностые годы Чехов решительно сближается с либеральными кругами.

В 1892 году он получает от издателя «Русской мысли» Лаврова предложение сотрудничать в журнале и, как он признается одной знакомой, — он «растроган». Чехов быстро переходит на «ты» с тем самым В. А. Гольцевым, редактором журнала, которого он недавно еще так недолго любил за то, что он всюду «суется». С 1893 года он печатается в «Русских ведомостях» и сближается с их редактором Соболевским и его семьей. Впоследствии, за границей, он знакомится с М. М. Ковалевским, от которого в восторге.

Вместе с тем происходит все растущее охлаждение к «Новому времени» и его редактору Суворину. Старая дружба дала трещину и была добита процессом Дрейфуса. «Новое время», став на сторону французского генерального штаба, клеймило всех «ревизионистов» и в первую голову Золя и развивало усиленную антисемитическую пропаганду. Чехов, напротив, с самого начала знаменитого процесса стал на сторону «ревизионистов», требовавших пересмотра дела, и почувствовал, что ему не место среди новременской клики.

«Золя благородная душа, и я в восторге от его порыва», — пишет он Суворину (4 января 1898 г.). «Золя вырос на целых три аршина, — сообщает он Батюшкову (28 января). — От его протестующих писем точно свежим ветром повеяло. «Новое время» просто отвратительно». «Раз Франция заговорила о жидках, о синдикате, то это значит, что она чувствует себя не ладно. Первыми должны были подвять тревогу лучшие люди, идущие впереди нации. Так и случилось. Первым заговорил (сенатор) Шерер-Кестнер. Вторым был Золя» (Суворину, февраля 6). «В деле Золя «Новое время» вело себя просто гнусно. По сему поводу мы с старцем обменялись письмами (впрочем, в тоне весьма умеренном) и замолчали оба» (А. Чехову, 23 февраля).

Переписка между «старцем» и Чеховым потом, правда, продолжалась, но с перерывами и далеко не столь интимно-дружественная, как прежде.

Превратившись таким образом из «новременца» в либерала, А. П. Чехов печатал в девяностых годах свои крупнейшие вещи в органах либерального направления, и прежде всего в «Русской мысли», где появились такие значительные рассказы и повести, как «Рассказ неизвестного человека», «Дом с мезонином», «Палата № 6», «Три года», «Мужики».

Х

В девяностые годы А. П. Чехов, сотрудник либеральных органов, выступает с более или менее резкой критикой самодержавно-бюрократического строя России. Это прежде всего в рассказе «Палата № 6».

В письме к близкому человеку Чехов назвал эту вещь именно «либеральной».

Действие происходит в провинциальном городке (в Таганроге) в больнице для умалишенных. Заведующий больницей — врач Рогин — до известной степени сам Чехов, каким он был в восьмидесятые годы. Рогин, как и Чехов, не чувствовал призвания к медицине. Одно время он интересовался детскими и женскими болезнями, но потом все это прискучило ему «своим однообразием и очевидной бесполезностью». Он, правда, выписывал журнал «Врач», но всегда — как Чехов — начинал чтение с конца. Охотнее читая сочинения «исторические и философские», Рогин погружался в глубокомысленные размышления и пришел в конце концов к выводу, что «ум служит единственным возможным источником наслаждения». Навещая больных, он любил беседовать с наиболее интеллигентным из них Иваном Дмитриевичем, изнывающим под тяжестью больнично-тюремного режима. Рогин доказывает ему — в духе настроений и идей восьмидесятых годов, — что счастье человека зависит не от внешних условий, а от внутреннего его состояния. «Вы мыслящий и вдумчивый человек. При всякой обстановке 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 жили за тремя решетками».

Иван Дмитриевич с таким миропониманием согласиться не может. Бедняк интеллигент, переписывавший бумаги, а чаще всего голодавший, он видел, когда был еще здоров, все неустройство жизни, видел, что подлецы сыты и одеты, а честные питаются крохами, ратовал за школу, за газеты с честным направлением, за театр и публичные чтения, за сплочение интеллигенции, проповедывал мысль, что общество обязано сознать себя и ужаснуться.

Однажды на улице он видел: вели арестантов под конвоем. И ему вдруг показалось, что точно таким же образом могут в один прекрасный день заковать в кандалы и его и отправить по грязной

улице в тюрьму. И если это произойдет, он пропадет: «никакой справедливости не ищи», ибо «всякое насилие встречается обществом как разумная, целесообразная необходимость». На почве сознания этой бесправности и обреченности обывателя Иван Дмитриевич заболел манией преследования: точно насилие всего мира скопилось за его спиной и гонится за ним.

Так очутился он в больнице-тюрьме, но и здесь он продолжает, с одной стороны, мужественно протестовать против насилия, а с другой стороны, верить, что настанет время, когда исчезнут с лица земли все тюрьмы, взойдет заря новой жизни и «будет праздник на нашей улице». Иван Дмитриевич никак поэтому согласиться не может с мыслью врача, что и в тюрьме можно чувствовать себя привольно, ибо он создан из теплой крови и нервов и не может не реагировать на боль криками и слезами, на подлость негодованием, на мерзость отвращением. Это и называется жизнью, а если врач презирает страдание и ничему не удивляется, то по той простой причине, что исповедуемое им учение о суете сует, о внешнем и внутреннем, об истинном благе и т. п. есть философия русского «лежебока».

«Нас держат здесь за решеткой, гонят и 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».

Обстоятельства складываются так, что сам врач попадает по недоразумению пациентом в палату № 6. На первых порах он не чувствовал разницы между своим прежним и теперешним положением. «Все равно, что фрак, мундир, что этот халат». Однако вскоре он понимает, что жить в тюремной обстановке нельзя, он протестует и его до смерти избивают. Страдая от полученных побоев, он невольно упрекает себя, как это в продолжение двадцати лет он не знал и знать не хотел, что так же, как теперь он, должны были страдать все несчастные жильцы шестой палаты. Однажды он подошел к окну:

«Недалеко от больничного забора стоял высокий белый дом, обнесенный каменной стеною — это была тюрьма»...

«Вот она действительность — подумала он — и ему стало страшно».

Палата № 6, где человека держат взаперти и, когда он протестует, бьют, это самодержавно-бюрократическая Россия.

В рассказе «Человек в футляре» перед нами — в малом виде, в виде провинциального школьного учителя, — тот тип бюрократа-насильника, который превратил страну в тюрьму, огражденную решеткой.

Учитель гимназии Беликов, с его манерами сыщика, его манией «доложить» по начальству, с его культом всяких запретительных циркуляров, вырастает незаметно из скромного по положению обывателя-учителя в кошмарный символ всероссийского жандарма, заставляющего всех трепетать и молчать.

Этот человек, ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет. Да что гимназию. Весь город. Под влиянием таких людей за последние десять — пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Боялись громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, боялись помогать бедным, учить грамоте». Этот провинциальный город, где все трепетало перед «человеком в футляре», это, конечно, Россия Романовых и Победоносцева.

XI

В девяностые годы А. П. Чехов не только выступает обличителем самодержавно-бюрократического режима, он резче чем раньше подчеркивает свое — разночинца — отрицательное отношение к дворянству. Эта нотка звучит довольно явственно уже в его произведениях предыдущего периода.

В написанной еще в студенческие годы и теперь изданной пьесе без заглавия изображается унаследованное землевладельческое дворянство: Войницева — плохая хозяйка, имение которой идет прахом и которая охотится за любовниками; сын ее — безвольный человек, играющий на любительских спектаклях Гамлета; полковник Трелецкий — слабоумный дурачок, его сын Николай — пустой болтун-балагур. В центре пьесы Платонов, сын разорившегося помещика, новая разновидность Онегина и Печорина, специалист по любовным похождениям; безвольный и беспочвенный, опускающийся все ниже, пока пуля обманутой им женщины не обрывает его никому не нужную жизнь.

Платонов превратился потом в уме Чехова в Иванова, которого автор, — как мы видели, — так горячо защищал в письме к Суворину от эпитета «подлец», но которого он, разумеется, не мыслил, как образ положительный. Чехов заставляет этого «лиш-

него человека» откровенно и безоговорочно осудить самого себя, прежде чем покончить с собой.

«Меланхолия. Благородная тоска. Безотчетная скорбь. Недостает еще, чтобы я стихи писал. Сознать, что я заржавел, когда ярко солнце светит, нет, слуга покорный. Видеть, как одни считают тебя за шарлатана, другие сожалеют, третьи протягивают руку, четвертые — что всего хуже — с благоговением прислушиваются к твоим вздохам, глядят на тебя, как на второго Магомета и ждут, что вот, вот, ты объявишь им новую религию. Нет, слава богу, у меня есть еще гордость и совесть. Лень есть лень. Слабость и есть слабость, — других названий у меня нет».

В девяностые годы обостряется у Чехова отрицательное отношение к дворянству. В эти годы у него определенно складывается убеждение, и это убеждение останется у него до конца дней, вплоть до «Вишневого сада», что беспочвенный и бесполезный «лишний» человек восьмидесятих годов есть именно интеллигент-дворянин» (выходец из рушащихся дворянских гнезд). В этом отношении показательна повесть «Моя жизнь», оценивающая восьмидесятилетие с точки зрения девяностых годов. Не только здесь весьма рельефно изображена захудалая помещица (Чепракова), имение которой переходит в чужие руки, помещанная на светских приличиях и хороших манерах, на форме жизни, которой уже не соответствует материальное содержание, и ее сын, явный выродок, который ест мух и голый гуляет по полю, но и самая семья Полозневых, из которой вышел опрошенец, толстовец Иван, оказывается по происхождению дворянской. Среди предков архитектора имеется и «предводитель дворянства». Ничего «дворянского» в семейном укладе Полозневых не имеется. Кроме разве презрения к физическому труду, что, ясно, не есть специфически дворянская черта. С другой стороны, увлечение толстовством в восьмидесятилетие было широко распространено и в среде разночинной интеллигенции. Тем знаменательнее это превращение чисто мещанской, по существу, семьи в дворянскую с тем, чтобы подчеркнуть, что неразделяемое автором в девяностые годы опрошенство и толстовство, как идеология несостоятельная, как настроения минорные, должны быть отнесены за счет упавшего дворянства.

В повести «Дуэль» Чехов продолжает начатое уже раньше дело развенчания дворянской интеллигенции. Есть сходство между «Дуэлью» и «Ивановым». В пьесе противостоят друг другу дво-

рянин Иванов и разночинец Львов, в повести дворянин Лаевский и его антипод (неизвестного социального происхождения) фон Корен. Львов предполагает вызвать Иванова на поединок, в повести оба героя, в самом деле, дерутся на дуэли. Чувствуется явное желание автора осмеять этот аристократический способ решать споры и разногласия. Не только Корен вспоминает перед дуэлью аналогичные сцены в дворянской литературе («Господа, кто помнит, как описано у Лермонтова... у Тургенева Базаров также стрелается с кем-то»). Когда дьякон — его устами часто говорит сам автор — отправляется на место поединка, он думает «Хорошо бы описать дуэль (отцу) в смешном виде».

Герой повести — Лаевский — разновидность Платонова, Иванова, отчасти Ивана Полознева. Подобно последнему Лаевский мечтает приобрести вдали от города «клок земли» с тем, чтобы «трудиться в поте лица». Как Платонов и Иванов, он специалист по делам любви. Женщина играет в его жизни «роковую роль». Первая жена его была проституткой, которую он хотел «спасти» со второй он живет свободным браком (как Власич в рассказе «Соседи»). Как Иванов, он признает свою ненужность и горько казнит себя (перед дуэлью), и, как Иванов, он устанавливает преимущественную связь между собой и образами дворянской литературы — русской и иностранной. Подобно тому, как Иванов «не то Гамлет, не то Манфред», так Лаевский считает своими «отцами по плоти и духу» Онегина, Печорина, байроновского Каина, и почему-то тургеневского Базарова. Как Платонов и Иванов, Лаевский проводит время в разговорах, ибо «для нашего брата-неудачника и лишнего человека — одно спасение в разговорах». И наконец этот интеллигент-дворянин — «осколок крепостничества», как он себя называет, считает себя определенно человеком восьмидесятых годов.

Лаевский — болтун, Дон-Жуан, «лишний человек», «восьмидесятник» — изображен, разумеется, как тип отрицательный, — он и сам сознает свою никчемность и после дуэли старается «исправиться», — и автор достаточно ясно подчеркнул, что в его лице перед нами представитель дворянской интеллигенции, потомок «крепостников».

В рассказе «В усадьбе», напечатанном в либеральной газете «Русские ведомости», Чехов берет на мишень уже не упадочную дворянскую интеллигенцию восьмидесятых годов, а идеолога дворянского класса, весьма агрессивного и воинствующего.

Обедневший помещик Рашевич излагает перед своим гостем (женихом старшей дочери) свое дворянское кредо. Для него, неистового «дарвиниста», такие слова, как «порода, аристократизм, благородная кровь», — не «пустые звуки».

Вся культура создана людьми именно благородной крови. «Тем, что у человечества есть хорошего, мы обязаны именно природе, правильному естественно-историческому ходу вещей, старательно в продолжение веков обособлявшему белую кость от черной. Не чумазный же, не кухаркин сын, дал нам литературу, науку, искусство, право, понятие о чести и долге. Всем этим человечество обязано исключительно белой кости и в этом смысле плохой Собакевич, только потому, что он белой кости, полезнее и выше, чем самый лучший купец, хотя бы этот последний построил пятнадцать музеев».

«Все крупные русские писатели, — продолжает рьяный апологет белой кости, — были дворяне». Даже относительно «купеческого» облика Гончарова еще можно поспорить. Рашевич не отрицает, что за последнее время «чумазный» лезет вперед, что «кухаркин сын» овладевает культурой, — но от этого не легче и не лучше. Напротив: «Никогда еще наша наука и литература не находились в таком низком уровне, как теперь. У нынешних ни идей, ни талантов» (здесь обедневший дворянин вполне сходится с сановником в рассказе «Жена»). «И вся их деятельность проникнута одним духом, как бы побольше содрать... А нравственность и т. д...»

Совершенно непростительно, если «белая кость» идет на компромисс с «чумазым», «братается со всякой дрянью», — в результате этого «братания» «мы сделали то, что цивилизация висит уже на волоске». «То, что веками наши предки добывали, не сегодня — завтра будет поругано и истреблено этими новейшими гуннами».

И идеолог «благородной крови» проповедует крестовый поход против «чумазого».

«Подобно тому, как западно-европейские рыцари отразили нападение монголов, так и мы, пока еще не поздно, должны сплотиться и ударить дружно на нашего врага. Пусть я явлюсь перед чумазым не как Павел Ильич, а как грозный и сильный Ричард Львиное Сердце. Перестанем же деликатничать с ними. Давайте мы все сговоримся, что едва близко подойдет к нам чумазный, как мы бросим ему прямо в харю: руки прочь».

Этот воинственный идеолог дворянства, тесного «чумазым», изображен Чеховым сатирически, как Дон-Кихот, как тот же «осколок крепостничества», ослепленный своей ненавистью к «кухаркиным сынам»; он не отдает себе отчета в том, что перед ним сидит именно «чумазый», инженер демократического происхождения, который, естественно, после невольной по его адресу угрозы, перестает бывать «в усадьбе»: последняя надежда пристроить наконец старшую дочь рухнула к невыразимому горю девушки, и она посылает в догонку несообразительному отцу полное ненависти определение «жаба».

XII

В девятностые годы А. П. Чехов продолжает усиленно развивать тему о смене в России двух хозяйственных укладов — помещичье-дворянского буржуазно-капиталистическим, — тему, которую он затрагивал уже в своих студенческих работах и которую он еще раз положит в основу своей последней пьесы, тему, которая была трафаретом в русской литературе восьмидесятых и девятых годов, от очерков С. Атава «Оскудение» и до драматургии Суворина, Гославского и др.

Уже в студенческой пьесе Чехова, лишенной заглавия, поместье генеральши Войницевой переходит, ввиду ее полной неспособности вести хозяйство, в руки еврея-капиталиста Венгеровича (та же роль еврейского капитала у Суворина и Гославского), подставным лицом которого является купец Бугров; в последней сцене Войницева и ее сын вынуждены покинуть дедовское поместье и уступить место буржуа-предпринимателям, намеренным произвести в имении ряд переделок и перестроек.

Та же тема о дворянском оскудении лежит в основе пьесы «Иванов». Граф Шабельский давно спустил свое поместье и живет нахлебником у племянника (Иванова), который и сам накануне полного разорения. Хотя у Иванова тысяча десятин, но нет денег даже на уплату процентов и нет денег, чтобы уплатить рабочим. Управляющий его напрягает всю свою изобретательность, дабы спасти имение, однако все его проекты встречают резкий отпор со стороны «дворянина» Иванова, непривычного к таким способам хозяйничания.

«Имение идет прахом, — вздыхает он, — лес трещит под топором (плачет). Земля моя глядит на меня, как сирота. Ничего не

жду, ничего не жаль, душа дрожит от страха перед завтрашним днем».

Между тем, как имение дворянина Иванова «идет прахом», растут капиталы тех, кто сумел воспринять новые буржуазные методы хозяйства: его университетского товарища Лебедева, должником которого он состоит, и Бабакиной, на деньгах которой одно время подумывал жениться разорившийся и опустившийся граф Шабельский.

Не приспособленные к новым условиям жизни, к новым способам хозяйничания дворяне идут по миру — жалкие тени прошлого. «Нынешний барин все превзошел, а что толку, — замечает старик-пастух в рассказе «Свирель». — Поглядеть на него, так жалость берет. Худенький, мозглявенький, одно только звание, что барин. Нет у него, сердешного, ни места, ни дома и не разберешь, что ему надо. Прежние баре на половину генералы были, а нынешние сплошная мездрюшка». — «Обеднели сильно», — объясняет ему приказчик, подсевший к нему после охоты.

Эти обедневшие дворяне-помещики встают то и дело в рассказах Чехова, то как Чепракова («Моя жизнь»), имение которой запущено и переходит в руки инженера, то как Власич («Соседи»), у всех просящий займы, когда надо платить проценты в банк, и за бесценок продающий последние ценности жалкого хозяйства, то как Котлович («Ариадна»), у которого в имении имеются ананасы и громоотвод и нет ни копейки, то как Рашевич («В усадьбе»), думающий горькую думу о том, где достать денег на уплату процентов, на закуску дров и т. д.

Кое-где в стране помещики-дворяне и совсем вымерли. Когда Вера («В родном углу») приезжает в свое степное имение, где хозяйничает выживший из ума дед, помнящий еще крепостное право, и тетюшка, до краев души набитая светскими предрассудками, она на вопрос «как живется», слышит ответ: «Как тебе сказать. Помещики теперь провалились. Не живут тут. Но зато построено кругом заводов и тут этих инженеров, докторов, штейгеров — сила».

Вообще старая земледельческая Россия отживает. Старик пастух, корнями ушедший в прошлое, в рассказе «Свирель» помнит сколько когда-то кругом было лесов, птиц, зверей, рыбы, — от всего этого природного богатства не осталось ничего, и эти сетования захолустного крестьянина повторяет потом, почти буквально,

помещик-врач Хрущев («Леший») и его более поздний вариант — врач Астров («Дядя Ваня»).

«Пятьдесят лет тому назад половина всей площади (уезда. — В. Ф.) была занята лесом, — поучает Астров жену профессора. — Птицы всякой была сила, видимо-невидимо. Кроме сел и деревень, там и сям разбросаны выселки, хуторки, раскольниковы скиты, водяные мельницы. Рогатого скота и лошадей было много».

А теперь уезд (т. е. вся Россия) представляет картину постепенного и несомненного вырождения.

«Леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи. От прежних выселков, хуторов, скитов, мельниц — и следа нет».

Для некоторых героев Чехова более или менее ясно, что страна вступает на путь норового хозяйственного быта, но капитализм для них на первых порах великое зло, от которого они уходят или в опрощенство, в «царство не от мира сего», или в прекраснотушные мечты о ином, лучшем будущем.

Так, Иван Пчелознев в «Моей жизни» понимает, что если пало крепостное право, «зато развивается капитализм», новая форма эксплуатации, и, не желая участвовать в этом новом грабеже обездоленного большинства, он предпочитает стать чернорабочим маляром.

Также отрицательно, в духе народничества, идеи и практику которого Чехов никогда не разделял, относится к капитализму врач в рассказе «Случай из практики». Приглашенный к больной владетельнице фабрики, он, глядя на бараки, где жили рабочие, думал о том, о чем думал «всегда», когда видел фабрику. Индустриализм казался ему «недоразумением», причина которого представлялась ему и «неясной» и «неустранимой», «неизлечимой болезнью», и потому всякие мелкие улучшения в быту рабочих, которые он по существу приветствовал, были в его глазах совершенно бесполезны. И когда оказалось, что и сама владелица фабрики больна не физическим недугом, а неудовлетворенностью жизнью, разочарованием в богатстве, то он решил, что здесь, в мире капитализма, все делается не для людей, а для дьявола. Глядя на два окна, в которых светился огонь среди всеобщего мрака, налегшего на фабрику, он думал, что «этими багровыми глазами смотрит на него сам дьявол, та неведомая сила, которая оовдала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь».

Доктор не был, однако, пессимистом и уезжая решил, что для наших детей и внуков вопрос этот будет уже решен. «Им будет виднее, чем нам». Как решит потомство вопрос о «неведомой» силе и как оно исправит ошибку, которую «ничем уже не исправишь», для него было в высокой степени неясно, но он утешал себя мыслью, что «лет через пятьдесят жизнь будет хорошая» — «жаль только, что мы не дотянем».

XIII

В девяностые годы А. П. Чехов превращается до известной степени из бытописца дворянски-помещичьего оскудения в изобразителя нового господского класса — «буржуазии».

Однако своих капиталистов он наделяет чувствами, свойственными не столько представителям этого класса, сколько интеллигенту, сложившемуся в атмосфере еще отсталого, еще только зачинавшегося капитализма.

Уже владелица фабрики в рассказе «Случай из практики» оказывается «недовольной в положении богатой наследницы» и настолько «не верит в свое право» состоять в классе «сильных», что нервно заболевает, по ночам не спит — точно ее гнетет какая-то тяжесть, сознание греха.

От маленького рассказа из жизни класса «сильных» Чехов решил перейти к роману из быта буржуазии, области, которую некоторым образом монополизировал Боборыкин. Из желания «конкурировать» с этим специалистом по части изображения буржуазного быта выросла повесть Чехова «Три года».

Как владелица фабрики — в рассказе «Случай из практики», — старший сын владельца торгового дома, Алексей Лаптев, в котором, как было указано, есть кое-что от самого автора, неудовлетворен своим положением «богатого наследника». Подобно ей и он не ведает счастья. Когда один из его знакомых, адвокат, проповедует идею борьбы рабочих с ним, капиталистом, Алексей Лаптев никак эту мысль осознать не в состоянии.

«Бороться со мною, как это не укладывается в моем сознании. Я богат, но что мне дали до сих пор деньги? Чем я счастливее вас? Детство у меня было каторжное, и деньги не спасли меня от розог. Когда сестра болела и умирала, ей не помогли деньги. Когда меня не любят, я не могу заставить полюбить себя, хотя бы истратил сто миллионов».

Если владелица фабрики в рассказе «Случай из практики» страдает от сознания, что она не имеет «прав» на свое богатство, то Алексей Лаптев не прочь отказаться от этого своего права и уйти, куда глаза глядят. Став после смерти отца обладателем миллионов, он, — только что выяснив это обстоятельство, — выходит в сад, освещенный луною, — за забором слышно, как пара влюбленных предается своему счастью, — и невольно привадумывается. «Он был уверен, что миллионы и дело, к которому у него не лежала душа, испортят ему жизнь и окончательно сделают из него раба; он представлял себе, как он мало-по-малу войдет в роль главы торговой фирмы, начнет тупеть, стареться и умрет, как вообще умирают обыватели, дрянно, кисло, нагоняя тоску на окружающих». И у него явилась мысль все бросить и уйти.

«Ему казалось, что он сейчас велит отпереть калитку, выйдет и уже более никогда сюда не вернется. Сердце сладко сжималось от предчувствия свободы. Он радостно смеялся и воображал, какая бы это могла быть чудная, поэтическая, быть может, святая ночь».

Но как владелица фабрики в упомянутом рассказе, так и глава торговой фирмы «Лаптевы и К^о» от своих «прав» все же не отказывается и из «раба» капитала и дела в «свободного» человека не превращается. Он остается, хотя не все остается по-старому. Отец его страшно эксплуатировал служащих. «В рядах уже давно об этом говорили». Алексей Лаптев помнил, как пятнадцать лет назад один из приказчиков отца сошел с ума и, бегая по улицам в одном нижнем белье, кричал неистово: «Плантаторы». Становясь после смерти отца во главе дела, Алексей Лаптев (и особенно его жена) ставит одной из своих задач улучшить положение служащих.

Та же крупнобуржуазная среда изображена в рассказе «Бабье царство». Здесь перед нами не капиталист, а капиталистка, ваятая, однако, также в особом аспекте. Она дочь рабочего, ставшего миллионером, владельница большой фабрики. И, как Лаптев, она чувствует себя в этом новом мире, куда она перешла из темного низа, не по себе. Невольно тянет ее назад, к прошлому, к прежним простым нравам, среди которых она росла. Она была бы не прочь выйти замуж за простого рабочего и зажить с ним невзыскательной трудовой жизнью. Она любит спускаться вниз из своих роскошных хором в комнаты, где живет прислуга и куда заглядывают странники. А с другой стороны, она уже настолько отравлена богатством и роскошью, болтовней интеллигента-юрис-

консультанта, декадента и эротики, что не могла бы расстаться и со своей новой и уже близкой сердцу обстановкой.

Так стоит она раздвоенная между двумя мирами, чужая и наверху и внизу, глубоко неудовлетворенная, — как владелица фабрики в рассказе «Случай из практики», как Лаптев в «Трех годах», охваченная одной с ним мыслью, что ей уже «поздно мечтать о счастье».

Так рисовал Чехов вставшую перед ним в девяностые годы буржуазную среду в совершенно особом восприятии, делая представителями этого мира отнюдь не типичных капиталистов, а людей, неожиданно и слишком быстро поднявшихся из некультурной среды в мир образованности и интеллигентности и от этого внезапного перехода получивших, как бы некоторую психическую рану, лишавшую их равновесия и жизнерадостности.

В этих образах — Лаптева и Анюты — больше, пожалуй, субъективного содержания, нежели объективной точности и ценности, ибо за ними стоит сам писатель, проделавший аналогичную социальную эволюцию.

XIV

В девяностые годы А. П. Чехов захватывает еще одну область русской жизни, в восьмидесятые годы лежавшую вне поля его зрения, но ставшую ему весьма близкой во время его пребывания в Мелихове, — деревню.

Не разделяя народнической веры, — разве только в рассказе «Случай из практики» чувствуется народническое отношение к индустриализму и капитализму, — Чехов не разделял и веры народников в спасительное значение общины.

«Я против общины, — писал он Суворину в 1899 году после прочтения рассказа Л. Н. Толстого «Мир дураков». — Община имеет смысл, когда приходится иметь дело с внешним неприятелем, делающим частые набеги, и с дикими зверями. Теперь это толпа, искусственно связанная, как толпа арестантов. Община живет земледелием, но раз земледелие начинает переходить в сельскохозяйственную культуру, то община уже трещит по всем швам, так как община и культура понятия несовместимые. Кстати сказать, наше всенародное пьянство и глубокое невежество — это общинные грехи».

Нет и тени народнической идеализации в чеховском изображении крестьянства. В двух произведениях девяностых годов —

в повести «Моя жизнь» и в рассказе «Мужики» — речь идет о деревне, в первом случае в виде преимущественно отвлеченных рассуждений, во втором случае художественная изобразительность в конце уступает место довольно явственной публицистике.

В «Моей жизни» Иван Полознев, став мелким «помещиком», приходит в соприкосновение с окрестным крестьянством, как и сам Чехов. Если между мелиховским «лордом» и мужиками установились, как мы знаем, отношения добрососедские, то Ивану Полозневу крестьяне объявляют войну — высмеивают его, обкрадывают. Немудрено, что мужики кажутся ему «дикой силой». Приглядевшись затем поближе к своим соседям, он видит, что это были «в большинстве нервные, раздраженные, оскорбленные люди, с бедным круговоротом, все с одними и теми же мыслями о серой земле, о серых делах, о черном хлебе...» А с другой стороны, ему чуялось в них «что-то нужное и очень важное», нечто такое, чего не было в интеллигенции, и этим «важным и нужным» оказалось в конце концов то, что мужик выше всего якобы ставит «правду, справедливость».

Совершенно иначе и уж совершенно отрицательно смотрят на крестьян остальные действующие лица повести: доктор Благово, по убеждению которого черный труд марает человека, и жена Ивана Полознева, для которой мужики — «дикари», и в особенности бывший крестьянин, мельник Степап, в котором текла «городская кровь»: «Нешто мужики люди? Не люди, а; извините, звери, шарлатаны».

Указав на их грязь, некультурность, пьянство, он резюмирует:

«Поживешь с ними в деревне, так словно в аду. Навязали они у меня в зубах. В деревне жить не желаю. Вольный я теперь, где хочу, там и живу».

В рассказе «Мужики» крестьяне изображены уже не путем рассуждений, а посредством образов, с той же «городской» точки зрения, как «звери», но не как «шарлатаны». Когда горожанин официант Николай приезжает с семьей в родную деревню, где давно не бывал, он поражен царящим кругом пьянством, бранью, скаредностью, бедностью, невежеством, и, охваченный тоской по городу, вздыхает:

«О господи, хоть бы одним глазком на Москву взглянуть. Хоть мне приснилась бы, матушка!»

Но теперь, после мелиховского опыта, Чехов спешит объяснить и оправдать всю безнадежную отсталость и некультурность

деревни. В уста возвращающейся в город после смерти мужа Ольги он влагает пространное размышление, становясь сам на место своей героини:

«В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, не честны, грязны, не трезвы, живут несогласно, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто держит кабаки и спаивает народ? Мужик. Кто украл у соседа, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужика? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но ведь все же они люди, они страдают и плачут, как люди. В жизни их нет ничего такого, чему нельзя бы найти оправдание. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожан, теснота, а помощи неоткуда ждать. Те, кто побогаче и сильнее, помочь не могут, так как сами грубы, не честны, не трезвы и сами бранятся также отвратительно; самый мелкий чиновник или приказный обходится с мужиком, как с бродягами, и даже старшинам и церковным старостам говорит «ты» и думает, что имеет на это право»¹. Ольга вспоминала, какой жалкий вид был у стариков, когда одного из мужиков вели наказывать розгами. И ей было жаль этих людей, больно; и она пока шла, все оглядывалась назад.

XV

В девяностые годы А. П. Чехов останавливает свои взоры более внимательно, чем раньше, и на пролетариате.

Уже в своей юношеской пьесе «На большой дороге» он изобразил фабричного рабочего в тонах, обычных в современной ему литературе, как сорви-голову, как пропащего человека, в лице Федьки с его неизменной гармошкой, бывалого парня, служившего в ресторане в Москве, поклонника городских обычаев, исходившего Россию вдоль и поперек, вплоть до Кубани, где ему, в душе еще хлеборобу, говорили, что «на рыло дают чуть не сто десятин земли», и которая ему посему представляется как «земной рай». В этой юношеской пьесе фабричный Федька является лицом комическим, в противоположность главному герою — босяку-разбойнику, окруженному ореолом трагической фигуры.

¹ Цитата сокращена.

В виде босяцкого пролетариата изображен рабочий класс и в повести «Моя жизнь». Мельком описываются строители в степи железной дороги, деревенские бедняки, босяки, «чугунка», жестокие в своих отношениях к животным, к проституткам, представляющие резкий контраст работникам малярного цеха, рабочим ремесленного типа, трудолюбивым, благообразным.

Сознательные пролетарии выступают в произведениях Чехова этого периода только в виде недоделанного эскиза. Когда вдова официанта Николая, Ольга, вернулась из деревни в Москву, она поселяется с дочкой Сашей, которую нужда доводит до проституции, в доме, где они знакомятся — как видно из плана продолжения «Мужиков» — с официантом и метранпажем. Лакей от всей души презирает кутящих в ресторане «купцов и их барышень» и любит, сам с собой разговаривая, произносить тирады вроде следующей:

«Господа порядочные говорят о любви к ближнему, о свободе, о помощи бедным. Но все они крепостники, так как не обходятся без лакеев, которых унижают каждую минуту».

Занесенная Чеховым в план продолжения «Мужиков» эта мысль лакея (не созданного) весьма напоминает следующее размышление самого Чехова, записанное им в записной книжке в день празднования 19 февраля в ресторане (из дневника 19 февраля 1897 г.): «Обед в Континентале в память великой реформы. Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т. п., в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера — это значит лгать св. духу».

В том же доме, где поселилась Ольга, проживает и старик метранпаж, с которым ее дочь Саша особенно охотно беседовала — это был человек хмурый, любитель одиночества, который всегда на уме имел какую-то «важную мысль».

«Он всегда был на отлете, говорил отрывочно, все мы братья».

Что это была за «важная мысль», засевшая в его голове, и в каком смысле он понимал свое излюбленное изречение, — нам неизвестно. Продолжение «Мужиков» не было Чеховым написано, и обе фигуры — официанта и метранпажа — так и остались только намеками.

Останавливая свои взоры порою и на пролетариате, Чехов не упускал случая вскрывать жестокое отношение к трудящимся господ и хозяев.

В рассказе «В родном углу» вернувшаяся в свое степное поместье Вера вступает в разговор с кочующим работником, работающим у нее в саду.

«До (военной.— В. Ф.) службы я жил у матери,— рассказывает он,— в доме вотчима; мать хозяйка, ее уважали и я при ней кормился. А на службе получил письмо — померла мать. Итти мне теперь домой как будто уж и не охота. Не родной отец, стало быть, и дом чужой».

«А твой родной отец умер?»

«Не могу знать — я незаконнорожденный».

Услышав эти слова, тетка Веры спешно выносит работнику паспорт:

«Уходи с богом, я не могу у себя в доме держать незаконнорожденных».

Но особенно трогательно «заступался» Чехов за эксплуатируемую хозяевами-мещанами трудящуюся детвору. Маленький Ваня пишет в рождественскую ночь письмецо деду в деревню:

«А вчерась мне была выволочка. Хозяин выволоч меня за волосы на двор и отчесал шпандырем за то, что я качал ихнего ребеночка в люльке и по нечаянности заснул. А на неделе хозяйка велела мне почистить селедку, а я начал с хвоста, а она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать. Подмастерья надо мной насмежаются, посылают в кабак за водкой и велят красть у хозяев огурцы. А еды нет никакой. Милый дедушка, сделай божецкую милость, возьми меня отсюда домой. Хотел было пешком на деревню бежать, да сапогов нету».

Если в рассказе о маленьком Ване писатель сквозь слезы еще улыбается, то в рассказе «Спать хочется» улыбка исчезает с его лица — драма трудящегося мальчугана становится трагедией измученной каторжным трудом девочки. Истомленная голодом и бессонницей, маленькая няня Варя душит хозяйского ребенка и облегченно и крепко засыпает — первый раз за всю свою горькую трудовую жизнь.

XVI

В девятидесятые годы А. П. Чехов снова вернулся — после временного охлаждения — к работе для театра.

21 октября 1895 года он сообщает Суворину:

«Можете себе представить, пишу пьесу, которую кончу вероятно не раньше, как в конце ноября. Пишу ее не без удоволь-

ствия, хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро), много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви».

Ровно месяц спустя Чехов пишет тому же Суворину:

«Кстати сказать, вчера я кончил новую пьесу, которая носит птичье название «Чайка». Комедия в четырех действиях».

В августе следующего года Чехов предложил свою «комедию» режиссеру петербургского императорского театра — драматургу Карпову, который ее принял. Пьеса должна была пойти в день юбилея очень популярной в столице комической актрисы Левшиной. Роль Нины Заречной должна была играть Савина, но отказалась, и роль передали Комиссаржевской. Репетиций было мало — казалось, однако, что пьеса пройдет благополучно. Так как пьеса шла в юбилей комической актрисы, то публика собралась преимущественно такая, которая посещает театр, чтобы посмеяться. Может быть, это обстоятельство, может быть, и то, что артисты не находились на высоте положения, — как бы там ни было, с первого же акта и все повышаясь к концу пьесы в театре установилась атмосфера, убийственная для автора и для его произведения. В самых драматических местах публика хохотала, прерывала действие своими ироническими замечаниями... Когда после последнего действия стали вызывать актеров, автора в театре не оказалось. Он бежал с поля битвы. «До сих пор, — вспоминал Карпов, — я не могу без волнения вспоминать этого знаменательного вечера первого представления «Чайки». Вижу бледное лицо А. П. Чехова с растерянной, застывшей улыбкой, слышу тусклый, хриплый голос, которым он произнес: «автор провалился».

Сам Чехов так описывает свое нравственное состояние после провала «Чайки» (в письме к Кони):

«Я видел из зрительной залы только два первых акта своей пьесы, потом сидел за кулисами и все время чувствовал, что «Чайка» проваливается. После спектакля ночью и на другой день меня уверяли, что я вывел одних иднотов, что пьеса моя в специическом отношении неуклюжа, что она не умна, не понятна, даже бессмысленна и пр. Можете вообразить мое положение — это был провал, какой мне даже не снился»...

Особенно поразило Чехова изменившееся к нему после неуспеха «Чайки» отношение его коллег. «Меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство, а именно: те, с которыми я дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого

ломал копыя, 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?»... Я теперь покоен, настроение у меня обычное, но все же я не могу забыть того, как не мог бы забыть, если бы например меня ударили.

Удрученный провалом пьесы, над которой он работал «с удовольствием», которая представляла собою новый тип театрально-сценического представления, Чехов, — как он выразился в письме к В. И. Немировичу-Данченко, — «вылетел из Петербурга, как бомба».

Уезжая он писал Суворину:

«Вчерашнего вечера я никогда не забуду, но все же спал я хорошо и уезжаю (в Мелихово. — В. Ф.) в весьма спокойном настроении».

А в пост-скриптуме он прибавил:

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

Вызванное неудачей «Чайки» тягостное настроение еще долго держалось потом в душе Чехова, и еще три года спустя (в 1899 г.) он писал Комиссаржевской: «Писать пьес мне уже не хочется. Петербургский театр излечил меня».

В смысле сюжета «комедия» Чехова варьирует обычную в его произведениях восьмидесятых и девяностых годов тему о распаде старой помещичье-дворянской жизни и о возникновении нового — буржуазного — уклада.

«Лет десять тому назад, — вспоминает артистка Аркадина, — (здесь. — В. Ф.) было шесть помещичьих усадеб. Музыка и пение слышались непрерывно почти каждую ночь. Помню смех, шум; стрельба и романы, все романы».

Теперь от всей этой привольной праздничной жизни не осталось и следа.

Уцелела одна только усадьба Сорина, да и та на ладан дышит. Ховяин скучает в деревне и «с удовольствием» перебирается в город, где «как-то лучше». Скучает в деревне и его сестра, Аркадина, предпочитая сидеть в номере гостиницы и учить роль. Потомки старых бар давно вынуждены кормиться своим трудом.

Вместе с старым укладом жизни умер и старый театр, театр лицедеев-богатырей. «Пала сцена, — скорбит управляющий Шамраев, — прежде были могучие дубы, а теперь мы видим одни только пни».

Из веселого праздника жизнь превратилась для большинства в суровую борьбу за существование. «Приходится напрячь все силы, чтобы как-нибудь прожить» (Медведенко). «Поблекли яркие краски жизни, стерлась пестрая ее нарядность» (по словам Нины Заречной). «Несчастливые» и хмурые люди «тащат свою жизнь волоком, как бесконечный шлейф» (слова Маши).

Тяжелее становится жизнь и для писателя. В начале своей карьеры он (Тригорин) бродит «неудержимо» около людей, частных к «искусству и литературе». «Нервы у него напряжены и издерганы». А когда ему удастся завоевать себе прочное место в литературе, он должен постоянно бояться потерять своих читателей. Приходится подлаживаться под их вкусы, трепетно ловить каждый брошенный намек. Его со всех сторон «подгоняют», на него «сердятся», он «торопится» и беспокойно «мечется». Он точно «лисица, затравленная псами». Разбитый лихорадочной борьбой за существование, весь издерганный и изломанный, писатель (Тригорин) — любимец публики — становится «вялым» и «безвольным» неврастеником. На смену старшим идет новое поколение, такое же подточенное и нездоровое. Таков Треплев. «Без гроша», с наследственной болезнью в крови (в мозгу точно «гвоздь» и «слабумие», как «змея», сосет кровь, — по его же словам), среди равнодушных генералов от литературы приходится молодому Треплеву пробивать себе дорогу к признанию. И не найдя «своей дороги», не выяснив себе своей программы, окруженный «хаосом грез и образов», Треплев пускает себе пулю в лоб.

Этот неудавшийся реформатор театра и драмы становится, однако, местами рупором, через который сам Чехов, неудовлетворенный состоянием театрального искусства, настойчиво требует его коренной реформы.

«Современный театр, — восклицает Треплев, — это рутина. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении в комнате с двумя стенами эти великие таланты, жрецы святого искусства, изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои шиджаки, когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе, то я бегу»...

И он нервно заключает:

«Нужны новые формы, а если их нет, то лучше ничего не нужно».

XVII

В начале двадцатого века в личной жизни А. П. Чехова произошли существенные изменения. Развивавшаяся чахотка заставляла его подумывать о жизни на юге. В 1898 году он продал Мелихово, в следующем 1899 году приобрел дачу в Ялте, в Крыму. Дача лежала за городом, недалеко от заброшенного татарского кладбища — белая, чистая, легкая и красиво-несимметричная, с вышкой в виде башни, с неожиданными выступами, со стеклянной верандой внизу и с открытой террасой вверху, с разбросанными то широкими, то узкими окнами, она многим казалась «самым оригинальным зданием в Ялте». Как ни привольно чувствовал себя Чехов в своей даче, курортная жизнь, раскинувшаяся кругом, раздражала и угнетала его. Он видел, с одной стороны, сытых, веселящихся богачей, с другой — умиравших от чахотки больных.

«Меня возмущали эти контрасты, — писал он из Ялты, — которые нигде так больно не режут чувство справедливости, как здесь. С одной стороны, сытое довольство, жизнь, полная разгула, с другой — отчаянная и тщетная борьба со смертью».

Со свойственной ему еще в годы господства голода и холеры отзывчивостью, приступил Чехов к делу постройки санатория для чахоточных бедняков, собирал деньги, устраивал благотворительные спектакли, но так как дело подвигалось медленно, он быстро «остыл», напоминая в этом отношении своих же собственных героев вроде Иванова — «это борьба с ветряными мельницами», — и создал себе в утешение философию, которую Иван Дмитриевич из «Палаты № 6» окрестил бы несомненно философией «российского лежебока».

«В сущности весь мир населен чахоточными... Все одинаково безнадежно больны и всех ждет один конец. Все одинаково жалки и эти развлекающиеся — тоже. Развлечение все это не более, как забытье».

Слава Чехова как писателя была теперь уже настолько бесспорной, что в 1901 году он был избран в почетные академии по отделу изящной словесности при Академии наук. Два года спустя он был назначен временным председателем «Общества любителей российской словесности», но, живя в Крыму, фактически не мог приступить к исполнению этих своих обязанностей. Из постоянного и близкого сотрудника журнала «Русская мысль» Чехов превратился в редактора его беллетристического отдела.

Изменился в эти годы и круг его литературных знакомств. Одни из его старых друзей, как Григорович, благословивший его некогда на путь серьезного служения литературе, и Плещеев, открывший перед ним двери в мир толстых, руководящих журналов, умерли, охладела дружба с другими, как с Сувориным и Щегловым. На авансцене русской литературы стало новое поколение писателей — Бальмонт, Бунин, Чириков, с которыми он теперь обменивается письмами. И затем в его жизнь входит М. Горький. Чехов сразу обратил внимание на его свежий талант. «Прочтите Горького, — пишет он Суворину в 1899 году, — прочтите «В степи» и «На плотях». Повидимому, это большой талант, грубый, рудиментарный, но все же большой». «Мне не все нравится, что Горький пишет, — замечает он в письме к Батюшкову, — но есть вещи, которые мне очень нравятся и для меня не подлежит сомнению, что он сделан из того теста, из которого делаются художники. Он настоящий». Даже оговариваясь, Чехов признает в нем огромное дарование. «Фома Гордеев написан однотонно, как диссертация, — пишет он Поссе в 1900 году, — все действующие лица говорят одинаково и способ мыслить у них одинаковый. Места в Фоме есть чудесные. Из Горького выйдет большущий писателище».

Между обоими писателями завязалась оживленная переписка. Порою Чехов читает своему молодому коллеге наставления, «как протопоп». «Воображение у вас цепкое, ухватистое, но оно у вас как большая печка, которой не дают достаточно дров... В рассказе вы даете две-три фигуры, но эти фигуры стоят особнячком, вне массы; видно, что фигуры эти живут в вашем воображении, масса же не схвачена. Исключение из всего — ваши крымские вещи (например «Мой спутник») — где кроме фигур чувствуется и человеческая масса, из которой они вышли, и воздух, и дальний план, одним словом все...»

Но обычно Чехов хвалит в своих письмах своего более молодого коллегу.

«Какой вы талантливый. Я не умею писать ничего, кроме беллетристики, вы же вполне владеете и пером журнального человека...» «Двадцать шесть и одна» — хороший рассказ...» «Ваши «Трое» читаю с большим удовольствием — имейте сие в виду — с громадным удовольствием...» «Ваша пьеса («Мещане». — В. Ф.) очень хороша, написана по-горьковски, оригинальна, очень интересна. «Вашу пьесу («На дне». — В. Ф.) я прочел. Она нова и несомненно

хороша. Второй акт очень хорош, это самый лучший, самый сильный, и я, когда читал его, особенно конец, то чуть не подпрыгивал от удовольствия».

В эти годы не только произошли существенные изменения в личной жизни А. П. Чехова, в эти годы он все больше отряхал от ног своих прах аполитичного, общественно-равнодушного восьмидесятника и все крепче спаивался с разраставшимся общественным движением.

XVIII

Начало двадцатого столетия — канун первой русской революции. Это эпоха развивающегося и растущего рабочего движения, эпоха организации и деятельности социал-демократической партии, — в 1898 году состоялся первый организационный съезд партии, — эпоха возникновения и распространения марксистских журналов («Начало», «Новое слово», «Жизнь»), наконец эпоха всеобщей рабочей стачки 1902 года, явно предвещавшей грядущую революцию.

К рабочему движению Чехов-либерал относился, естественно, без всякого сочувствия, даже больше, — с явным недоброжелательством и с явной опаской. Он, который в восьмидесятые годы, когда, казалось, никакой революции в России не будет и быть не может, создал все же фигуру рожденного для революции полукрестьянина, полурбочего Дымова, — теперь, когда смутно вырисовывалась возможность революции, и в частности и в особенности передовая и самостоятельная роль в этой возможной революции рабочего класса, он совершенно не приемлет революционера-пролетария.

В этом отношении чрезвычайно любопытно письмо Чехова к Горькому по поводу его пьесы «Мещане», где в лице машиниста Нила обрисован образ революционера-рабочего, к тому же противопоставленный как явно положительный тип мещанам Бесеменовым. Чехов считает пьесу «хорошей», написанной «по-горьковски», «оригинально и интересно», и в особенности восторгается ролью рабочего, машиниста Нила, «чуждесною ролью», жалея, что она только «эпизодическая» — «нужно сделать ее вдвое, втрое длиннее, нужно сделать ее «главной» и ею закончить пьесу». Но вместе с тем роль, по мнению Чехова, надо совершенно переделывать, лишить ее всего классового, всего противомещанского, всего революционного.

«Только не противопоставляйте его Петру и Татьяне. Пусть он сам по себе, а они сами по себе, все чудесные, превосходные люди, независимо друг от друга. Когда Нил старается казаться выше Петра и Татьяны и говорит про себя, что он молодец, то пропадает элемент, столь присущий нашему рабочему порядочному человеку, — элемент скромности. Пусть он весел, пусть шалит хоть все четыре акта, пусть много ест после работы, этого уже довольно, чтобы он овладел публикой».

Вот, стало быть, чеховский идеал рабочего — веселый малый, пошаливающий, много работающий и много едящий, скромный и не противопоставляющий себя мещанству, рабочий обыватель, прямая противоположность рабочего сознательного, рабочего революционера.

Совершенно естественно, что Чехов весьма недолюбливал и идеологов и борцов рабочего класса — марксистов.

Находясь за границей, Чехов приходил в величайший восторг от тамошней жизни, от уличной буржуазной толпы, беззаботной, смеющейся; в особенности же его радовало, что здесь — в отличие от России — нет, к счастью, «исправников», представителей царской власти и помещичьего режима (и кто не поймет основательности подобной радости), но что не может не показаться странным, это то, что на одну доску с «исправниками» и прочей полицией Чехов ставил марксистов — он рад, что здесь, где вокруг него смеющаяся, нарядная (буржуазная) толпа, нет также «марксистов с надутыми физиономиями».

Можно, конечно, усомниться, что все тогдашние марксисты, которых видел, о которых слышал и о которых, может быть, Чехов читал, были люди именно с «надутыми физиономиями», но, очевидно, иначе Чехов не умел представлять себе идейную интеллигенцию социалистических оттенков — одинаково народническую и марксистскую.

И совершенно естественно, что при таком отношении к революционерам-рабочим и к социал-демократам марксистам Чехов относился и к социалистической революции чрезвычайно отрицательно и с явным страхом, свойственным всякому либералу и мещанину.

Когда в 1899 году в университетских городах России разыгрались студенческие «беспорядки» и когда Суворин о них отзывался чрезвычайно неодобрительно, Чехов в письме к нему оправдывал студенческие выступления тем, что «когда нет права свободно

выражать свое мнение, тогда выражают его задорно и с раздражением и часто с точки зрения государственной в уродливой и возмутительной форме».

«Дайте свободу печати и свободу совести,— продолжает он,— и тогда наступит вождеденное спокойствие».

Чехов инстинктивно точно чувствовал, что политическая революция в России только пролог социальной и что после буржуазии встанет во имя своих собственных целей пролетариат и сметет буржуазию. Он чувствовал это и боялся этого, однако социальная революция — дело не сегодняшнего и не завтрашнего дня, и только эта мысль несколько умеряла его страх перед пролетарской революцией.

Вот почему вышецитированную фразу из письма к Суворину он закончил следующим образом:

«Наступит вождеденное спокойствие, которое, правда, продолжалось бы не особенно долго, но на наш век хватит».

Несмотря на свое отрицательное отношение к идеологии пролетариата, к марксистам, Чехов в 1900 году становится сотрудником марксистского журнала «Жизнь», с редактором которого (Поссе) обменивается письмами, и на страницах этого журнала была напечатана его повесть «В овраге», где — на основании впечатлений и воспоминаний медиховского периода — дана картина воцарения в деревне кулачского капитала. Подобно тому как рассказ Чехова «Мужики», изображающий крестьянство без присущей народничеству идеализации, был сочувственно встречен П. Струве, тогда еще марксистом, так повесть «В овраге» не могла не заинтересовать марксистскую интеллигенцию как художественная иллюстрация к марксистскому тезису о неизбежном при развивавшемся капитализме расслоении деревни на сельскую буржуазию и сельский пролетариат.

XIX

Если А. П. Чехов к рабочему движению относился недружески и с опаской, то в эти годы кануна первой русской революции он всецело разделяет программу и тактику слагающейся буржуазно-либеральной партии (кадетов).

В своих письмах к Суворину он красноречиво защищает студенческое движение, прокатившееся волной по университетским городам России, а попутно также и идею конституционного государства.

«Понятие о государстве, — замечает он в одном письме, — должно быть основано на определенных правовых отношениях, в противном же случае оно жупел, звук пустой, мучающий воображение».

Когда в Штутгарте, под редакцией П. Струве, бывшего марксиста, стал выходить орган буржуазно-либеральной партии «Освобождение», то Чехов был его усердным читателем и безусловным почитателем.

«Русские ведомости» для него, — как он писал их редактору Соболевскому, — «лучшая газета».

И в своих письмах Чехов часто нападает на бюрократический режим и его чиновников. Так, хлопоча ва обратный прием нескольких уволенных ва «беспорядки» студентов, Чехов отправился на прием к ректору, который принял его чрезвычайно недоброжелательно и ходатайство его отклонил.

«Приемная ректора, — писал по этому поводу Чехов, — и его кабинет и швейцар напомнили мне сыскное отделение. Я вышел с головною болью».

К этой эпохе, а именно к 1902 году, относится и единственное политическое выступление Чехова.

Российская Академия наук избрала своим членом М. Горького по разряду изящной литературы. О его избрании, как полагось, было от имени Академии напечатано в «Правительственном вестнике». Соответствующий номер «Вестника» был показан царю, с приложением к нему подробной информации о политической неблагонадежности новоизбранного академика, составленной в департаменте полиции. Ознакомившись с «делом» М. Горького, Николай II начертил на нем: «Более чем оригинально». Под давлением свыше Академия была вынуждена отменить избрание Горького в академики.

В том же «Правительственном вестнике», в № 56 от 10 марта 1902 года, появилось следующее объявление:

«Ввиду обстоятельств, которые не были известны соединенному собранию отделения русского языка и словесности и разряда изящной словесности И. Академии наук, выборы в почетные академики А. М. Пешкова (Псевдоним «М. Горький»), привлеченного к дознанию в порядке ст. 1035 Установления уголовного судопроизводства, — объявляются недействительными».

Академики в подавляющем большинстве молчали. Свой протестующий голос поднял один только Короленко. В письме на имя

председателя отделения он сложил с себя звание почетного академика. Желая придать своему выступлению характер не индивидуального, а коллективного протеста, Короленко возобновил переписку с Чеховым, уговаривая его последовать его примеру. Не сразу, а с некоторым промедлением, Чехов послал в Академию свой отказ от звания академика. Очень интересно сравнить оба письма. Короленко воспользовался этим случаем, чтобы лишний раз подчеркнуть те полицейско-административные гонения, которые извска испытывала русская литература от царизма, и лишний раз выявить бесправие писателя и гражданина в помещичье-царской России.

«Все они — укажу только на Новикова, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Аксаковых — все они в свое время подвергались административному воздействию разных видов, а надзор за А. С. Пушкиным, мировой славой русской литературы, как видно из последних биографических изысканий, не только проводил его в могилу, но длился еще 30 лет после смерти поэта. Это в прошлом. В настоящем же прямым его следствием является то, что звание почетного академика может быть также и отнимаемо внесудебным порядком, по простому подозрению административного учреждения, постановляющего свои решения без всяких гарантий для заподозренного, без права защиты и апелляции, часто даже без всяких объяснений».

В аналогичном заявлении Чехова — правда, на имя не председателя отделения А. Н. Веселовского, а президента Академии в. князя К. К. Романова — нет и следа этой протестующей политической нотки. Чехов переносит центр тяжести мотивировки отказа от звания академика в совершенно иную плоскость — в плоскость чисто индивидуальной морали — он избрал Горького и он же должен отменить выборы — положение лично для него чрезвычайно пеловкое. «В декабре прошлого года, — гласит его заявление, — я получил извещение об избрании А. М. Пешкова, который тогда находился в Крыму, первый принес ему известие об избрании и первый поздравил его. Затем, немного погодя, в газетах было напечатано, что ввиду привлечения Пешкова к дознанию по 1035 ст. выборы признаются недействительными, причем было точно указано, что это извещение исходит от Академии наук, а так как я состою почетным академиком, то это извещение частью исходило и от меня. Я поздравлял сердечно и я же признал выборы недействительными — такое противоречие не

укладывалось в моем сознании, примирить с ним мою совесть я не мог. Знакомство с 1035 ст. ничего не объяснило мне. И после долгого размышления я мог прийти только к одному решению, крайне для меня тягостному и прискорбному, а именно просить покорнейше в. н. в. о сложении с меня звания почетного академика».

XX

Выражавшийся в росте общественного (либерального) движения подъем не мог не отразиться и в творчестве А. П. Чехова, некогда хмурого аполитичного восьмидесятника, потом оптимистически настроенного либерала-общественника.

В написанной в 1901 году пьесе «Дядя Ваня», представляющей в значительной степени усовершенствованную переделку «Мешего», еще царит прежнее чеховское настроение¹ — безнадежность восьмидесятых годов.

Здесь, в этой пьесе, констатируется (как в драмах «Иванов» и «Чайка», как во множестве чеховских рассказов) процесс «постепенного и несомненного вырождения» старой помещичье-крестьянской России, — вырождения от «косности, невежества, от полнейшего отсутствия самосознания». «Разрушено почти все», — восклицает единственный умный человек во всем уезде, врач Астров. Подобное разрушение можно было бы оправдать, «если бы на месте истребленных лесов пролегли шоссе, железные дороги, если бы тут были заводы, фабрики, школы, народ стал бы здоровее, богаче, умнее». На самом деле никакого просвета в будущее не имеется. «Взамен не создано ничего».

На этом фоне экономического оскудения действует в этой пьесе та же интеллигенция «восьмидесятых годов», те же обыватели-гамлетики. Большинство, — по словам Астрова, — «смело мыслит и мелко чувствует». Те, кто «поумнее и покрупнее» — «истеричны, заедены анализом, ноют, ненавидничают и болезненно клеветают». Лучшие из интеллигенции, как врач Астров, — безнадежные пессимисты. Жизнь кажется им «скучной, глупой и грязной». У них одна только надежда: может быть, в грубых посетят «видения приятные».

На первый взгляд все осталось попрежнему и в следующей пьесе Чехова (1902 г.) — в «Трех сестрах»: «Люди едят, пьют, потом умирают... и чтобы не отупеть от скуки, разнообразят свою жизнь гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством».

И, однако, в воздухе повеяло весной. Мертвецы возрождаются к новой жизни. Среди обывателей мелькают лица, одухотворенные мыслью и надеждой, люди, бодро смотрящие вперед.

Если ближе взглянуть в этих «новых» людей, то они, однако, оказываются в значительной степени лишь новой разновидностью старого типа «опрощающихся» бар... Новая жизнь рисуется им как жизнь, посвященная труду, труду физическому.

Как Ирина и барон Тузенбах, они страдают при мысли, что родились от людей, презиравших труд, что сами они «не работали в жизни ни разу». «Человек должен трудиться в поте лица, — заявляет Ирина, — в этом одном заключается смысл и цель его жизни».

И все-таки через всю пьесу, пронизанную умершими в жизни «опростительскими» настроениями, проходит мощный гимн светлому будущему.

«Настоящее противно, — говорит опустившийся провинциал Андрей Прозоров, некогда мысливший широко и изящно, — но зато, когда я подумаю о будущем, то как хорошо. Становится так легко, так просторно. Вдали забрезжит свет, я вижу свободу».

Впрочем, речь идет у него не о свободе политической, а о свободе от мещанского уклада, о свободе «от праздности, от квасу, от гуся с капустой, от сна после обеда».

«Пришло время, — вторит ему барон Тузенбах, — надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря и скоро сдунет с нашего общества лень, равнодушие к труду, гнилую скуку».

«А лет через сто или двести, — завершает полковник Вершинин эту песню о лучшем будущем, — жизнь на земле будет невероятно прекрасной, изумительной».

Такие же бодро вперед смотрящие люди появляются теперь и в рассказах Чехова, в особенности в последнем из его рассказов «Невеста».

Провинциальная девушка-мещанка, под влиянием вдохновляющих слов столичного литографа, отказывается от мещанского брака, от семейного уюта и едет в Москву, куда так страстно стремилась «чайка». Н.да Заречная, куда так властно тянет и сестер Прозоровых, — и судя по тому, что, побывав в Москве, она смотрит сверху вниз на своего учителя-просветителя, как на человека старомодного и отсталого, она, вероятно, не ограничится чтением одних только умных книг, а войдет активной работницей в обществен-

ную жизнь, хотя как общественная работница она Чеховым не показана, — не нашлось на его писательской палитре красок, чтобы обрисовать этот образ, по существу ему незнакомый и чуждый.

XXI

В последние годы жизни Чехов имел счастье видеть, как возник и расцвел новый тип театра, тот «подлинный» театр, о котором он мечтал еще словами старого профессора в «Скучной истории» и к которому так страстно рвался Треплев, неудачник-поэт из пьесы «Чайка».

В 1898 году в Москве был основан Художественный театр — Станиславским и Немировичем-Данченко.

Театр решил дебютировать той самой «Чайкой», которая когда-то так плачевно провалилась в Петербурге, своей эмблемой Художественный театр избрал именно чайку, изображение которой начертано на его занавесе.

«Как мы играли, — вспоминает Станиславский («Художественный театр», изд. «Рампа и жизнь»), — из нас никто не помнит, потому что мы едва стояли на ногах. Каждый из нас только мучительно сознавал, что нужно иметь успех, так как от этого зависит, может быть, самая жизнь любимого писателя. Опустился занавес при гробовом молчании. Мы все похолодели. И вдруг зала вскипела в восторгах. Грянул гром рукоплесканий. Публика пришла в себя от пережитого, от потрясения и волнений, и затишье, так неверно истолкованное за сценой, сменилось бурей».

Свое отношение к Художественному театру, свою оценку труппы этого театра Чехов так формулировал в письме к Суворину (22 декабря 1902 г.):

«Вы слишком преувеличиваете роль Станиславского как режиссера. Это самый обыкновенный театр, и дело ведется там очень обыкновенно, как везде, только актеры интеллигентные, очень порядочные люди, правда, талантами не блещут, но старательно любят дело и учат роли».

Успех «Чайки» безмерно окрылил Чехова-драматурга, столько раз испытывшего неудачи и разочарование в театре.

«Судя по газетам, — писал он Немировичу-Данченко (21 октября 1898 г.), — начало было блестящее, и я очень рад, так рад, что ты и представить себе не можешь. Этот ваш успех еще раз лишнее доказательство, что и публике и актерам нужен интеллигентный театр».

Для этого интеллигентного театра Чехов нарушил данную когда-то клятву не писать больше для сцены. Здесь, а не на сцене Малого театра, как первоначально предполагалось, был поставлен 26 октября 1899 года «Дядя Ваня». Пьеса большого успеха не имела. Тем не менее Чехов вскоре принимается за новую. В ноябре 1900 года он сообщает артистке В. Ф. Комиссаржевской, что кончил новую пьесу — «Три сестры». «Пьеса вышла скучная, тягучая, неудобная, настроение мрачнее мрачного», — как он ее характеризовал. Пьеса была поставлена на сцене Художественного театра 31 января 1901 года и, как «Дядя Ваня», большого эффекта не произвела. Только в следующем сезоне, на втором представлении, она имела огромный успех.

«Зрители, — сообщает один театралный критик (Н. Эфрос), — сидели завороченные, слившиеся со сценой в одно целое, а в последнем акте, когда раздались звуки марша, под который уходил полк, и когда Маша говорила о лукоморье и пришел прощаться Тузенбах, отчетливо слышался плач в разных углах залы».

Вслед за «Тремя сестрами» Чехов принимается за новую пьесу. Мысль о ней зародилась у него, быть может, давно, а именно в 1898 году, когда он лето проводил в Сумском уезде Харьковской губернии в усадьбе Линтваревой. Он писал оттуда (30 мая) «Жизнь построена здесь по тому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях, — забытые наглухо очень поэтические и грустные усадьбы, в которых живут души прекрасных женщин (см. видение матери Раневской в «Вишневом саде». В. Ф.), не говоря уже о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостных (Фирс. В. Ф.), о девушках, жаждающих самой шаблонной любви (Варя. В. Ф.)».

Уже в период 1901—1902 года Чехов раздумывал над этим сюжетом. Наконец в 1903 году (27 января) он сообщает Комиссаржевской: «Пьеса задумана и название ее у меня уже есть — «Вишневый сад», — но это секрет».

Пьеса была поставлена 17 января 1904 года на сцене Художественного театра в день именин Чехова. Представление невольно превратилось в чествование присутствовавшего на спектакле автора. Подносили венки, читались адреса — от Общества любителей российской словесности, от «Русской мысли», от «Русских ведомостей», от Литературно-художественного кружка, — словом, вся либеральная Москва собралась чествовать своего писателя.

От имени Художественного театра читал адрес Немирович-Данченко. В нем между прочим говорилось:

«Наш театр в такой степени обязан твоему таланту, твоему нежному сердцу, твоей чистой душе, что по праву ты можешь сказать: «это мой театр».

Автор «Вишневого сада» был глубоко растроган выпавшей на его долю овацией и, — как писал в одном письме, — долго не мог притти в себя от этой «неожиданности».

Роль Раневской, которую Чехов, — имея сначала в виду, поставить пьесу в Малом театре, — писал собственно для артистки О. О. Садовской, играла на сцене Художественного театра артистка О. Л. Книппер, бывшая в то время уже женой Чехова.

Окончив «Вишневый сад», Чехов принялся за новую пьесу об ученом, которому изменяет любимая им женщина и который отправляется в научную экспедицию на север.

Смерть прервала работу Чехова над этим замыслом.

XXII

Последняя законченная пьеса А. П. Чехова представляет собой как бы ретроспективный итог всей его литературной деятельности.

В ней звучат отчетливо некоторые из основных мотивов, разработкой коих он был занят, начиная с восьмидесятых годов и до конца своей жизни. В основе лежит та же социальная тема, как и в его безымянной пьесе студенческих лет, как во многих других его произведениях — гибель старых дворянских усадеб, переход их в руки капиталистов. Снова перед нами дворянство в фазисе упадка: Раневская, Гаев, Симеонов-Пищик — люди непрактичные, долгами опутанные, не умеющие хозяйничать, психически слабые, переходящие резко от одного настроения к другому, слезливые и смешливые, склонные к пустословию и болтовне, соряющие деньгами, не имея представления о их ценности, устраивающие праздники накануне своего разорения и т. д. Если среди этих неврастеников имеется человек «мыслящий», то он оказывается человеком «восьмидесятых годов» (Гаев). Этот мир «осколков крепостничества» дополняет фигура старого, «дышащего на ладан» лакея (Фирса), мечтающего (как старики в «Мужиках») о возврате тех времен, когда «баре были при мужиках, а мужики при барах», тогда как теперь «все враздробь».

В противоположность старому поколению здесь; — как в «Трех сестрах», в «Невесте», — разработан мотив о «новых» лю-

дях, идущих на смену. Это — Аня, дочь помещицы, как Надя («Невеста») покидающая родной дом, чтобы в Москве учиться «читать книги». Это — студент Трофимов, исключенный дважды из университета, может быть, за невзнос платы (он ниц каждую зиму), может быть, за участие в студенческих волнениях, разновидность и эпигон «кающихся дворян», призывающий Аню «покаяться» в грехах, содеянных ее предками-крепостниками, и искупить их тунеядство «неустанным трудом», идущий навстречу «светлому будущему», не социализму, а упорядоченной культурной жизни, разделяя вместе с доктором Благово, с Вершининым, Тузенбахом ту же мечту о торжестве цивилизации над дикостью страны.

И еще третий мотив здесь возрожден.

Старое дворянское поместье переходит в руки купца. Но Лопахин — купец особого типа. Он задуман, — как писал Чехов Станиславскому (30 октября 1907 г.), — как «центральная роль в пьесе». «Он, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах» (там же). Лопахин мало образован и говорит вместо «Офелия» «Охмеля», но у него «тонкие нежные пальцы, как у артиста», у него «тонкая нежная душа» (слова Трофимова). Он любит мечтать: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы должны были по настоящему быть великанами».

Перед нами новая разновидность Лаптева («Три года»). Как Лаптев, Лопахин поднялся из крепостного низа в буржуазию. Отец его «мужик был», а он — Лопахин — ходит в «белой жилетке и желтых башмаках». И когда он покупает вишневый сад, он ликует:

«Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню».

Лопахин, однако, не ненавидит барство. Он «многим» обязан Раневской, он любит ее, как «родную». Он хотел бы, чтобы ее «удивительные, трогательные глаза» глядели на него и впредь. И все-таки он ликует.

Преобразование Лопахина из купца в человека с пальцами артиста, в обладателя «тонкой души», его происхождение от крепостных, его призывы к труду и деятельности, — все подсказывает мысль, что эта фигура была автору близкой, родной и потому чем-то символическим веет от слов Лопахина, что битый Ермолай купил имение, «прекраснее которого нет на свете».

В самом деле. Этот внук крепостного, купивший вишневый сад у помещицы, которой «многим» (неизвестно чем) обязан, не есть ли это сам Чехов, внук крепостного, сын малокультурного мещанина, новичок в среде интеллигенции, поднявшийся, как Лопухин, наверх, вошедший хозяином в царство культуры и литературы, созданной дворянством и дворянскими писателями? И потому так радостно звучит победный клич Лопухина:

«Вишневый сад теперь мой. Мой (хохочет). Боже мой, господи, вишневый сад мой».

То победный клич самого Чехова — внука крепостного, разночинца, завоевавшего вишневый сад барской литературы.

XXIII

Чем ближе надвигалась революция 1905 года, которая — в мыслях Чехова — должна была осуществить идеал упорядоченной культурной жизни, начать эру «цивилизации» в России, тем радостнее настраивался либерал Чехов.

Когда весной 1904 года с ним встретился в Ялте писатель Елпатьевский, он был поражен: перед ним стоял другой Чехов. «Я никогда не видел его таким возбужденным и таким, не то что веселым, а радостным... И расспрашивал он не о литераторах и не о свежих литературных новостях, которыми всегда преимущественно интересовался, а о том, что говорилось и чувствовалось на Пироговском съезде врачей, о том, что делается в союзе «Освобождение», какое настроение в передовых (либеральных) общественных кругах Москвы и Петербурга. Когда и как ждут падения старого строя... И когда сам он рассказывал, не то и не так говорил, как раньше, и, когда иллюстрировал фактами из газет, другое искал в них — не проявления скуки, хмурости и сумеречности русской жизни, а факты подъема и роста оппозиционного настроения в России. И про «мужиков» не попрежнему говорил. И тон его был другой, и манеры другие. Не было прежней мягкости и терпимости, и неслыханные раньше реплики вырывались у него по адресу людей, к которым он так недавно относился с большой мягкостью... Для меня ясно и несомненно было одно, что Антон Павлович ждал новой, светлой и счастливой жизни не через 200—300 лет, а гораздо раньше, скоро и даже очень скоро, что он звал это будущее и был уверен, что вот завтра - послезавтра случится нечто, что сразу прогонит печаль и скуку русской жизни».

Чехову не суждено было дожить до этого, так страстно им ожидаемого и так страстно им призываемого будущего. Недуг, подтачивающий давно его организм, недуг, погнавший его из Мелихова в Ялту, все более разрастался, требовал все более внимательного лечения. Летом 1904 года жена отвезла больного в немецкий городок Баденвейлер в Шварцвальде, где он вскоре умер.

Останки его были перевезены в Москву и преданы земле на кладбище Новодевичьего монастыря.

Похороны Чехова, в которых приняла участие многотысячная толпа, превратились незаметно в политическую демонстрацию московской интеллигенции, противопоставившей старому полицейски-царскому строю те либеральные идеалы конституционной России, за которые ратовал Чехов девяностых и девятидесятых годов.

XXIV

Закрывающая литературную деятельность Чехова пьеса «Вишневый сад» имеет, несомненно, субъективно-автобиографическое значение.

Лопахин — центральная, — по объяснению самого автора, — фигура пьесы, это — до известной степени сам Чехов.

Как Чехов был внуком крепостных крестьян, так от крепостных крестьян произошел Лопахин. Как Лопахин поднимается из общественного низа наверх, в усадьбу дворян-помещиков, так сын малокультурного мещанина поднялся наверх, в ряды интеллигенции, — «счастья баловень безродный», «Потемкин в литературе», как писал еще в восьмидесятые годы Чехов одному знакомому. Как Лопахин становится владельцем вишневого сада, принадлежавшего барам, так Чехов — разночинец, как он себя называл, — стал хозяином в литературе, когда-то бывшей в монопольном владении дворянства. И не даром Лопахин так мало похож на купца, не даром у него, — по словам Трофимова, — тонкая художественно-организованная душа и не даром он так неудержимо ликует, когда становится владельцем сада:

«Музыка, играй, идет новый владелец».

Здесь ликование самого Чехова, ставшего победителем на высотах культуры и литературы.

Этот переход внука крепостных крестьян, сына мещанина; в иной, более высоко лежащий социальный пласт, не мог обойтись для его психики без некоторого ее потрясения.

Чехов прекрасно понимал это и потому его как писателя весьма интересовала одна тема, — а именно судьба человека, переходящего из одного социального слоя в другой, более высоко лежащий.

Эта тема затронута в рассказе «В усадьбе».

Когда обедневший дворянин-помещик Рашевич излагает перед своим слушателем свою идею крестового похода против «чумазого», против «кухаркиных детей», идущих на штурм культуры и жизни, когда он констатирует упадок литературы, искусства, нравственности, вызванный вторжением этих «новых гуннов», он находит утешение в мысли, что на защиту культуры стала сама природа, — как только «чумазый» полез туда, куда его прежде не пускали — «в высший свет, в науку, в литературу, в земство, в суд», — сама природа объявила войну этой «орде».

«В самом деле, — восклицает он, — как только «чумазый» полез не в свои сани, то стал киснуть, сохнуть, сходить с ума и вырождаться, и нигде вы не встретите столько неврастеников, психических калек и всяческих замухрышек, как среди этих голубчиков».

Рашевич, разумеется, не Чехов, но, однакоже, Чехов знал, что сам он из «чумазых», который полез «не в свои сани», знал, что он страдает чахоткой, как от чахотки умер его брат, художник Николай, знал, что он неврастеник...

Если в рассказе «В усадьбе» только говорится о вырождении «чумазого», севшего не в свои сани, то в повести «Три года» это вырождение «чумазого» показано на образах обоих сыновей купца Лаптева — Федора и Алексея. Дед их был крепостной крестьянин (как дед Чехова), отец — мещанин-купец, некультурный, патриархального склада (как отец писателя). Алексей и Федор прожили детство безрадостное, отец заставлял их участвовать в богослужении, целовать руки попам, торговать в лавке (напоминая и в этом отношении отца Чехова). Оба молодых Лаптева скорее интеллигенты, нежели купцы. Федор становится публицистом, философом, пишет трактат о «русской душе». Алексей — художник, пишет картины, собирает картины, и настолько равнодушен к торговле, что готов все бросить и идти, куда глаза глядят.

Этот переход от крепостных предков через малокультурное мещанство в ряды миллионеров, которые по существу интеллигенты, не прошел даром для молодых Лаптевых. Федор сходит с ума. Его мозг бывшего «чумазого» не выдержал той осложненной

работы, которая выпала на его долю в силу перехода в интеллигенцию. Федор становится таким образом живой иллюстрацией к вышеприведенным словам Рапевича о том, что ползший не в свои сани «чумазый» начнет непременно «вырождаться» и «сходить с ума».

Иначе складывается судьба Алексея Лаптева.

Он с ума не сходит, но что он «психический калека»; по выражению Рапевича, это вне всякого сомнения.

Когда один из его приятелей говорит о своей любви к жизни, Алексей замечает:

«А вот я никак не могу понять себя... 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 так жизнерадостно, я же, случается, сознательно делаю добро и испытываю при этом только беспокойство или полнейшее равнодушие».

И Лаптев объясняет свою психическую прострацию своим социальным происхождением:

«Я раб, внук крепостного».

В нем живет, парализуя всю его душевную деятельность, рабское чувство предков...

Когда Федор не без гордости говорит о их «именитом» роде, Алексей возражает:

«Какой там именитый род. Деда нашего помещики драли и каждый человек бил его в морду. Отца драл дед, а меня и тебя драл отец. Что нам с тобою дал этот именитый твой род? Посмотри на меня. Ни гибкости, ни смелости, ни сильной воли».

Что здесь говорит не только Алексей Лаптев о самом себе, но и Чехов о себе, видно хотя бы из следующего его письма к Суворину (1889 г.):

«Напишите рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный в чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший на уроки без калош, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, напишите, как этот молодой человек выдавливая из себя по каплям раба и как он проснувшись в одно прекрасное утро чувствует, что в его жилах течет уж не рабская кровь, а настоящая, человеческая».

Резюмируя свои возражения брату по поводу их «именитого» рода, Алексей Лаптев восклицает:

«Прежде, чем мы, чумазы, выйдем на настоящую дорогу, много нашего брата ляжет костями».

Ни Чехов, ни Алексей Лаптев «костями не легли» на поле битвы за жизнь. Однако для Алексея быстрый переход из одного социального положения в другое не прошел бесследно. Физически здоровый, очень богатый, он человек хмурый, ничто его не радует, нет у него определенной жизненной цели, он не способен ни бросить коммерческое дело, ни уйти с головой в него, как не способен он и к усилившему художественному труду, в расцвете сил он чувствует, что «жизнь его кончилась», что придется расстаться с «мыслями о счастье». И для него ясно, что этот психический надрыв и надлом получился у него вследствие того, что он — раб — стал капиталистом и интеллигентом. Жизнь слишком потропила натянуть струну его психики, и струна не выдержала.

Так еще в 1888 году (20 октября) писал Чехов одному знакомому (Лазареву-Грузинскому), — он тогда как раз вошел в литературу, стал писателем «модным», стал, как он выражался, «Потемкиным в литературе», «Мещанином во дворянстве», — что такие люди, которые быстро поднимаются снизу наверх жизни, «не долго выдерживают, как не выдерживает струна, которую торопятся натянуть».

XXV

Как для Алексея Лаптева, так и для самого Чехова, переход его — «чумазого», внука крепостного — в ряды интеллигенции не прошел бесследно, оставив определенный след на его психике и далее — на его творчестве.

Войдя в ряды интеллигенции, Чехов всю жизнь как будто тяготился своей интеллигентностью. Подсознательные силы толкали его обратно, к прошлому своего «именитого» рода. Отсюда у многих из его героев, именно таких, которых он явственно наделял своими собственными настроениями, невольная тяга к физическому труду. Наиболее ярко эта черта воплощена в фигуре опрощающегося Ивана Полознева, которая, конечно, создана под несомненным влиянием толстовства восьмидесятых годов, однако за этим литературно-идейным влиянием стоит, несомненно, сам автор, ибо на пространстве всей его литературной деятельности можно отчетливо проследить эти постоянно повторяющиеся ре-

цидивы интеллигента Чехова в профессию предков — отход от труда интеллигентского в сторону труда физического. Иногда речь идет о сельскохозяйственном труде, — так Лавский в «Дуэли» мечтает купить участок земли или виноградник и работать в «поте лица», так Николай Иванович Чимша-Гималайский в «Крыжовнике» уходит из канцелярии и садится на землю, так врач Хрущев в «Лешем» занят посадкой и разведением деревьев, а помещик-интеллигент в рассказе «Ариадна», из любви к взбалмошной девушке ставший праздным туристом, с тоской думает за границей: «Мне бы теперь в деревню... Мне бы теперь работать, добывать хлеб в поте лица».

Иногда, напротив, речь идет о труде рабочего.

«Учитель словесности», выгодно женившийся, все более разочаровывается в сытой мещанской жизни и начинает понимать, что есть еще и другая, более осмысленная жизнь. И хотя под этой осмысленной жизнью он готов подразумевать и деятельность профессора или литератора, однако на первом плане ему мерещится работа «где-нибудь в большой мастерской или на заводе».

Особенно ярко звучит эта нотка в мечтаниях Ирины и Тузенбаха в «Трех сестрах».

«Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом» (она, правда, говорит и о профессии учительницы). А ей вторит Тузенбах: «Буду работать, хоть один день в жизни поработать так, чтобы прийти вечером домой, в утомлении повалиться в постель и уснуть тотчас. Рабочий, должно быть, спит крепко».

Что в этих постоянно повторяющихся заявлениях чеховских героев о предпочтительности физического, или, во всяком случае, практического, труда перед трудом интеллигентским звучит в значительной степени исповедь самого автора, для которого его интеллигентность есть обуза, видно из аналогичных заявлений самого Чехова. Так он пишет одной знакомой (22 декабря 1897 г.), что она поступает правильно, если думает заняться каким-нибудь практическим делом, ибо труд, каким бы скромным он ни казался со стороны, будь то мастерская или лавочка, даст ей независимость положения и уверенность в завтрашнем дне. «Я бы сам тоже с удовольствием открыл что-нибудь, чтобы бороться за существование изо дня в день, — продолжает Чехов. — Привилегированное положение праздного человека в конце концов утомляет и наскучает адски».

Наряду с инстинктивной тягой чеховских героев от интеллигентского к физическому или непосредственно - практическому труду за счет той же неприспособленности внука крепостных крестьян к интеллигентскому бытию можно отнести также их нерасположение к городскому укладу. Если в устах Ивана Подознева, толстовца, опрошца, резкая критика городского быта кажется вполне естественной, то такую же резкую критику городского уклада Чехов влагает в уста совершенно иного типа героя, в уста антитолстовца, протестанта и либерала Ивана Дмитриевича в «Палате № 6», которому Чехов явно сочувствует и которого врач Рогин не без умысла называет единственным интеллигентным человеком в городе, а о «горожанах» Иван Дмитриевич отзывался с «презрением».

«В городе душно и скучно жить, у общества нет высших интересов, оно ведет тусклую бессмысленную жизнь».

Кое-где в произведениях Чехова звучит, правда, любовь к городу, к Москве, правда, и сам Чехов не мог долго обходиться без города, — если не в Мелихове, то, во всяком случае, в последние годы жизни в Ялте; однако городская жизнь в Чехове не нашла своего поэта, — большой город в его произведениях отсутствует. Эта нелюбовь к городскому укладу жизни сочеталась у Чехова с постоянно обнаруживавшимися рецидивами в сторону идеализации сельского строя жизни — в его личной жизни в упорном стремлении обзавестись хуторком или имением, у его героев — в их приверженности к миру скитов, хутора, усадеб (Астров, герой в «Ариадне»).

Неприспособленность чеховской психики к той социально-бытовой среде, в которой он — внук крепостного крестьянина — очутился, сказалась далее в неспособности его героев-интеллигентов осмыслить разворачивающуюся перед ними жизнь, в неспособности, в которой повинен прежде всего творец этих фигур, сам Чехов. И следовательно в рассказе «По делам службы» и рассказчик, в «Огнях» и доктор Благово в «Моей жизни» и Вершинин в «Трех сестрах» собственно не знают, что такое окружающая их жизнь, каков ее смысл, куда она идет, и то, что они видят кругом себя, часто распадается для них на ряд бессвязных кусков и частей, объединить которые в цельную картину они не умеют, или, если это им удастся, то самое истолкование ими взаимной связи явлений читателя удовлетворить не может. Разумеется, некоторую существенную роль в этом играла и характерная для

восьмидесятников - интеллигентов растерянность мысли, отсутствие четкого общественно-философского мирозерцания, однако не меньшее значение здесь имела и интеллектуальная неприспособленность самого Чехова к стоявшим перед ним — интеллигентом — сложным вопросам о смысле жизни.

Переход «чужакого» в социальный слой интеллигенции имел своим последствием не только растерянность мысли, но и надлом воли. В богатой галлерее созданных Чеховым образов нет людей с сильной волей. Все эти Платоновы, Ивановы, Астровы, Войничские, Лаевские, Иваны Димитриевичи, Тригорины, Вершинины и т. д. — натуры более сенситивные, пассивно воспринимающие мир, чем волевым импульсом мир преобразующие. Все они плоть от плоти самого автора. Тригорин — кое в чем несомненный двойник писателя — откровенно признается, что у него нет и никогда не было воли, как сам Чехов в одном письме к Суворину также откровенно признавался, что у него не характер, а «мочалка», что у него воли нет и что порой «состояние полного безволия держит его в своих лапах целыми днями». Натура впечатлительная, слабая, безвольная, Чехов особенно остро чувствовал гнет внешних обстоятельств, и его постоянно преследовала мысль каким-нибудь чудом высвободиться из-под их давящей власти. Если граф Шабельский, этот дворянский выродец, мечтает выиграть большую сумму денег, чтобы избавиться таким чудесным образом от нищеты, то его мечту повторяет сам Чехов в одном из своих писем, высказывая надежду выиграть двести тысяч, «потому что ничего я так не люблю, как личную свободу».

Брак, семья, всегда казались ему, — плохо защищенному от внешней действительности, — чем-то способным совершенно задавить его личность, его «личную свободу». «Я боюсь жены и семейных порядков, которые стеснят меня», — писал он Суворину (1898 г.). Он охотно представлял себе поэтому брак в виде обособленного существования жены и мужа. «Извольте, — писал он Суворину, — женюсь, (но) жена должна жить в Москве, а я в деревне и я буду к ней ездить». Только такая форма брака, казалось, гарантировала ему возможность отстоять свою личность от слишком для его слабой натуры пригнетающей действительности, хотя речь шла всего-навсего о постоянном присутствии в доме (будущей или воображаемой) жены.

Не даром лучше всего чувствовал себя Чехов путешествуя: «Надо иметь цель в жизни, а когда путешествуешь, то имеешь

цель», — писал он одной знакомой (1896 г.), ибо путешественники с какой обстановкой, ни с какими людьми длительно не связывает себя, и жизнь проходит так сказать, мимо него, его глубоко не задевая.

Так, — в итоге того, что «чумазный» сел «не в свои сани», — получилась психическая организация в высокой степени нервная. Сам Чехов знал, что он «неврастеник», и потому бежал в Мелихово. Обусловленная неприспособленностью психики внука крепостного к новой социальной среде нервозность усугублялась, естественно, еще и трудностью борьбы за признание и славу, за место в литературе.

Всегда, когда Чехов рисует образ художника, последний у него выходит человеком нервным. Так, художник в рассказе «Дом с мезонином» потому живет так скучно и однообразно, что «весь издерган с юных дней завистью, недовольством собой, неверием в свое дело и бедностью».

Таков и Тригорин.

Сходство его с Чеховым бросается в глаза. Не только оба любят удить рыбу, не выносят своих произведений, как только они появились в печати, не только оба натуры безвольные, разве характеристика писательской манеры Тригорина, которую делает Аркадина: «ты можешь одним штрихом передать главное, что характерно для лица или пейзажа», «у тебя столько простоты, свежести и здорового юмора», — разве эта характеристика не вполне приложима и к писательской манере самого Чехова, и не даром Треплев цитирует отрывок из рассказа Тригорина, представляющий отрывок из Чеховского «Волка».

А Тригорин повторяет о себе самом, каким он был в молодости, слова, сказанные Чеховым о художнике в «Доме с мезонином» о его «издерганных нервах». Таков и Треплев (Дорн: «Фу! какой вы нервный, слезы в глазах» и т. д.).

Пассивность, впечатлительность, нервность, неспособность идейно осилить сложность жизни, все эти черты, получившиеся вследствие недостаточной приспособленности психики к требованиям среды, и усугубленные «безвремением» восьмидесятых годов, должны были в итоге создать писателя-импрессиониста.

Характернейшая черта импрессиониста — это преобладание в нем пассивной рецентивной силы восприятия впечатлений над активной логически-идейной их переработкой в связную систему,

в цельное мировоззрение, в некую законченную и широкую картину жизни.

В одном из своих рассказов Чехов нарисовал образ такого нервного человека с импрессионистической психической установкой на мир. Это — старый профессор в «Скучной истории» (которому Чехов, как мы видели, вложил в уста свои взгляды на театр).

Профессор — человек весьма нервный, и под вечер его нервное состояние достигает обычно своего апогея, — он начинает плакать и ночью плохо спит (как Чехов в Мелихове). Как научно мыслящий человек, профессор, естественно, хорошо изучил свой психический мир и, — мы увидим, — Чехов сделал так, что есть основание на место профессора поставить в этом отношении самого творца этой фигуры.

«Во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю себе обо всем, нет ничего общего, что связывало бы их в одно целое», — признается профессор.

И он поясняет свою мысль:

«Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком и во всех моих суждениях даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей».

Это значит психика профессора соткана из отдельных, несвязующихся в общую картину впечатлений и переживаний.

При таких условиях любая «случайность» может «перевернуть» мировоззрение человека, если оно у него имеется. Но этого мировоззрения у него нет (т. е. системы мыслей), «нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний». А раз это так, то «достаточно хорошего насморка, чтобы потерять равновесие». Такой человек не может быть, собственно, ни пессимистом, ни оптимистом (что предполагает системы мыслей, мировоззрение), «весь его пессимизм или оптимизм с его великими и маленькими мыслями имеет значение только симптома и больше ничего».

Нельзя лучше охарактеризовать импрессионистическую психику с ее обособленно живущими чувствами и мыслями, с ее зависимостью от внешних обстоятельств, неспособностью к систематическому идейно-логическому творчеству, с ее колебаниями между противоположными настроениями.

И что за профессором стоит писатель-импрессионист Чехов, видно из следующего неожиданного заявления героя «Скучной истории». Выше было приведено заявление профессора о том,

что в его суждениях нет «общей идеи», что они, следовательно, все случайны. Так как перед нами ученый, то, очевидно, он привык мыслить главным образом отвлеченными идеями и трудно предположить, что он мыслит образами, как художник. Тем, конечно, неожиданнее, если он заявляет, что так случайны, разрознены, никакой «общей идеей» не согнаты не только его «суждения», но и те «картины, которые рисует его воображение».

Одним из последствий подобной импрессионистической установки психики является нерасположение Чехова к систематически мыслящим умам, к людям, выработавшим себе определенную и неизбежную систему идей, к людям с «направлением», к «шестидесятиникам», фигурам, как Львов, Власич и т. п. Отсюда, далее, пристрастие Чехова к эстетическим переживаниям, мимолетным и переменчивым. Импрессионист всегда эстет. Хрущев-Астров признается, что он, у которого нет идеалов, «неравнодушен еще только к красоте», как жена Полознева (в «Моей жизни») после неудачного служения идее опрощения отказывается от всяких идей во имя служения искусству: «милое, милое искусство».

Отсюда, далее, характерный для Чехова в большей степени, нежели для восьмидесятых годов, культ чистого искусства.

Так еще в восьмидесятых годах Чехов писал Плещееву: «Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист, я хотел бы быть свободным художником и только».

Так точно рассуждает и профессор в «Скучной истории»: «Французские книжки не так скучны, как русские и в них нередкость найти главный элемент творчества: чувство личной свободы. чего нет у русских авторов. Один хочет быть в своих произведениях непременно мещанином, другой дворянином и т. д. Нет свободы ни мужества писать, как хочется, а стало быть нет и творчества».

Так, наконец, восстает художник в рассказе «Дом с мезонином» против мысли, что писатель или художник обязан служить «нуждам и злобам дня», «аптечкам и библиотечкам...» Как должна импрессионистическая установка психики писателя отразиться в его писательской манере? ¹.

¹ В нашей критической литературе за Чеховым довольно прочно установилась репутация писателя-импрессиониста.

В статье «Чем может быть А. П. Чехов для нас» («Печать и революция», 1924, г. № 4) А. В. Луначарский говорит:

XXVI

Так как писатель импрессионист не способен к длительному, систематическому перерабатыванию полученных от жизни впечатлений, так как в его психике имеется налицо примат отдельных впечатлений и переживаний над их логически-архитектонической переработкой, то такой писатель способен органически только на создание, — если речь идет о повествовательной форме, — небольшого рассказа, а не романа.

Все попытки Чехова написать большой роман кончались неудачей. Его юношеский роман «Драма на охоте», печатавшийся в газете «Новости дня», — произведение во всех отношениях

«Чехов от природы тонкий, как всякий художник, должен был до чрезвычайности утончить себя. Как реалист он все вновь и вновь вперяет свои зоркие глаза в окружающее и с какой-то страдальческой жадностью наполняет их действительностью. Он до того изощрил свои глаза, свой слух, что равного ему по силе импрессионизма писателя мы не знаем. И развертывая в себе эту способность бесконечно зоркого наблюдения, он параллельно развернул способность и необычайно четкого выражения. Это делает его крупнейшим русским реалистом-импрессионистом. Стремясь формально преодолеть свой материал... Чехов изобрел поразительно совершенные методы художественной конструкции. Правда, он не был способен на романы и даже самые его пьесы далеки от архитектурности, но этого ему и не нужно было (это именно и есть результат импрессионистической установки его творческой психики—В. Ф.). Как импрессионист и сын века, живущего уже более быстрым темпом, он сознательно заменял романы новеллами и мелкими рассказами, а пьесы писал с таким расчетом, чтобы максимум впечатления произвело не все целое, а огромное богатство неослабевающей серии отдельных сцен».

Импрессионизм Чехова объяснен здесь отчасти как следствие «более быстрого темпа» жизни (т. е. городской жизни), отчасти как следствие особого преодоления материала жизни, хотя эта особая манера преодоления материала (т. е. импрессионистическая) именно еще нуждается в объяснении.

Как импрессиониста характеризует Чехова и Львов-Рогачевский в своей «Новейшей русской литературе».

«Раздробленность и мимолетность переживаний, переход от влюбленности в центральную идею к настроением, ускоренное биение пульса и повышенная нервная женская восприимчивость—все эти (импрессионистические—В. Ф.) черты вполне отчетливо отражались на стиле Чехова и приводили его к новым путям и новым формам».

Львов-Рогачевский выводит импрессионистический стиль Чехова из его «повышенной восприимчивости», а последнюю объясняет не только «изменившимся темпом жизни» — темпом городской жизни капиталистического общества, но и тем обстоятельством, что Чехов был — хотя этот момент указав лишь вскользь — «внуком бывшего крепостного».

слабое. Тем не менее он вновь принимается за роман. Схемой для него он намечает «Мертвые души» Гоголя,—схема, дававшая ему возможность избегать централизующей архитектоники и нанизывать без крепкой связи между ними отдельные эпизоды, в сущности отдельные мелкие рассказы... Отказавшись затем от этой мысли, он заменил схему «Мертвых душ» другим замыслом, а именно—соединить вместе «рассказы своих знакомых»,—в итоге должен был бы получиться «роман», составленный из отдельных самостоятельных частей.

Этот только задуманный роман потом неизбежно и рассыпался на ряд отдельных более или менее коротких рассказов («Дуэль», «Крыжовник», «Любовь» и др.). Еще раз в девяностых годах Чехов вернулся к мысли о создании романа и решил конкурировать с Боборыкиным. Предполагалось написать большой роман из купеческого быта. Романа опять не вышло — с трудом удалось написать повесть и к тому же не относящуюся к лучшим его произведениям («Три года»).

Специальностью Чехова-импрессиониста, как всякого импрессиониста, был и остался небольшой рассказ. Не даром он признавался Суворину, что писать романы не только «трудно», но и «скучно», и не даром, — как он сообщал тому же Суворину, — его идеалом было «жить в своем поместье и писать маленькие рассказы». И совершенно ясно, что в рассказах более пространных, приближающихся к типу повести, отдельные картины, впечатления, отдельные моменты господствуют над целым, заслоняют общее. Достаточно указать на его «Степь». Сам Чехов прекрасно описал импрессионистический характер этой вещи.

«Каждая страница выходит компактной, как маленький рассказ, картины громоздятся, теснятся и, заслоня друг друга, губят общее впечатление. В результате получается не картина, в которой все частности, как звезды на небе, слились в одно общее, а конспект, сухой перечень впечатлений».

Единственным исходом, чтобы частности «не губили общего впечатления», и являлся для Чехова небольшой рассказ, передающий в концентрированном и конденсированном виде кусочек жизни, схваченный под вспышкой магния налету, как будто моментальной фотографией. К числу импрессионистических черт писательской манеры Чехова следует отнести, повидимому, и его зависимость от материала жизни, порой совершенно или почти совершенно не переработанного в обобщающем горниле твор-

ческой фантазии. Чехов часто переносил в свои рассказы «живьем» реальные пейзажи, людей, даже их слова. В своих воспоминаниях о брате Михаил Чехов указал все эти непосредственные заимствования из жизни, властно подчинявшей своими впечатлениями творчество брата. Так, в «Ионыче» дано таганрогское кладбище, в «Палате № 6» — таганрогская больница, в «Родном углу», в «Печенеге» — таганрогские окрестности, «Человек в футляре» — это таганрогский учитель Дьяконов, учитель танцев в «Вороне» — учитель танцев, еще в 1916 году живший в Таганроге, в «Моей жизни» мясник Прокофьев не только носит фамилию таганрогского мясника, но и произносит фразу, которую часто произносил последний, и т. д.

Рассказы Чехова вырастали часто или из слышанного от кого-нибудь рассказа («Счастье» — рассказ няни; «Холодная кровь» — рассказ Андрея Павловича, который к тому же в рассказе изображен) или из его непосредственных впечатлений, передаваемых без особой творческой ретушевки (в «Доме с мезонином» — усадьба и парк, в том виде, как они вошли в сознание Чехова, когда он их осматривал, — вплоть до грозы, «Черный монах» — сон, приснившийся самому писателю и т. д.).

Необходимо, наконец, отметить, что многие персонажи Чехова — это сам Чехов в те или иные периоды его жизни (Полознев, Хрущев, Астров и т. д.). Наряду с неумением провести грань между объективным персонажем и своими субъективными переживаниями замечается у Чехова еще и приурочивание своих мыслей и настроений к персонажам, успевшим все-таки отделиться от личности самого автора (напр., думы Ольги в «Мужиках», размышления лакея в продолжении «Мужиков» и т. д.).

Наконец, импрессионист, живущий преимущественно ощущениями, впечатлениями, настроениями — натура лирическая. Восприятие жизни вызывает в нем эмоционально окрашенную картину (образ), которую импрессионист и выявляет прежде всего в своем рассказе.

Этот лирический характер природы и темперамента импрессиониста сказался особенно наглядно в Чехове-драматурге. Созданные писателем безвольным, пассивно-сенситивным, его пьесы лишены действия в обычном смысле слова. Герои его драм не стремятся активно к той или иной цели, не борются с препятствиями, стоящими на пути к этой цели, — они живут пассивно, переносят жизнь, а не создают жизнь, говорят, а не действуют.

События происходят как бы сами собой. Положения господствуют над действием.

В чем «действие» — для примера — «Трех сестер»? В город приходит полк, среди обывателей появляются новые люди, обыватели вдруг сознают, что они обыватели, начинают тосковать; мечтать, стремиться к чему-то лучшему; полк уходит, и все по существу остается по-старому.

В чем «действие» «Вишневого сада»? В родное имение возвращается помещица, именье ее перекушает купец, которому не приходится при этом преодолевать какие-нибудь преграды, какое-нибудь противодействие со стороны помещицы, собравшиеся под сенью дворянского гнезда люди, столкнувшись, разъезжаются в разные стороны.

Подобно тому, как более значительные рассказы Чехова; рассказы типа «Степь», распадалась под рукой импрессиониста-писателя на отдельные частности, рядом стоящие, так точно и бездейственная его драма рассыпается под его пером на несколько рядом поставленных и лишь слабо связанных картин-положений, и как его рассказы фиксируют прежде всего известное эмоциональное переживание, так и его драмы вырастают из некоего настроения, и это настроение передается зрителю путем не только особого построения пьесы, но и привлечения всякого рода усиливающих основное настроение средств, преимущественно музыкального характера.

Как всякая импрессионистическая драма и чеховская драма статичная, а не динамичная.

XXVII

Какая общественная группа нашла в русской литературе своего выразителя в лице Чехова?

Обычно Чехов изображается как «восьмидесятник».

Такое определение не точно.

Несомненно, Чехов в известный период своей литературной деятельности — в восьмидесятых годах — был выразителем господствовавшего среди русской интеллигенции умонастроения (пессимизм, толстовство и т. д.), однако в 90-х годах он освобождается от этого умонастроения, подвергает это умонастроение критике и становится в начале двадцатого века певцом общественного подъема страны, поскольку носителями и выразителями этого

подъема были известные слои интеллигенции. Иными словами: Чехов был постольку же представителем девяностых и девяностых годов, поскольку он был и представителем восьмидесятых годов.

Он выражает в своих произведениях умонастроение не известной исторической эпохи (восьмидесятые годы), а определенной общественной группы за весь указанный исторический период — от восьмидесятых годов и до начала двадцатого века.

Что же это была за общественная группа?

Перед нами мещанство, интеллигенция мещанства (в лице высококвалифицированного ее представителя — писателя). Эта общественная группа стоит перед нами в определенный исторический момент, когда, с одной стороны, мелкобуржуазная революция, возглавляемая интеллигенцией народнической и народо-вольческой (мещанского и мелко-дворянского происхождения), была задавлена помещичье-чиновно-царистским правительством, с другой стороны, еще стоял, хотя и шатался и распадался, дворянский уклад жизни, тогда как капитализм обнаруживал все еще в большей степени свои разрушительные первоначально-накопленческие, чем положительно-созидающие тенденции. Лишенная самостоятельных задач ввиду подавления мелкобуржуазного революционного движения, интеллигенция мещанства невольно подчинялась все еще сильной идеологии дворянского класса, — отсюда ее увлечение учением Толстого, родившимся в барской усадьбе, уже вовлеченной в развал дворянской культуры, и ее же увлечение культом «малых дел», особенно в форме лозунга «назад к земле», идеалом, отражавшим настроения мелкопоместных помещичьих групп, и это подчинение чужой идеологии сопровождало мещанскую интеллигенцию даже и тогда, когда она уже успела отрешиться от чужеродной идеологии, — отсюда постоянные — в позднейшем — рецидивы в прошлое, возвраты к этим опрощенским мелкоусадебным идеалам (чему способствовали в писателе связь его семьи с деревней в прошлом, его принадлежность к семье мещанской,шедшей от крепостного крестьянина).

Отсталость, варварство, хищничество, некультурность капитализма восьмидесятых годов, еще не представлявшего для интеллигенции широкого поля деятельности, должны были естественно в ней, — еще находившейся под влиянием народнических верований, — вызвать отрицательное отношение к буржуазному укладу, недоверие, недоумение, даже отвращение.

Но, верная своему классовому инстинкту, эта мещанская интеллигенция уже тогда в широких слоях приступала к ликвидации «узкой» идейности во имя «свободы духа», готовясь в грядущем (буржуазном) обществе занять свое особое «самостоятельное» место, — отсюда поход против эпигонов-шестидесятников и против народничества.

По мере того как в девяностых и в начале девятисотых годов прояснялся постепенно «хаос» русской действительности, по мере того как слагалось буржуазное общество и русский капитализм принимал аллюры и лоск «просвещенного» европейского капитализма, мещанство в лице его интеллигенции (особенно квалифицированной) выпрямлялось, сбрасывало с себя гнет прежних хмурых настроений, проникалось жизнерадостным оптимизмом, интересом к политике, либеральными воззрениями, с тем, чтобы, когда общественная эволюция и дифференциация привели к образованию политических партий, стать под знамя партии конституционалистов-демократов (кадетов) при явно недоброжелательном отношении к самостоятельному рабочему движению и нескрываемом опасении перед возможной и даже в будущем неизбежной социальной революцией.

Однако, ввиду былой близости мещанской интеллигенции к идеологии дворянских групп, этот рост жизнерадостности облекался — у Чехова — в формы отчасти дворянски-помещичьих настроений (опрошенство в «Трех сестрах» и покаяние в «Вишневом саде»).

Так как мещанская интеллигенция, поскольку она представлена Чеховым, вышла на арену жизни в период социальной анархии, в период классового междуцарствия, когда дворянство «оскудевало», а буржуазия еще не оформилась, когда к тому же революционная программа народничества и народовольчества была похоронена, то эта группа, беспочвенная, растеряннно-недомуевающая, не могла овладеть идейно жизнью, не могла идейно упорядочить ее хаос и потому для нее жизнь распадалась на вереницу мало между собою связанных отдельных фактов, пассивное восприятие впечатлений получало явный перевес над активной переработкой этих впечатлений в цельную картину мира, — отсюда некоторая импрессионистическая установка ее психики, в особенности в ее квалифицированной верхушке (причем эта нервная неустойчивость у Чехова объясняется, кроме того, тем обстоятельством, что его переход из одной социальной группы —

крепостное крестьянство; мелкое городское мещанство — в другую — квалифицированную интеллигенцию — сопровождался очерченным выше надломом психики).

В русской литературе 80-х и 90-х годов Чехов представляет, таким образом, интеллигенцию мещанства, мещанскую интеллигенцию, пережившую идейно-психологически эволюцию от подчинения усадебной идеологии периода распада дворянско-помещичьего уклада в сторону приспособления к рождавшемуся из хаоса этого распада буржуазному строю жизни, а в связи с указанными психо-идейными предпосылками — в художественно-стилистическом отношении эволюцию от реализма к импрессионизму.

В. М. Фриче.
