

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ
ОСНОВАН
М. ГОРЬКИМ

7

ИЮЛЬ 1938

СП

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РАССКАЗА ЧЕХОВА „ПРИПАДОК“

НОСИФ ЭЙГЕС

1. ГАРШИН КАК ПРОТОТИП ВАСИЛЬЕВА

«Припадок» написан в ответ на предложение Плещеева дать новую вещь для задуманного сборника памяти погибшего 24 марта 1888 г. Гаршина. В письмах Чехова сохранились следы, связанные с его работой над рассказом, моменты характеристики его и прочее.

В ответе Плещееву от 15 сентября 1888 г. по поводу намеченного сборника Чехов делает весьма существенное сообщение с своим отношением к Гаршину и о замысле рассказа: «Во-первых, таких людей, как покойный Гаршин, я люблю всей душой и считаю своим долгом публично расписываться в симпатии к ним; во-вторых, Гаршин в последние дни своей жизни много занимался моей особой, чего я забыть не могу...» И далее Чехов говорит о том, что у него есть — «одна тема: молодой человек гаршинской закваски, недюжинный, честный и глубоко чувствительный, попадает первый раз в жизни в дом терпимости. Так как о серьезном нужно говорить серьезно, то в рассказе этом все вещи будут названы настоящими их именами. Быть может, мне удастся написать его так, что он произведет, как бы я хотел, и нетущее впечатление; быть может, он выйдет хорошо и пригодится для сборника, но поручитесь ли Вы, милый, что цензура или сама редакция не выхватит из него то, что в нем я считаю за важное?.. Если поручитесь, что ни одно слово не будет вычеркнуто, я напишу рассказ в два вечера...»

Итак, по собственному признанию Чехова, главный персонаж «Припадка» — «молодой человек гаршинской закваски»; в рассказе говорится о проституции так, как того требует серьезность вопроса. В общем, все, намеченное здесь Чеховым, было им осуществлено. Только писался рассказ не «два вечера», а ровно месяц и писался не так уж легко. 13 ноября 1888 г. Чехов писал Плещееву по поводу посылаемого рассказа: «Я с ним долго возился». Это письмо Чехова не менее ценно, чем уже приведенное и написанное до начала работы над рассказом. Теперь Чехов пишет: «Рассказ совсем не подходящий для альма-матно-семейного чтения, не грациозный и отдает сыростью во-

досточных труб. Но совесть моя по крайней мере спокойна: вопервых, обещание сдержал, во-вторых, воздал покойному ту дань, какую хотел и умел. Мне, как медику, кажется, что душевную боль я описал правильно, по всем правилам психиатрической науки». Далее тут же Чехов сообщает, что если рассказ не пойдет в сборнике, то он поместит его «в другое место с надписью «Памяти Гаршина». Итак, снова свидетельство самого Чехова о прямом отношении к Гаршину его рассказа: в нем он «воздал покойному ту дань, какую хотел и умел».

Чехов пишет, что он знал и не мог забыть, что Гаршин буквально «в последние дни своей жизни много занимался» им. Речь идет о восторженном отношении Гаршина к повести Чехова «Степь», помещенной в № 3 журнала «Северный вестник» за 1888 г., вышедшем в начале того же марта, в конце которого Гаршин погиб. Плещеев тогда же извещал Чехова: «Сколько я похвал слышу Вашей «Степи». Гаршин от нее без ума. Два раза подряд прочел». И далее: «Находятся, впрочем, господа, которые не одобряют, про одного такого рассказывал Гаршин и глубоко возмущался... потому что это было явно из зависти...» (10/III 1888 г. «Слово». Сборник, II, М., 1914, стр. 241). О том же рассказывают и авторы воспоминаний о Гаршине — В. Бибииков (Соч. Гаршина, изд. Маркса, 1910, стр. 75—76) и В. Фауссек (там же, стр. 60—62); последнее оказалось пропущенным в богатейшем библиографическом указателе И. Масанова («Чеховиана», М., 1929, стр. 45). Гаршин читал вслух «Степь» Чехова, приводил на память отдельные места из нее, был убежден, что «Степь» обновила и воскресила его. Фауссек добавляет при этом, что Гаршин и сам был «любитель и поклонник русского юга» (как уроженец Екатеринославской губернии, знавший хорошо также губернии Харьковскую, Херсонскую), и что, кроме того, восторг Гаршина перед повестью Чехова временами уже носил характер «болезненного восторга».

Приведу рассказ о том же из воспоминаний художника И. Репина «Мои встречи с В. М. Гаршиным» (также пропущенных в «Чеховиане» Масанова): «Я забыл теперь, в чьей квартире, кажется, у какого-то художника, мы частенько встречались с Всев. Мих. Там он читал нам вслух только что появившуюся тогда — я сказал бы «сюиту» Чехова «Степь». Чехов был еще совсем неизвестное, новое явление в литературе. Большинство слушателей — и я в том числе — нападали на Чехова и его новую тогда манеру писать бессюжетные и бессодержательные вещи. Тогда еще тургеневскими канонами жили наши литераторы. «Что это: ни цельности, ни идеи во всем этом!» — говорили мы, критикуя Чехова. Гаршин со слезами в своем симпатичном голосе отстаивал красоты Чехова, говорил, что таких перлов языка, жизни, непосредственности еще не было в русской литературе. Надо было видеть, как он восхищался техникой, красотой и особенно поэзией этого восходящего тогда

нового светила русской литературы. Как он смаковал и перечитывал все чеховские коротенькие рассказы!» (журн. «Солнце России», П., 1913, № 13, март). Здесь ценно и наиболее полное сообщение о восторженном отношении Гаршина также и к другим вещам Чехова, кроме «Степи», и пронизательное наблюдение трудности принятия стиля Чехова для тех, кто жил «тургеневскими канонами»; а они продолжали оказывать действие и много позднее, почти до последних лет жизни Чехова, вызывая непринятие его нового, импрессионистического письма (как определил стиль Чехова еще Л. Толстой, сумевший, однако, оценить и полюбить «странность» Чехова).

О громадном впечатлении, произведенном его «Степью» на Гаршина, Чехов мог знать лишь из своего общения с петербургскими кругами, но не лично от Гаршина, так как они едва были знакомы. Чехов сообщал Плещееву 31 того же марта 1888 г.: «Два раза я был у Гаршина и в оба раза его не застал. Видел только одну лестницу. К сожалению, я вовсе не знал этого человека. Мне приходилось говорить с ним только один раз, да и то мельком». И через несколько дней: «А лестница ужасная. Я ее видел: тесная, грязная» — Суворину, 3 апреля 1888 г. В этом же письме Чехов писал: «Из писателей последнего времени для меня имеют цену только Гаршин, Короленко, Щеглов и Маслов. Все это очень хорошие и не узкие люди». В одном из писем Чехов сообщал, что он приглашен от литературного фонда «читать на гаршинском вечере», но вынужден отказать: «откровенно говоря, нет денег на дорогу» (Плещееву, 4 апреля 1888 г.). Так обстоит с личными отношениями Чехова и Гаршина и с их оценкой друг друга.

Основа сюжета рассказа «Припадок», как мы видели, состоит в реакции человека гаршинского типа на явление проституции. Это приводит к картине «душевной боли», изображенной Чеховым с особенной заботливостью, как он сам пишет (Плещееву), «по всем правилам психиатрической науки». Через день — 15 ноября — Чехов пишет Суворину: «В рассказе, посланном для гаршинского сборника, я описал «душевную боль»... Итак, центральным в рассказе, его средоточием является описание душевной боли; с нею связано изображение проституции, воспринятой через призму переживаний — душевную боль — персонажа. Трое молодых людей, — два студента и ученик училища живописи, ваяния и зодчества, — обходят ряд домов терпимости, — двое из них, веселясь и дурачась, третий — Васильев, впервые попавший в эти места, доходит до нервного припадка, не вынося гнетущих впечатлений.

Изображением припадка Чехов, как мы видели, был доволен и как медик. Следовательно, главным событием в рассказе является, как это нередко бывает у Чехова, болезнь действующего лица (тиф, роды — в «Тифе», «Именинах»). Чехов, которому в его медицинской практике в больницах приходилось

иметь дело с различного рода болезнями, в рассказе «Припадок» выступил как врач-психиатр или, вернее, невропатолог. Таким же он выступил и при изображении истерики Лаевского в «Дуэли».

Но имеет ли отношение к Гаршину данное центральное событие рассказа? Мы вправе предполагать это отношение, поскольку именно здесь раскрывается вся основа замысла рассказа, в котором главное лицо — «человек гаршинской закваски». На самом деле, у Васильева душевная боль становится душевным заболеванием, подобно тому как у Гаршина его периодически возвращающиеся, временами принимавшие острую клиническую форму и приведшие в конце концов к гибели душевные заболевания были связаны с его душевной болью, с болезненно-чуткой душевностью. Эту душевность, чуткость Чехов в своем рассказе определил как внутренний дар, как «особый талант человеческий».

В главе VI читаем: «Кто-то из приятелей сказал однажды про Васильева, что он талантливый человек. Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант — «человеческий». Он обладал тонким, великолепным чутьем к боли вообще. Как хороший актер отражает в себе чужие движения и голос, так Васильев умеет отражать в своей душе чужую боль. Увидев слезы, он плачет; около больного он сам становится больным и стонет; если видит насилие, то ему кажется, что насилие совершается над ним, он трусит, как мальчик, и, струсив, бежит на помощь. Чужая боль раздражает его, возбуждает, приводит в состояние экстаза и т. п.»

Эта характеристика Васильева есть характеристика Гаршина, и настолько удачная, что она даже вошла в некоторые критические оценки этого писателя (например, у Львова-Рогачевского). Такие приемы, как выделение курсивом слова «человеческий» (талант) и добавленное в конце «и т. п.», только усиливают впечатление от данных строк, как от критической заметки. Кто-то из приятелей, высказавшийся про Васильева, — это, очевидно, сам Чехов, судивший так о Гаршине¹. Да этот момент и был преобладающим в оценках Гаршина едва ли не до самого последнего времени; привлекали внимание своеобразные черты именно человеческого облика Гаршина, а не собственно-писательского; Гаршин как мастер новеллы, как писатель определенных худо-

¹ Верность суждения Чехова действительности, т. е. личности Гаршина, находит себе подтверждение хотя бы в следующих словах одного сослуживца Гаршина: «...он болел за всех. Чужая радость радовала и его, чужое горе было его горю, хотя он и не выражал этого вслух» (Сборник «Красный Цветок», стр. 26, А. Васильев, Гаршин на службе).

Сам Гаршин говорил о себе: «Никакой труд не может быть так тяжел, как труд писателя. Писатель страдает за всех, о ком он пишет» (Сборник «Памяти Гаршина», стр. 141, статья М. Л.).

Однажды Гаршина застали рыдающим за работой над «Надеждой Николаевной».

жественных достижений был воспринят и оценен скорее безотчетно, т. е. это выражалось самым фактом симпатии к Гаршину; напротив, сознательно противопоставлялась некоторым более слабым сторонам творчества Гаршина как раз его чисто человеческая привлекательность и душевная красота. Поэтому характеристика Гаршина, данная Чеховым, играла роль характеристики достаточно полной, отличающейся при том силою и сжатостью выражения. Но и в наше время, при требовании углубленной, базирующейся на осознании единства формы и содержания критики, характеристика, сделанная Чеховым, сохраняет ценность как превосходный психологический портрет Гаршина. Уже одним этим устанавливается прочная связь образа Васильева в «Припадке» с личностью Гаршина.

Но, возможно, мы имеем здесь соответствие образов Васильева и Гаршина и в более частном, конкретном смысле. Ведь «душевная боль», изображенная Чеховым, это — нечто индивидуальное, переживавшееся Гаршиным, свойственное именно ему. Правда, содержание болезни Гаршина имеет социальные корни; она могла естественно зародиться в условиях русской жизни того времени; ее генезис — в бессилии типичных представителей мелкобуржуазной городской интеллигенции противостоять давящему напору социальных противоречий, — при индивидуально сильной жажде искоренить эти противоречия.

Совершенно аналогичное явление того же времени — заболевание Глеба Успенского, в общем повторившее историю с Гаршиным. Здесь в основе та же душевная боль за человека. Глеб Успенский с глубокой страстностью вскрыл социальную основу болезни Гаршина в статье о нем, появившейся вскоре после его смерти. Чехов же подошел к проблеме Гаршина, занявшись именно индивидуальными признаками и особенностями состояния Гаршина — душевной болью, сопряженною прежде всего с болью в сердце и прочее. При этом Чехов осветил проблему Гаршина иначе, чем психиатр Сикорский, давший еще при жизни Гаршина анализ его рассказа «Красный цветок». Все внимание Чехова обращено как раз не на внешние только, клинические формы болезни, а на связанную с ними внеклиническую, внутреннюю, человеческую сторону. В своем подходе к вопросу о Гаршине Чехов — не публицист-социолог и не специалист-психиатр или невропатолог в обычном смысле; Чехов вдумчивый специалист другого рода, глубокий врач души, психотерапевт. Эта отрасль медицины развилась позднее, но склонности Чехова как медика в значительной степени были направлены именно в сторону этой области. Врач подмосковной Воскресенской лечебницы П. Архангельский говорит: «Душевное состояние больного всегда привлекало особенное внимание Антона Павловича, и наряду с обычными медикаментами он придавал огромное значение воздействию на психику больного со стороны врача и окружающей среды». «Он не сделался врачом-практиком,

но остался тонким диагностиком душевных состояний человека и чутким изобразителем горестей людских» (перепечатано в книге Ю. Соболева «А. Чехов. Неизданные страницы», М., 1916, стр. 137—138, 140).

И если вообще многие изображают отношение Чехова к выводимым им лицам как отношение внимательного и чуткого врача к больным, то ни о каком другом произведении Чехова этого нельзя сказать в таком прямом и полном смысле, как именно о рассказе «Припадок».

Душевная боль, характеризующая Гаршина, дана у Чехова как боль за женщину, именно в связи с вопросом о проституции. Но почему Чехов именно так поставил тему своего рассказа о человеке гаршинского типа, что побудило его к этому? То, что вопрос о проституции был одним из тех, которые особенно занимали и волновали Гаршина. Судьбе проститутки непосредственно и полностью посвящен рассказ Гаршина «Происшествие»; по имени его главного лица назван один из последних рассказов Гаршина — «Надежда Николаевна», разгадывающий ту же тему. Работая над рассказом «Надежда Николаевна» Гаршин «нарочно для него ходил в зал общественных увеселений» — и там созерцал множество...» — как он писал Латкину 18 ноября 1884 г. (сборник «Памяти Гаршина», стр. 53, воспоминания Я. Абрамова).

Среди распространявшихся сведений о Гаршине были и такие, которые прямо говорили об отношении Гаршина к вопросу проституции. Так, в 1880 г., когда Гаршин, потрясенный историей с Лорис-Меликовым, очутился в Москве, он пытался внушить московскому полицмейстеру, лично обратившись к нему с речью, свой протест против существования домов терпимости. (Гаршин явился в такой дом, чтобы угощать женщин, нарочито не заплатил денег, выкинул их на улицу и попал в полицию — см. воспоминания Я. Абрамова.) В начале 1888 г., т. е. всего за два месяца до смерти, Гаршин вступился за девушку, которую два дворника тащили в участок по распоряжению агента врачебно-полицейского комитета. За это вмешательство в дело агента надзора за общественной нравственностью Гаршин был привлечен к суду, где выступил с речью о том, что собственно вина лежит не на лицах, изблеченных им в грубости и нелюбезности форм обращения с женщиной, но на самой системе надзора за женщинами на улицах (воспоминания Я. Абрамова). По словам Фавссека (сборник «Памяти Гаршина», стр. 106), на Гаршина произвела большое впечатление одна статья проф. В. Тарновского о проституции, появившаяся весной 1887 г. в журнале «Врач» и дававшая картину «нравственно-возмутительной стороны общественной жизни». Гаршин говорил: «И как это превосходно, сильно и умно написано!»

Итак, и со стороны взятой темы, самого сюжета рассказ «Припадок» стоит в ближайшем, в прямом отношении к личности

Гаршина. Мы узнаем безумную страстность подхода Гаршина к проблеме поруганной личности в такой картине начавшегося припадка Васильева, данной у Чехова: «Дом лежал он на кровати и говорил, содрогаясь всем телом: «Живые! Живые! Боже мой! Они живые!» Он всячески изощрял свою фантазию, воображал себя то братом падшей женщины, то отцом ее, то самой падшей женщиной с намазанными щеками, и все это приводило его в ужас. Ему почему-то казалось, что он должен решить вопрос немедленно, во что бы то ни стало, и что вопрос этот не чужой, а его собственный. Он напряг силы, поборо в себе отчаяние и, севши на кровать, обняв руками голову, стал решать: как спасти всех тех женщин, которых он сегодня видел» (начало главы VI).

Глеб Успенский дает описание одного из сильнейших проявлений нервного потрясения, настоящего припадка Гаршина. Это было в 1880 г. после покушения на министра-диктатора и во время ожидавшейся казни схваченного Млодецкого. Гаршин глубокой ночью явился к Лорис-Меликову и «стал умолять его на коленях, в слезах, от глубины души, с воплями раздиравшегося на части сердца, о снисхождении». На следующий день ненормальное, возбужденное состояние [Гаршина] обратило на себя общее внимание... он, охрипший, с глазами, налитыми кровью и постоянно затопляемыми слезами, рассказывал какую-то ужасную историю (своего визита к диктатору), но не договаривая, бегал в кухню под кран пить воду. На его беду, в ту самую минуту, как он только что с жадностью наглотался холодной воды, в кухню вошел матрос с мешком на плече и предложил купить рижского бальзама. Гаршин немедленно купил бутылку, откупорил ее, налил целый стакан, опустошил его как воду, сам, очевидно, не понимая, что такое с ним творится, и, видимо, не зная, как развязаться с ужаснейшим душевным расстройством... Накануне весь день он был в таком же состоянии и перед тем как отправиться к Лорис-Меликову тоже «выпил вино (вообще он совершенно не пил вина)». После всего этого он несколько дней страшно страдал, плакал, в совершенном расстройстве уехал из Петербурга, очутился в Тульской губернии, проделал пешком и верхом на лошади, попал к Льву Толстому в Ясную Поляну. Гаршин виделся с Толстым и развивал перед ним свои планы спасения и возрождения человечества. Затем Гаршин опять скитался, проповедуя встречным, пока не был отыскан родными и помещен в харьковскую лечебницу для душевно-больных — «Сабурову-дачу».

Статья Глеба Успенского о Гаршине, откуда приведен отрывок, была помещена в газ. «Русские ведомости», 1888 г. № 101, в начале апреля, т. е. вскоре же после смерти Гаршина (впоследствии эта статья была перепечатана в сборнике «Красный Цветок», а в дополненном виде — в сборнике «Памяти Гаршина», где помещен и «Припадок» Чехова. Оба сборника вы-

шли почти в одно время в 1889 г.). Чехов, несомненно, знал эту статью о Гаршине еще по «Русским ведомостям». Возможно, что эта статья внесла свою долю в изображение последних стадий припадка Васильева — во второй половине 6-й главы рассказа, посвященной описанию припадка. Я приведу с некоторыми сокращениями этот отрывок из Чехова. Как Гаршин был до необычайности и болезненности потрясен явлением угрожающей террористу казни, так Васильев — явлением проституции. Мы видели уже, как Васильев считал, что «он должен решить вопрос немедленно, во что бы то ни стало, и что вопрос этот не чужой, а его собственный»; он с напряжением искал путей к спасению падших женщин.

После испытанного Васильевым потрясения — «он не думал уже ни о женщинах, ни о мужчинах, ни об апостольстве. Все внимание его было обращено на душевную боль, которая мучила его. Это была боль тупая, беспредельная, неопределяемая, похожая и на тоску, и на страх в высочайшей степени, и на отчаяние. Указать, где она, он мог: в груди, под сердцем; но сравнить ее нельзя было ни с чем. Раньше у него бывала сильная зубная боль, бывали плеврит и невралгия, но все это в сравнении с душевной болью было ничтожно. При этой боли жизнь представлялась отвратительной... Из всех мыслей, лениво бродивших в его голове, только две не раздражали его: одна — что он каждую минуту имеет власть убить себя, другая — что боль не будет продолжаться больше трех дней. Второе он знал по опыту... Лицо его было бледно и осунулось, виски впали, глаза были больше, темнее, неподвижнее, точно чужие, и выражали невыносимое душевное страдание... Васильев лег на кровать и, спрятав голову под подушку, стал плакать от боли, и чем обильнее лились слезы, тем ужаснее становилась душевная боль. Когда потемнело, он вспомнил о мучительной ночи, которая ожидает его, и страшное отчаяние овладело им. Он быстро оделся, выбежал из номера и, оставив свою дверь настежь, без всякой надобности и цели вышел на улицу. Не спрашивая себя, куда идти, он быстро пошел по Садовой улице... Васильев прошел по Садовой до Сухаревой башни, потом до Красных Ворот, отсюда свернул на Басманную. Он зашел в кабаk и выпил большой стакан водки, но от этого не стало легче. Дойдя до Разгуляя, он повернул вправо и зашагал по переулкам, в каких не был раньше ни разу в жизни. Он дошел до того старого моста, где шумит Яуза и откуда видны длинные ряды огней в окнах Красных казарм. Чтобы отвлечь свою душевную боль каким-нибудь новым ощущением или другой болью, не зная, что делать, плача и дрожа, Васильев расстегнул пальто и сюртук и подставил свою голую грудь сырому снегу и ветру. Но и это не уменьшило боли. Тогда он нагнулся через перила моста и поглядел вниз, на черную, бурливую Яузу, и ему захотелось броситься вниз головой; не из отвращения к жизни, не

ради самоубийства, а чтобы хотя ушибиться и одною болью отвлечь другую... Он содрогнулся и пошел дальше. Прошелся он вдоль Красных казарм, потом назад и спустился в какую-то рошу, из роши опять на мост. «Нет, домой, домой, — думал он. — Дома, кажется, легче». — И он пошел назад...» (гл. VI, окончание).

Мы видим здесь совершенно тот же ряд переживаний и поступков, какой был свойствен и Гаршину, получил отображение и у Глеба Успенского: тоска, отчаяние, слезы, ночные скитания (обо всем этом говорят все воспоминания о Гаршине — особенно Фауссек, Репин), необычайная для данного лица попытка заглушить внутреннее мучение опьянением, наконец, мысли о самоубийстве, возникшие не столько из отвращения к жизни, сколько ради отвлечения душевной боли посредством боли физической. Васильеву «захотелось броситься вниз головой» в «черную, бурливую Яузу», как Гаршину захотелось — и он выполнил это — броситься в пролет лестницы «ужасной, тесной, грязной». В результате для Васильева — необходимость в посещении врача, изображенном в 7-й и последней главе рассказа. Начало главы: «Когда на другой день утром пришли к нему художник и медик, он в разорванной рубахе и с искусанными руками метался по комнате и стонал от боли. «Ради бога! — зарыдал он, увидев приятелей. — Ведите меня, куда хотите, делайте, что знаете, но, бога ради, скорей спасайте меня! Я убью себя!»

Ряд других совершенно аналогичных данных о Гаршине, особенно о его последних минутах: «Он метался в бессильной тоске и молил о помощи жену, друзей, всех, указывая на какую-то призрачную боль то в голове, то в сердце и не умея ни назвать, ни определить» (сборник «Памяти Гаршина», стр. 144). «...Он с тоской повторял, не замечая физической боли и указывая рукой на сердце: «Ах! что эта боль сравнительно с тем, что тут» (там же). На вопрос, больно ли ему, страдает ли он, он ответил: «...Что значит эта боль в сравнении с тем, что здесь» — и указал на сердце» (В. Фауссек, сборник «Памяти Гаршина», стр. 122). «В его сердце лежал тяжелый холодный камень, давивший его бедное сердце, и он хотел умереть» (сборник «Памяти Гаршина», стр. 131. Из одного отрывка Гаршина). «Телом я здоров, но если бы вы знали, что у меня в душе», — говорил Гаршин Баранцевичу (сборник «Красный Цветок», стр. 7. Надгробная речь Баранцевича).

Изображенный Чеховым припадок Васильева не доходит до клинической формы и затихает. Но вообще судьба такого человека, каким рисуется Васильев, не может в известной и существенной стороне не повторить судьбы Гаршина. Несомненно, что все указанные совпадения данных из рассказа Чехова «Припадок» и данных из литературы о Гаршине не могут быть случайными. Они определенно говорят, что Чехов, создавая «Припадок», пользовался материалом о Гаршине. Но весь этот

материал, за малыми исключениями, был напечатан в том же сборнике «Памяти Гаршина», где и рассказ Чехова. Необходимо предположить, что многое о Гаршине и его последних минутах, вообще о его болезненных состояниях, сообщалось и передавалось в литературных кругах, прежде чем стать достоянием печати через очерки воспоминаний о нем, и, естественно, дошло до Чехова, как доходили сведения о восхищении Гаршина его «Степью». Чехов создавал свой «Припадок» главным образом на основе изустных рассказов о Гаршине. Но статья Глеба Успенского о Гаршине не прошла мимо него. Чехов следил за той литературой о Гаршине, которая возникла тотчас после его смерти. Так, Чехов пишет Щеглову 18 апреля 1888 г.: «Читали Вы Б... воспоминания о Гаршине во «Всемирной иллюстрации»? Какая самолюбивая, приторная, кислая, хвастливая и нетактичная мочалка. Я завидую его апломбу и наивному самомнению...» Суворину Чехов писал: «Спасибо Викт. Петр. [Буренину] за фельетон о Гаршине» (3 апреля 1888 г.). И далее там же: «Говорят, что Гаршин мечтал об историческом романе и вероятно начал его. Интересно, что за неделю до смерти он знал, что бросится в пролет лестницы, и готовился к этому концу. Невыносимая жизнь!»

Первое появление «Припадков» Чехова почти совсем не было отмечено в печати и о сходстве образа Васильева с Гаршиным был брошен лишь одинокий намек¹. Но и в дальнейшем, хотя «Припадок» и отмечался как один из значительнейших рассказов Чехова, не подвергалось рассмотрению, в какой степени выдержано и достигнуто сходство его главного персонажа с Гаршиным. Теперь, после привлечения всего материала, я полагаю, можно утверждать вполне определенно, что Гаршин является настоящим прототипом Васильева из рассказа «Припадок» Чехова. Этот рассказ принадлежит к разряду тех, в основу которых взято историческое лицо. Это в значительной мере рассказ о самом Гаршине. Да ведь и сам Чехов писал Суворину в день окончания «Припадков» уже вполне определенно и точно: «В этом рассказе я сказал свое никому не нужное мнение о таких редких людях, как Гаршин» (11 ноября 1888 г.).

О прототипах персонажей Чехова мы уже знаем не мало. Встречаются среди них и лица, известные в научном или художественном мире. Но это прототипы не в настоящем, подлинном смысле; действительные лица послужили только отчасти и были лишь в некоторой мере использованы Чеховым при создании им тех или иных образов. Не то мы имеем в «Припадке». Здесь основные особенности характера главного лица соответствуют и

¹ Qui в «Новостях Дня» от 5 января 1889 г. говорит, что личность студента Васильева «напоминает самого Гаршина». Такие люди «пытаются изменить положение вещей и оказываются лишь бессильными, ибо строй внешней сильнее усилий отдельных, хотя бы и лучших людей». «Мы, большинство, сжались, а еще большее большинство даже и не думало, что можно обо всем этом беспокоиться».

существенно верны действительному лицу и его проявлениям. Исторически значительная личность взята в некоторых своих коренных свойствах и поставлена в типическое для нее положение — столкновение с определенными явлениями действительности. Правда, «Припадок» — не биографический рассказ, хотя собственно биографические подробности, как я пытался показать, в нем далеко не малочисленны и весьма существенны. Да и основная тема рассказа, конечно, гораздо шире, чем воссоздание личности Гаршина. Однако «Припадок» в некотором смысле даже более полно воссоздает действительно существовавшую личность, чем многие художественно-биографические произведения. Чехов взял в известной личности ее главное и основное, действительно ее характеризующее, дающее знание о ее цели и своеобразии. Тогда как авторы биографических романов и повестей сплошь да рядом воспроизводят отдельные черточки, факты и слова, но теряют из виду целое, как типическое, так и индивидуальное данной личности. С этой стороны «Припадок» Чехова с его образом Васильева (Гаршина) должен занять одно из примечательных мест в литературе.

То же видим мы и в портретах Гаршина, написанных Репиным. В них достигнута глубокая выразительность, передан внутренний, подлинно одухотворенный облик писателя. С этой стороны Гаршину посчастливилось, как немногим из писателей: его настоящий, глубоко художественный портрет удалось создать и художнику слова Чехову (как увидим далее, не только в «Припадке»), и художнику кисти Репину. Из ряда работ последнего, изображающих Гаршина (рисунки, масло), я разумею здесь прежде всего большой портрет Гаршина за письменным столом и этюд Гаршина, послуживший для образа царевича в картине Репина «Иван Грозный и его сын». Внимание Репина привлекла та «печать обреченности», которую он нашел в лице Гаршина и которая была ему нужна для картины.

Но и Чехов также не полностью перенес образ Гаршина в свой рассказ, он взял в основу лишь душевную боль Гаршина и сделал отклонение от прообраза, использовав его лишь как материал для художественного обобщения.

II. СЛЕДЫ ТОЛСТОВСТВА

Когда Васильев выбежал из дома терпимости и затем вышел оттуда же оба приятеля, Васильев по дороге домой, глядя на них думал: «...если проституция в самом деле такое зло, как принято думать, то эти мои милые приятели такие же рабовладельцы, насильники и убийцы, как те жители Сирии и Каира, которых рисуют в «Ниве». Они теперь поют, хохочут, здраво рассуждают, но разве не они сейчас эксплуатировали голод, невежество и тупость? Они, — я был свидетелем. При чем же тут их гуманность, медицина, живопись?.. купивши женщин, идут

и думают теперь, что они художники и ученые» (гл. V). Васильев обращается с сердитым и резким окриком к приятелям, напоминая им, что каждая из этих женщин преждевременно умирает физически и еще раньше морально. Затем, исходя из примерного количества принятых каждой женщиной мужчин, Васильев говорит своим товарищам: «Значит, на обоих вас придется одна убитая женщина! Убить вдвоем, втроем, впятером одну глупую, голодную женщину!...»

Оставим теперь в стороне изображение душевных волнений и мучений Васильева, согласное не только вообще с правилами психиатрической науки, как отмечал Чехов, но и с особенным мучительным душевным состоянием, как оно протекало у Гаршина. Припадок Васильева включает не только нравственные муки за падших женщин, — Васильев стремится спасти их и вспоминает практикующиеся опыты спасения женщин. «Все эти многочисленные попытки, — думал Васильев, — можно разделить на три группы». Но, обсудивши каждую, он первые две группы признает явно недостигаемыми цели. Нужно сделать «смелый, решительный шаг», который делают «самые горячие и самоотверженные...» «Да, женитьба лучшее и, пожалуй, единственное средство». «Но невозможное» — добавляет тут же Васильев; он сам не мог бы жениться на падшей, да и приток новых партий женщин бесконечен. Но «что нужно сделать, чтобы падшие женщины перестали быть нужны? Для этого необходимо, чтобы мужчины, которые их покупают и убивают, почувствовали всю безнравственность своей рабовладельческой роли и ужаснулись. Надо спасать мужчин. Наукой и искусствами, очевидно, ничего не поделаешь, — думал Васильев. — Тут единственный выход — это апостольство». И Васильев стал мечтать о том, как завтра же вечером он будет стоять на углу переулочка и говорить каждому прохожему: «Куда и зачем вы идете? Побойтесь вы бога!» Он обратится к равнодушным извозчикам и им скажет: «Зачем вы тут стоите? Отчего вы не возмущаетесь, не негодуете? Ведь вы веруете в бога и знаете, что это грешно, что за это люди пойдут в ад, отчего же вы молчите? Правда, они вам чужие, но ведь и у них есть отцы, братья, точно такие же, как вы».

Далее, после уже приведенной характеристики особого «человеческого таланта» читаем: «...то, что переживал Васильев, когда ему казалось, что вопрос решен, было очень похоже на вдохновение. Он плакал, смеялся, говорил вслух все слова, какие он скажет завтра, чувствовал горячую любовь к тем людям, которые послушаются его и станут рядом с ним на углу переулочка, чтобы проповедывать; он садился писать письма, давал себе клятвы».

В горячем стремлении от внутренних переживаний перейти тотчас к действию на защиту человека, а это действие, заступничество выразить в форме личной проповеди к нарушившему закон человеческой совести — в этом узнаем Гаршина с его обращением к полицеймейстеру, с его речью на суде — все в защиту тех же

падших женщин (проявление того же психологического рода — обращение к Лорис-Меликову ради спасения приговоренного к казни и др.).

Но тут же мы видим и иные черты. Васильев не допускает игры в поиски истины и в чувства, требует отчета от науки и искусства, ищет способов действительного и радикального избавления от зла, вычисляет и классифицирует явления с целью отыскать правильное и точное решение и находит его в пробуждении совести человека посредством широкой проповеди. Приведенный отрывок из «Припадка» на тему об апостольстве первоначально содержал еще ряд строк. Они поражают своей значительностью, когда обращаешься к рассказу в его публикациях до начала нового века. Именно в сборнике «Памяти Гаршина», затем в сборнике «Хмурые люди» Чехова и в сборнике «Проблески» 1895 г. изд. «Посредник» и во всех последующих изданиях сочинений Чехова, вплоть до собрания сочинений 1901 г., после слов: «Науками и искусствами, очевидно, ничего не поделаешь, — думал Васильев» — везде стояло еще следующее: «Как бы высоки ни казались науки и искусства, они все-таки составляют дела рук человеческих, они плоть от плоти нашей, кровь от крови. Они больны тем же, чем и мы, и на них прежде всего отражается наша порча. Разве литература и живопись не эксплуатируют нагого тела и продажной любви? Разве наука не учит глядеть на падших женщин только как на товар, которых в случае надобности следует браковать? Для нравственных вопросов единственный выход — это апостольство».

Здесь уже выражено определенное толстовство во всей конкретности этого учения: оценка науки и искусства с нравственной точки зрения; отсюда отрицание их современного состояния; признание науки и искусства не высшими благами, стоящими над нашей жизнью, как это принято было думать в то время, а несущими на себе следы развращенности привилегированного общества; признание первейшим и необходимейшим в жизни — нравственного воздействия, проповеди, восстановления апостольского христианства с его нравственным учением.

Приведу ряд мест из ближайшего по времени к «Припадку» Чехова произведения Толстого, социально-утопического трактата «Так что же нам делать» (здесь также не обойдена тема протестации), частично напечатанного в 1885 и 1886 гг., сразу же возбуждавшего сильнейший интерес к учению Толстого и полностью распространявшегося в рукописи. Здесь Толстой подвергает резкой критике все устои жизни и видит во всем скрытое начало оправдания существующей формы рабовладения и насилия. «А промышленность, а общественные предприятия и под конец самые страшные слова: культура, развитие наук и искусств?» (конец гл. XXIII). Политическая экономия, извращающая прямые свои задачи, есть не что иное, как «апология насилия» (гл. XIX).

Деятельность людей, занимающихся науками и искусствами, «руководится только личной выгодой, привилегиями и деньгами... и потому никак не может быть отделена от всякой другой корыстной, личной деятельности, прибавляющей приятности жизни, как деятельность трактирщиков и наездников, и модисток, и проституток и т. п.» (гл. XXXVII). «Люди науки и искусства... учат других пользоваться насилием, нищетой и страданиями людей для того, чтобы освободить себя от самой первой и несомненной человеческой обязанности — трудиться руками в общей борьбе человечества с природой» (конец гл. XXXIII). Они «ставят себе целью служить правительствам и капиталистам, — а не народу» (гл. XXXIV). «Все, что мы называем культурой, наши науки и искусства, усовершенствования приятностей жизни — это попытки обмануть нравственные, естественные требования человека» (гл. XXXVIII). «Наука и искусство в нашем мире... деятельность маленького кружка людей..., извративших самые понятия науки и искусства и потерявших смысл своего призвания, и занятого только тем, чтобы забавлять и спасать от удручающей скуки свой маленький кружок дармоедов» (гл. XXXVI).

Данные здесь Толстым основы социально-моралистической критики рабовладельческих, эксплуататорских устоев тогдашнего общества, как они сказались именно на науках и искусствах, кратко намечены в изъятых впоследствии Чеховым строках его «Припадке». Как окончательное решение, в частности вопроса о проституции, у Чехова в рассказе предлагается моральное воздействие на мужчин, проповедь самоусовершенствования по учению Толстого: чтобы падшие женщины перестали быть нужны, необходимо, чтобы мужчины «почувствовали всю безнравственность своей рабовладельческой роли и ужаснулись. Надо спасать мужчин»¹.

Примененное здесь у Чехова обстоятельное систематизирование определенных явлений по разрядам и цифровые выкладки очень типичны для Толстого, от первого его произведения (быть может, особенно в первоначальных вариантах «Детства и отрочества») и до его работ как моралиста до самых последних лет. В «Так что же нам делать» Толстого также даны неоднократ-

¹ Такой исключительно пронизательный писатель того же времени, как Салтыков-Щедрин, отдавал себе ясный отчет в том, что нельзя сломать проповедничеством того, что является органическим проявлением всего данного жизненного строя: «И напрасны будут усилия людей, предостерегающих подобное общество от увлечения чувственностью и пошлостью, ибо увлечения эти суть органический придаток всего жизненного строя, и общество, отдавшее свои интересы под охрану азбучной ограниченности, неспособно иметь иных наслаждений, кроме наслаждений самого низменного свойства» («Признаки времени», гл. X. Самодооценка современности, 1841). Толстовское увещательное решение вопроса о падших женщинах в «Припадке» Чехова противостоит революционному его решению у Салтыкова-Щедрина в его рецензии на роман Боборыкина «Жертва вечерняя» («Отечественные записки», 1868).

ные деления на разряды (обитателей ночлежного дома — в гл. VII и др.). Правда, Чехов писал по поводу «Воскресения» Толстого, что «произвольно» — «делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять» (Меньшикову, 28 января 1900 г.). Но так думал Чехов в 1900 г., когда он уже в значительной мере отошел от Толстого. Восьмидесятые же годы, когда был написан «Припадок», были, естественно, временем наибольшего приближения Чехова к Толстому. Тогда именно появились первые работы Толстого, говорящие о его новом мировоззрении и сильно захватившие интеллигенцию того времени. Чехов не избежал этого воздействия. Впоследствии он говорил: «Толстовская философия сильно трогала меня, владела мной лет 6—7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и вероятно гипнотизм своего рода» (Суворова, 27 марта 1894 г.). Определенные отражения толстовства сказались у Чехова уже в 1886 г. в рассказе «Скуки ради» и в таких, в том же году написанных, значительных вещах, как «Сестра» (впоследствии «Хорошие люди»), и «На пути». «Припадок» же — 1888 г. — является глубоким выражением толстовского умоностроения у Чехова.

О близости с Толстым в рассказе «Припадок» говорит еще один эпизод. Именно в последней главе — седьмой — Васильева приводят к врачу, и прием у него изображен с той иронией, которая составляет характерную особенность Л. Толстого в его отношении к медицине. Чехов, сам врач, придававший серьезное значение медицине как вообще, так и в своем собственном развитии, ни разу, среди довольно многочисленных случаев соприкосновения с этой темой в своих рассказах и пьесах, не допускал иронического изображения врачебной деятельности врачей как таковых, так что случай отрицательного изображения этого в «Припадке» — единственный у Чехова. Здесь определенно выражена ирония по адресу не врачей вообще, но врачей-психиатров, психоневрологов; нигде больше Чехов и не изображает их, но возможно, что он и всегда относился к ним критически, поскольку сам в этой же области обнаруживал себя как психотерапевт, как врач душевной боли, а не душевных болезней в общепринятом смысле. Психотерапевтический подход проявлен вполне, как я уже упоминал, и в случае с припадком Васильева, и поэтому здесь естественна ирония Чехова в отношении традиционного подхода. Общая же ситуация оказалась проникнутой толстовским духом отрицания ученой медицины. Позднее, возмущаясь послесловием к «Крейцеровой сонате», Чехов между прочим отметил, что «Толстой ругает докторов мерзавцами и невежничает с великими вопросами» (Суворова, 8 сентября 1891 г.).

Доктор Архангельский (указ. статья) сохранил для нас два случая, показывающих отношение самого Чехова как врача к

больным. Чехов вместе с любовью к делу проявлял и «любовь к тому больному, который проходил через его руки». Однажды Чехов готовился со стетоскопом выслушивать больного мужичка, но тот все вдавался в рассказни, жалуясь и на боли, и на приостановку своих дел. Чехов слушал, не требуя прекращения, казалось бы, лишних разговоров: «А. П. остановил свой взор неподвижно на лице больного, как бы стараясь своими ласковыми глазами заглянуть поглубже или вернее через них заглянуть своими духовными очами в то именно место, откуда исходили жалобы и стоны больного, — в его наболевшую душу, дававшую, повидимому, серьезные осложнения видимой болезни». В другом случае Чехов вместе с одной больной обсуждает возможности — поехать ей к родным или куда-либо еще, чтобы душевно отдохнуть и успокоиться. Тут же Архангельский и высказывает свою общую мысль, уже приведенную мною в начале настоящей статьи, о Чехове как враче, который придавал особенное значение душевному состоянию больного.

В рассказе «Припадок» врач холодно задает вопросы больному, по тону изложения Чехова, совершенно посторонние, говорящие только о равнодушии к больному и напускной учености, имеющей целью скрыть неспособность к пониманию душевных страданий и к участию, о грубом по существу самодовольстве цеховых ученых, оскорбительном для человеческого достоинства больного. Чехов даже проговаривается таким обобщением относительно докторов: «На половину вопросов, какие обыкновенно задаются старательными докторами, можно не отвечать без всякого ущерба для здоровья». Один из вопросов врача: «Узнав, что его мать имела отличный голос и играла иногда в театре, он вдруг оживился и спросил: «Виноват-с, а не припомните ли, не был ли театр у вашей матушки страстью?» Доктор своими вопросами клонит к тому, чтобы открыть болезненную наследственность, цепляясь хотя бы за увлечение театром; так это и понял Васильев, который сам чувствует себя прежде всего страдающим душевно и хочет получить облегчение внутренних мучений.

«Получая ответы, доктор для чего-то записывал их на бумажке. Узнав, что Васильев кончил уже на естественном факультете и теперь на юридическом, доктор задумался. «В прошлом году он написал отличное сочинение», — сказал медик. «Виноват, не перебивайте меня, вы мешаете мне сосредоточиться», — сказал доктор...» Все это звучит явной насмешкой, как это сплошь и рядом у Толстого в отношении к врачам, да и вообще к людям позитивной науки.

В таком же тоне изображен у Чехова и последний момент приема у доктора. Когда с Васильевым повторился припадок, и он заплакал, доктор «с таким выражением, как будто отлично понимал и слезы, и отчаяние, как будто чувствовал себя специалистом по этой части, подошел к Васильеву и молча дал ему выпить каких-то капель, а потом, когда он успокоился, раздел

его и стал исследовать чувствительность его кожи, коленные рефлексы и пр. И Васильеву полегчало». Полегчало, конечно, не от мнимой помощи врача, которого не интересовало внутреннее состояние страдальца. Поэтому так жалки результаты визита Васильева к доктору: «В руках у него было два рецепта: на одном был бромистый калий, на другом — морфий. — Все это он принимал и раньше».

Быть может, ближе всего Чехов в данном случае к описанию у Толстого визита доктора-знаменитости к Кити Щербацкой в романе «Анна Каренина» (ч. 2, гл. 1). Вся болезнь Кити заключена в пережитой ею сердечной драме, а доктор все делает «скучные вопросы», даже повторяясь при этом. «Лечение ее представлялось ей столь же смешным, как составление кусков разбитой вазы. Сердце ее разбито. Что они хотят лечить ее пилюлями и порошками?» Вся процедура осмотра больной, расспрашивания и суждений знаменитого доктора изображена как комедия, разыгрываемая самоуверенным и надменным тупицей. Следует сказать, что Чехову как врачу удалось дать более основательную критику традиционных приемов психиатров, чем это мог сделать Л. Толстой, нападки которого на медицину всегда даны лишь в форме кратких замечаний.

Еще один момент в том же конечном эпизоде «Припадке». Вся процедура у доктора вызвала у Васильева такой ответ: «Что я был на двух факультетах — в этом видят подвиг; за то, что я написал сочинение, которое через три года будет заброшено и забудется, меня превозносят до небес, а за то, что о падших женщинах я не могу говорить так же хладнокровно, как об этих стульях, меня лечат, называют сумасшедшим, сожалеют!» Опять совершенно толстовская мысль, с достаточной определенностью высказанная уже в «Так что же нам делать»¹. Таковы толстовские черты в «Припадке» Чехова, притом в таких значительных моментах, как центральный и заключительный.

В какое же соотношение становятся эти три элемента рассказа — чеховский, гаршинский, толстовский? Страстная напряженность нравственных мучений Васильева, доходящих до степени кошмара, и безумие порывов к немедленной деятельности, прямо и непосредственно направленной во имя спасения человека от зла, — это начало гаршинское. Прием делений по группам и статистических подсчетов, долженствующих сообщить положениям видимость научной точности и исчерпывающего охвата

¹ Напомню художественные вещи Толстого — периода после пережитого им кризиса — «Дьявол» и «Записки сумасшедшего» (из посмертн. соч.).

«Дьявол» писался почти одновременно с «Припадком» Чехова в конце 1889 г. Как в «Припадке», у Толстого строгость и высота нравственных требований, сила нравственных мук, вызывающая необычайные поступки, трактуются окружающими только как психическая болезнь. Несколько ранее, в 1884 г., написаны «Записки сумасшедшего» (отрывок) Толстого. Это уже вне темы о женщине, но с тем же оборотом мысли: мучитель ность моральных требований принимается окружающими за сумасшествие.

явлений, а главное, конечный вывод из рассуждений, сводящийся к необходимости нравственной проповеди как единственного средства исправления человека, — это начало толстовское. Если бы в рассказе были выражены только эти два элемента, то рассказ был бы по своему существу подлинно и вполне толстовским, а не только сохранившим следы толстовства. Ведь страстность морального негодования была, конечно, свойственна и Толстому. Особенно одно место из того же произведения «Так что же нам делать» дает образ Толстого, чрезвычайно близкий к Гаршину:

«В тот же вечер, когда я вернулся из Ляпинского дома, я рассказывал свое впечатление одному приятелю. Приятель — городской житель — начал говорить мне не без удовольствия, что это самое естественное городское явление, что я только по провинциализму своему вижу в этом что-то особенное, что всегда это так было и будет, что это так должно быть и есть неизбежное условие цивилизации. В Лондоне еще хуже, — стало быть, дурного тут ничего нет, и недовольным этим быть нельзя. Я стал возражать своему приятелю, но с таким жаром и с такой злобой, что жена прибежала из другой комнаты, спрашивая «что случилось?» Оказалось, что я, сам не замечая того, со слезами в голосе кричал и махал руками на своего приятеля. Я кричал: «Так нельзя жить, нельзя так жить, нельзя!» Меня устыдили за мою ненужную горячность, сказали мне, что я ни о чем не могу говорить спокойно, что я неприятно раздражаюсь и, главное, доказали мне то, что существование таких несчастных никак не может быть причиной того, чтобы отравлять жизнь своих близких. Я почувствовал, что это было совершенно справедливо, и замолчал; но в глубине души я чувствовал, что и я прав, и не могу успокоиться» (гл. 3, начало).

Здесь положение Толстого в соотношении с окружающими (женою, приятелем) совершенно то же по существу, что и положение Васильева в соотношении с приятелями и доктором в рассказе Чехова. Даже подробности общие: «со слезами в голосе» — это отмечают многие, вспоминая о Гаршине; оправдание существующего порядка через ссылку на Лондон имеется и в «Припадке»: Васильев удивился и сказал: «Как много домов!» — «Это что! — сказал медик. — В Лондоне в десять раз больше. Там около ста тысяч таких женщин».

Гаршин и Чехов были у Толстого наиболее любимыми писателями среди его молодых современников. Однажды Толстой высказал следующее замечательное суждение: «Если бы можно было соединить Чехова с Гаршиным, то вышел бы очень крупный писатель, — говорил Л. Н. — У Чехова мало того, что было у Гаршина, который всегда знал, чего он хочет, а Чехов не всегда знает, чего он хочет» (Сб. «Танеев. Личность, творчество, документы его жизни». М., Гиз., стр. 62). В «Припадке» Чехов как будто «знает, чего он хочет», — как Гаршин. Однако сам Чехов писал о «Припадке» так: «А рассказ велик и не очень

глуп. Прочтется с пользой и произведет некоторую сенсацию. Я в нем трактую об одном весьма щекотливом старом вопросе и, конечно, не решаю этого вопроса» (Е. Линтваревой, 23 ноября 1888 г.). Необычные у Чехова выражения «прочтется с пользой» и «трактую» говорят в данном случае о его толстовском умонастроении. Но Чехов прибавляет: «Конечно, не решаю этого вопроса». И Суворину Чехов писал о своем рассказе: «Говорю много о проституции, но ничего не решаю» (11 ноября 1888 г.). Таким образом Чехов остается верен своему пониманию художественной задачи и цели — именно ставить, но не решать вопросы, как он определенно заявлял в тот же период по поводу своей повести «Огни».

Уже внесение черты рассудительности в образ Васильева, да еще во время его нервного припадка, нарушало цельность его образа, близкого к Гаршину, а быть может, и вообще психологическую цельность, порождая некоторую двойственность облика. Гаршин проявлял себя словом и действием, проповедью и поступком без лишних рассуждений, в состоянии настоящего безумия или экстатического воодушевления.

Приобщение к гаршинской горячности и порывистости, доходящим до болезненной степени, толстовской рассудительности знаменует уже отступление от личности Гаршина. Такое же отступление от личности Гаршина создается и внесением в образ Васильева собственно чеховских черт. Сказав, что состояние Васильева, когда ему казалось, что вопрос решен, «было очень похоже на вдохновение», и дав изображение этого состояния («он плакал, смеялся... чувствовал горячую любовь к тем людям, которые послушаются его и встанут рядом с ним на углу переулка, чтобы проповедывать...»), Чехов обрывает картину такими строками: «Все это было похоже на вдохновение уж и потому, что продолжалось недолго. Васильев скоро устал. Лондонские, гамбургские, варшавские [т. е. падшие женщины] своею массой давили его, как горы давят землю; он робел перед этой массой, терялся; вспоминал он, что у него нет дара слова, что он труслив и малодушен, что равнодушные люди едва ли захотят слушать и понимать его, студента-юриста 3-го курса, человека робкого и ничтожного, что истинное апостольство заключается не в одной только проповеди, но и в делах». Быстро проходящее увлечение, сменяемое чувством усталости; робость и трусливость, растерянность и малодушие, смирение, сомнение в своих силах, расслабляющее волю сознание, что задуманное дело есть только начало чего-то бесконечно сложного, — все это черты, не свойственные ни Гаршину, ни его персонажам, не характерные для них.

Чехов вообще часто говорит о малодушии, трусости Васильева. Наступление нервного припадка Васильев замечает по обуявшему его чувству страха. Замечательно описание этого чувства: «Ему было страшно потемок, страшно снега, который хлопьями валил

на землю и, казалось, хотел засыпать весь мир; страшно фонарных огней, бледно мерцавших сквозь снеговые облака. Душою его овладел безотчетный, малодушный страх. Попадались изредка навстречу прохожие, но он пугливо сторонился от них» (конец гл. V). Нечто аналогичное Чехов показал в рассказе, так и озаглавленном «Страх» (1892). Таково же чувство страха у Андрея Ефимыча, изображенное в «Палате № 6» (1892), в начале предпоследней, 18-й главы: «Были страшны и луга, и тюрьма, и гвозди на заборе, и далекий пламень...»

В этой же повести «Палата № 6» у психически-больного Громова лицо, «отражающее в себе, как в зеркале, замученную борьбой и продолжительным страхом душу». У него, по его собственному признанию, — «мания преследования, постоянный мучительный страх» (гл. IX). Возникновение этой мании описано в главе III, раскрывающей социологическое содержание болезни Громова. Этот больной «сродни безумцу из «Красного цветка» Гаршина и самому Гаршину. Конец главы I «Палата № 6» особенно показателен в этом отношении. Здесь рисуется лихорадочное хождение больного. «По тому, как он внезапно останавливается и взглядывает на товарищей, видно, что ему хочется сказать что-то очень важное...» Это напоминает определенные места глав III и IV из «Красного цветка». Громов у Чехова «говорит горячо и страстно». И далее: «...трудно передать на бумаге его безумную речь. Говорит он о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников». В «Красном цветке» Гаршина также читаем: «Скоро, скоро распадутся железные решетки... и весь мир содрогнется, сбросит с себя ветхую одежду и явится в новой, чудной красоте» (гл. IV).

Как и у Гаршина, безумец у Чехова сохраняет силу своей мечты и жажду лучшего будущего для человечества. Но выход из положения общественного застоя Громов формулирует так: «Нужно, чтобы общество создало себя и ужаснулось» (гл. II) — подобно тому, как Васильев из «Припадке» решает частный вопрос общественной жизни так: «Необходимо, чтобы мужчины... почувствовали всю безнравственность своей рабовладельческой роли и ужаснулись». Это — ужас раскаяния, как первое движение нравственного сознания, по учению Толстого. Далее, когда за Громовым, побежавшим по улице уже в настоящем сумасшедшем страхе и ужасе, погнались люди и собаки, — «ему казалось, что насилие всего мира скопилось за его спиной и гонится за ним». Героический подвиг, мания величия безумца, сознающего себя «первым бойцом человечества», — у Гаршина в «Красном цветке», и мания преследования безумца, побежденного действительностью и оробевшего, — у Чехова в «Палате № 6». Бред одного — торжество победы над злом всего мира, сосредоточенном в сорванном им цветке; бред другого — насилие всего мира, скопившееся за спи-

ной и преследующее, будя страх и ужас. И здесь, как и в «Припадке», образ Гаршина деформирован у Чехова под углом зрения 80-х годов.

Для сопоставления «Палаты № 6» Чехова с «Красным цветком» Гаршина оказывается вообще немало оснований. «Палата № 6» несомненно связана с образом Гаршина — больше, конечно, в образе больного Громова, но отчасти и в образе доктора Андрея Ефимыча. Эта повесть следовательно, как и написанный за четыре года до нее рассказ «Припадок», есть дань все того же внимания Чехова к Гаршину. Основное событие, завязка повести — философический разговор врача с находящимся у него в больнице на излечении психически-больным — это уже дано в краткой форме у Гаршина. В «Красном цветке» (гл. 3) безумец, опираясь на результаты философии (именно, повидимому, теории познания Канта), приходит к тем же выводам, что Андрей Ефимыч в повести Чехова, исходя из положений стоицизма (Марка Аврелия). Именно безумец у Гаршина говорит: «Человеку, который достиг того, что в душе его есть великая мысль, общая мысль, — ему все равно, где жить, что чувствовать. Даже жить и не жить». И далее: «Я живу без пространства, везде или нигде, как хотите. И поэтому мне все равно, держите ли вы меня здесь или отпустите на волю, свободен я или связан». Именно такие мысли составляют средоточие всего хода размышлений Андрея Ефимыча в «Палате № 6», начиная с его первой беседы с Громовым в гл. IX.

Вообще же оба безумца — типичные интеллигенты своего времени, чуткие, нервные, живущие напряженной внутренней жизнью, измученные горькими впечатлениями действительности. Характерный пример: Васильев в «Припадке» слышит плач из одной комнаты и видит «блондина с красным лицом и сердитыми глазами», которого распекает хозяйка за побои, нанесенные одной женщине. Васильев проникается острым чувством жалости и злобы на обидчика. Но бросившись туда, где плакали, он «тотчас же в ужасе отскочил назад. Плачущая была пьяна». Затем, пробираясь сквозь собравшуюся вокруг блондина толпу, «он пал духом, струсил, как мальчик, и ему казалось, что в этом чужом, непонятном для него мире хотят гнаться за ним, бить его, осыпать грязными словами. Он сорвал с вешалки свое пальто и бросился опрометью вниз по лестнице» (конец гл. IV).

Поведение Гаршина в этом случае было бы, конечно, прямо противоположным, как он и действительно обнаруживал себя в аналогичных случаях жизни. Во всем ясно вырисовывается резкость различия двух смежных общественных поколений, двух общественных формаций. Уже над могилой Гаршина было произнесено: «Гаршин был последним художественным выразителем этого общественного движения, которое возникло несколько раньше нас, его сверстников, и конец которого Гаршин достойно воспел словами своего героя» (надгробное слово Баранцевича.

Сборник «Красный Цветок», стр. 7). Совершенно очевидна показательность чувства робости, воспитанного общественно-политическим строем эпохи Чехова. Для эпохи Гаршина показательны упругость и крепость волевого напряжения, как отблески, как постепенно потухающие яркие краски предыдущей героической эпохи («Красный цветок», «Attalea princeps»). Сознание безнадежности, пессимистические выводы еще не вовсе ослабляли волю: она еще рвалась и напрягалась. У Чехова это уже создало чувство страха. Творчество Гаршина характеризуют динамика и драматизм, творчество Чехова 80-х годов — статика и пассивность. Гаршин — представитель поколения, для которого заветы народовольчества были еще живы, хотя уже разъедались гнетущими впечатлениями действительности. Чехов — представитель смежного младшего поколения, недоумевающего и растерявшегося перед торжеством грубой силы, перед сложным клубком запутавшихся жизненных взаимоотношений. В одном случае — пламенная жажда быстрых и смелых решений даже при сознании своего бессилия, своей обреченности, пафос отчаяния. В другом случае — нежная и робкая тоска, безвольное предчувствие отдаленных осуществлений усилиями новых, позднейших поколений.

Чехов был прав в своей оценке рассказа «Припадок»: поставленный в нем вопрос не получил у него определенного разрешения. Таким образом по отношению к «Припадку» во всяком случае остается в силе приведенная общая характеристика Чехова, которую дал Толстой и которая по существу несколько позднее была им повторена в следующих его словах о Чехове: «Хотя у него есть способность художественного прозрения, но сам он не имеет чего-нибудь твердого и потому не может учить. Чехов вечно колеблется и ищет. Для тех, кто находится в периоде стояния, он может иметь то значение, что приведет их в колебание. И это хорошо» (1898 г. — из книги воспоминаний Лазурского о Толстом. М., 1911, стр. 44).

Л. Толстой читал рассказ «Припадок». И. Щеглов (Леонтьев) сообщал в письме к Чехову от 25 марта 1890 г.: «Лев Толстой очень верно подметил фальшивую ноту в «Припадке»... Строка дальше передает, что герой должен был прежде совершить поступок, «а уж после мучиться». Совершенно несомненно, что Толстой в данном случае судил не «очень верно», а очень ошибочно. Толстой не учел основного характера выведенного персонажа, которому изображенная Чеховым черта вполне соответствует и которого она вполне выражает.

Васильев, как отображение Гаршина, мог бы действительно стоять у переулка и останавливать прохожих со слезною мольбою не идти дальше. У Васильева, как выразителя учения Толстого, вопрос о проституции получил бы определенное место в системе христиански-моралистического мировоззрения. Васильев, как типический персонаж Чехова, переживши вспышку

протеста и жажды живого большого дела, усомнился в себе, устал, ощутил скуку, растерялся перед сознаваемой им необоримой массой противостоящего зла. Когда припадок прошел и — «тяжесть под сердцем становилась все легче и легче, точно маяла», Васильев остается с ненужными рецептами в руках, — «на улице он простоял немного, подумал и, простившись с приятелями, лениво поплелся к университету». Так закончился припадок Васильева и так заканчивается самый рассказ Чехова.

III. КОНКРЕТНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ЧЕХОВА

В письме к Плещееву от 15 сентября 1888 г. Чехов, изложив замысел «Припадка», говорит, что рассказ должен произвести — «гнетущее впечатление». В письме Чехова к Плещееву от 13 ноября 1888 г. о только что законченном «Припадке» читаем: «Рассказ совсем не подходящий для альманашно-семейного чтения, не грациозный и отдает сыростью водосточных труб». Сравним с этим отзыв Чехова в письме к Суворину от 3 апреля того же года: «Альбов и Баранцевич наблюдают жизнь в потемках и сырости водосточных труб». Несклько ранее в том же году Чехов по поводу своего рассказа «Огни» писал: «Начал было мрачный рассказ во вкусе Альбова...» (Полонскому, 22 февраля — сборник «Радуга». Птб., 1922, стр. 297). Через два года Чехов писал по поводу своей книги «Хмурые люди», в которую вошел и «Припадок»: «Она состоит из специально хмурых, психопатологических очерков...» (М. Чайковскому, 16 марта, 1890 г. Чехов. Незданные письма, ГИЗ, 1930, стр. 170).

Неграциозность, атмосфера потемок и сырости, впечатление гнета и мрачности, хмурости и психопатологии, — все это у Чехова, несомненно, как-то объединяется, и это объединяющее начало можно назвать стилем Достоевского. На самом деле, ведь Альбов — один из первых значительных последователей Достоевского (подпольный психологизм); далее, дважды употребленное Чеховым выражение «сырость водосточных труб» с истинно-чеховской меткостью определяет характернейший пейзаж Достоевского и вообще атмосферу подполья, внесенную им в литературу. Напомню хотя бы строки из «Сна смешного человека» («Дневник писателя», 1877, апрель): «Это было в мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть... дождь лил весь день, и это был самый холодный и мрачный дождь, какой-то даже грозный дождь, я это помню, с явной враждебностью к людям, а тут вдруг в 11-м часу перестал и началась страшная сырость, сырее и холоднее, чем когда дождь шел, и ото всего шел какой-то пар, от каждого камня на улице и из каждого переулочка, если заглянуть в него в самую глубь, подальше, с улицы...»

Прав ли Чехов в такой характеристике своего рассказа? Наполнен ли «Припадок» мраком и гнетом, психопатологичностью, говорит ли он о наблюдении жизни в сыром подполье? Другими словами, каковы элементы стиля Достоевского в рассказе «Припадок»? Это, конечно, сила внутреннего страдания, доходящая до болезненного припадка; главный персонаж рассказа в этом смысле родствен душевно-больным, страдающим и припадочным персонажам Достоевского. Так, очевидно, представлялось Чехову. Но Чехов, несомненно, преувеличивал роль элементов Достоевского в своем рассказе. Воспаленное воображение Васильева доходит до бреда и галлюцинации (начало гл. VI), но все же нервные, истеричные припадки Васильева не делают его припадочным в духе Достоевского. Чехов изображает не душевное заболевание, а именно душевную боль «недюжинного, честного и глубоко чуткого» юноши, как он сам определяет. Здесь нет элемента подпольной психологии; душевная боль, доходящая до страдания и болезни, производит у Чехова впечатление как бы нормальной и такой, какую едва ли не ожидали бы в то время от каждого, поскольку предполагали в нем не заглушенную человеческую чуткость. Момент иступленности и бредовых фантазий, характерный для персонажей Достоевского, приглушен и сглажен у Чехова. Ни элементы морализма в духе Толстого, ни элементы патологизма в духе Достоевского не получили преобладания в рассказе, в котором преобладает собственно чеховский лиризм. «Припадок» — произведение лирико-реалистического характера и одно из высших проявлений собственного стиля Чехова. Ни гнета, ни мрачности «Припадок» в сущности не дает, и в общем остается грациозным, как все у Чехова, и вовсе не утратил этого качества, как казалось Чехову.

Каков же общий характер изображения Чеховым выбранного им в «Припадке» мира? Воспользуемся одной старой характеристикой образа Надежды Николаевны из повести Гаршина. Здесь, конечно, устарело с современной точки зрения, но все же достаточно определенно поставлена самая проблема изображения проституции: «Идеология 70-х годов была наивна, часто романтична. Ведь и Достоевский свою проститутку нарисовал подвижницей (Соня Мармеладова). В обоих этих образах (безотносительно к силе таланта) русская литература тех времен робко подходит к страшной проблеме женского падения. Подходит еще издали, как бы в неведении всей реальной правды и сохраняя в памяти идеальные представления о женской натуре. Еще несколько шагов, и эти идеалистические представления разлетятся, как мыльный пузырь. В наше время литература уже сделала эти шаги. Она вскрывает бытовую обстановку проститутки с поразительной, отталкивающей, одуряющей правдивостью. Эти наивные образы 70-х годов стоят к новейшей литературе по этому предмету приблизительно в таком же

отношении, как мужики Тургенева или крестьянские дети из «Бежина луга» к картинам народной жизни вроде, например, Решетниковских «Подлиповцев». Однако есть своя правда и в «Бежином лугу». И порой невольно приходит в голову, что реальный угар, которым веет от новейших изображений проституции, тоже не вся правда. Для художественного синтеза необходим и элемент того целомудренного идеализма, с каким подходила к этому вопросу литература 60-х и 70-х годов». Это писал Короленко в очерке «В. М. Гаршин. Литературный портрет» (1910).

При этом Короленко мог бы опереться на слова Гаршина, по существу тождественные с его собственными словами: «Бог с ним, с этим реализмом, натурализмом, протоколизмом и прочим. Это теперь в расцвете, или, вернее, в зрелости, и плод внутри уже начинает гнить. Пусть лучше разобью себе лоб в попытках создать что-нибудь новое, чем итти в хвосте школы, которая из всех школ, по моему мнению, имела меньше вероятий утвердиться на долгие годы. Ибо она-то и представляет чистое искусство для искусства, не в философском смысле этого слова, а в скверном. Для нее нет ни правды (в смысле справедливости), ни добра, ни красоты; для нее есть только интересное и неинтересное, заковыристое и незаковыристое» (Латкину, 1 мая 1885 г., — сборник «Памяти Гаршина», стр. 56). Здесь противопоставлены изображения проституции — идеализированное и натуралистическое, — последнее Гаршин очень проницательно сводит к своего рода искусству для искусства.

К какому же роду отнести изображение Чехова? Оно занимает в таком случае среднее положение, составляя тот самый художественный синтез обоих начал, который выдвигал Короленко. Действительно, Чехов «серьезно» говорит о «серьезном», и в рассказе все вещи «названы настоящими их именами». У Чехова дана картина быта домов терпимости, но она пропущена им через призму восприятия чистого юноши, впервые попавшего туда. Это и образует в рассказе сочетание реализма и идеализации. Цензурные требования, конечно, имели свое значение для Чехова в его работе над «Припадком». Но не ими продиктован общий целомудренный характер рассказа, а внутренним отношением автора к взятой им теме. Именно в таком смысле и следует понимать слова Чехова о своей работе над «Припадком»: «Описываю Соболев пер., с домом терпимости, но осторожно, не ковыряя грязи и не употребляя сильных выражений» (Плещееву, 3 ноября 1888 г.). «Я пишу и все время стараюсь быть скромным, скромным до скуки. Предмет, как мне кажется, настолько щекотлив, что малейший пустяк может показаться слогом. Думаю, что рассказ не будет резко выделяться из общего тона сборника. Он у меня грустный, скучный и серьезный» (Плещееву, 10 ноября 1888 г.).

Есть в «Припадке» и небольшой эпизод, в котором «цело-

мудренный идеализм» почти стоит на пути к тому, чтобы принять форму идеализации, хотя бы по типу Гаршина. Но реалистическое чутье Чехова во-время удерживает его. Васильев увидел не то, что он ожидал, — только тупость, глупость, наглость. «И внимание его остановилось на одном бледном, немножко сонном, утомленном лице. Это была немолодая брюнетка, одетая в костюм, усыпанный блестками; она сидела в кресле, глядела в пол и о чем-то думала». Васильев вступает с ней в разговор: «Вам здесь скучно?» — спросил он. — «Известно, скучно». — «Отчего же вы не уходите отсюда, если вам скучно?» — «Куда же я уйду? Милостыню просить, что ли?..» Васильев пытается поддержать разговор на эту тему и говорит: «Нищий как бы ни было свободный человек, а вы раба». Но в ответ на это скучающая брюнетка только сказала: «Угостите портером». «Портером, — подумал Васильев. — А что, если бы сюда сейчас вошел твой брат или твоя мать? Что бы ты сказала? А что сказали бы они? Был бы тогда портер, воображаю» (гл. IV). Образу, как бы дававшему в зародыше «Надежду Николаевну» Гаршина, Чехов не дал дальнейшего развития в этом направлении.

Примером изображения проституции, противоположного идеализированному, может служить «Яма» (1909) Куприна, которую, конечно, и имел в виду Короленко, когда говорил о произведениях, вскрывающих бытовую обстановку проститутки «с поразительной, отталкивающей, одуряющей правдивостью». Написанная через двадцать с лишком лет после «Припадка» Чехова, повесть Куприна «Яма» является сознательным и преднамеренным противопоставлением Чехову — исправлением недостатков его творческого метода с точки зрения метода иного рода, именно — натуралистического. Это обнаруживается из того обстоятельства, что, конечно, именно Чехова и его рассказ «Припадок» имеет в виду Куприн, когда устами одного из персонажей «Ямы» — Платонова — говорит на тему о том, что никто из писателей еще не трогал самой жизни проституток, давая или ложь, или театральные эффекты. И Куприн добавляет: «Один большой писатель — человек с хрустально чистой душой и замечательным художественным талантом — подошел однажды к этой теме, и вот все, что может схватить глаз внешнего, отразилось в его душе, как в чудесном зеркале. Но лгать и пугать людей он не решился. Он только поглядел на жесткие, как у собаки, волосы швейцара и подумал: «А ведь и у него наверно была мать», — скользнул своим умным, точным взглядом по лицам проституток и запечатлел их. Но того, чего он не знал, он не посмел написать. Замечательно, что этот же писатель, обаятельный своей честностью и правдивостью, приглядывался не однажды к мужику. Но он чувствовал, что и язык, и склад мыслей, и душа народа для него темны и непонятны. И он с удивительным тактом скромно обошел душу народа стороной, а весь запас своих

прекрасных наблюдений преломил сквозь глаза городских людей». (Собр. соч., изд. Маркса, 1912, т. VIII, гл. IX, стр. 33).

В «Яме» Куприна не только вполне верными чертами охарактеризован общий творческий облик Чехова, его преимущественное внимание к городу, но воспроизведены и некоторые подробности из его «Припадка». Так, словам Куприна: «Он только поглядел на жесткие, как у собаки, волосы швейцара и подумал: «А ведь и у него наверно была мать» — соответствует окончание гл. II рассказа Чехова: «Где его мать, и знает ли она, что он служит тут в лакеях?» И в последних строках, заключающих данную главу, читаем о лакее в другом подобном же заведении: «...выражение тупое и в то же время наглое, как у молодой гончей собаки, когда она догоняет зайца. Васильев подумал, что хорошо бы потрогать этого лакея за волосы: жесткие они или мягкие? Должно быть, жесткие, как у собаки». Куприн только отнес сказанное о двух лицах к одному лицу.

Подойдя к вопросу о проституции, Чехов не погружается в натуралистические подробности, но и не отображает жизнь проституток лишь вскользь, как это кажется Куприну; он воспроизводит явление в той мере полноты, какая диктуется общим замыслом произведения. Замысел рассказа «Припадок» включает в себя идею как начало, организующее художественное целое. Этим подсказан и выбор художественных средств.

Основная черта в главном персонаже «Припадка» — «особый талант — человеческий». Поэтому вполне справедливы и проницательны слова Григоровича в письме к Чехову о роли Васильева в рассказе: «Главное лицо здесь вовсе не он; не в нем кристаллизуется вся суть дела; оно главным образом в высоком человеческом чувстве, которое от начала до конца повести все в ней освещает и все оправдывает; меня по крайней мере чувство это преследовало все время и хватало за душу...» (27 декабря 1888 г. — по прочтении рукописи. Дальше я привожу цитаты из этого же письма, помещенного в сборнике «Слово», М., 1914). Однако, благодаря своей теме, «Припадок» все же некоторым показался предосудительным, как и предполагал Чехов еще в самом начале работы над рассказом, и Григорович противопоставлял свое мнение «мнению лиц, возмущающихся цинизмом мотива».

Но далее Григорович выделяет и конкретные черты, служащие тому же общему замыслу рассказа: «Вечер с сумрачным небом, только что выпавшим и падающим мокрым снегом, — выбран необыкновенно счастливо; он служит как бы аккордом меланхолическому настроению, разлитому в повести, и поддерживает его от начала до конца». Отметив, что «впечатления природы переданы здесь у Чехова с большим еще мастерством», чем в других его рассказах, Григорович особенно выделяет одну строку пейзажа: «Я бесился, что никто не оценил строчку 6-ю на 308 стр.; и были, говорили мне, еще поэты при чтении в литературном обществе!»

Эта строчка по сборнику «Памяти Гаршина»: «И как не стыдно снегу падать в этот переулочек!» Впоследствии Чехов изменил ее: «И как может снег падать в этот переулочек!» Чехов опенил замечание Григоровича и писал Суворину: те и другие «расхваливали мой «Припадок» во-всю, а описание первого снега заметил один только Григорович». Чуткость и проницательность слов Григоровича о том, что пейзаж в «Припадке» «служит как бы аккордом меланхолическому настроению, разлитому в повести», подтверждается тем, что и сам Чехов понимал роль пейзажа именно так. Описания природы, — пишет он одному молодому писателю, — «кстати, когда помогают вам сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодекламации» (А. Жиркевичу, 2 апреля 1895 г.). Но в «Припадке» Чехов помог себе вызвать основное настроение рассказа не только «музыкой» пейзажа, но и музыкой в собственном смысле.

Вместе с описанием первого снега Чехов дает и описание музыки, раздающейся в грязных переулках, куда приходят трое юношей. Кажется, что Чехов, подобно его словам о снеге: мог бы сказать: «И как может музыка звучать в этом переулочек!» Действительно, впечатление девственной чистоты и снега и музыки как-то сближены здесь у Чехова.

В первой же главе «Припадка», непосредственно после картины первого снега, кончающейся словами: «и в душу вместе со свежим, легким морозным воздухом просилось чувство, похожее на белый, молодой, пушистый снег», — следует отрывок о музыке: «Невольно к этим грустным берегам, — запел медик приятным тенором, — меня влечет неведомая сила. — Вот мельница, — подтянул ему художник. — Она уж развалилась. — Вот мельница. Она уж развалилась, — повторил медик, поднимая брови и грустно покачивая головой. Он помолчал, потер лоб, припоминая слова, и запел громко и так хорошо, что на него оглянулись прохожие. — Здесь некогда меня встречала свободного свободная любовь».

Дальше в конце той же главы описание первого снега: «...нравился ему воздух и особенно этот прозрачный, нежный, наивный, точно девственный тон...» И затем о музыке: «Невольно к этим грустным берегам, — запел он вполголоса, — меня влечет неведомая сила. — И всю дорогу почему-то у него и его приятелей не сходил с языка этот мотив, и все трое напевали его машинально, не в такт друг другу». В главе II вскользь упоминается о том же напеве, когда приятели переходили из одного дома в другой. В главе V снова сочетание музыки и снега. «Невольно к этим грустным берегам, — запел медик. — меня влечет неведомая сила. — Вот мельница, — подтянул немного погоды художник. — Она уж развалилась. — Экий снег валит, мать пресвятая».

Эта ария из оперы «Русалка» Даргомыжского когда-то пользовалась самым широким распространением, особенно у молодежи, так что картину, данную у Чехова, следует признать типическою.

Самый же характер описания данного эпизода с несомненностью говорит о том, что Чехов знал и любил эту арию, а кто не знал ее тогда? Если бы нашелся читатель, не знающий данной арии, то для него пропал бы основной смысл отрывков, именно, собственно музыкальный, на который явно рассчитывает автор. Здесь у Чехова за строками как бы стоят ноты и поют голоса. И все достигнуто самыми простыми средствами, получающими силу оттого, что автору действительно слышалось в воображении всем известное музыкальное сопровождение слов, или, вернее, слышалась музыка, сопровождаемая словами Пушкина. Самый текст арии, именно, воспоминание о глубокой искренней любви, к которой возвращается князь после того, как полюбил любимую женщину, конечно, не безразличен для рассказа, в котором трактуется об отношении к падшим женщинам. Но при этом Чехов не обходит и собственно-музыкального воздействия — «не сходил с языка этот мотив», говорит он.

Поразительно по экономии средств то место, где Чехов особенно хочет дать почувствовать музыкальную красоту. Он говорит всего только: «...запел громко и так хорошо, что на него оглянулись прохожие». И этой тонкой детали достаточно, чтобы мы услышали искренно прозвучавшее пение приведенных тут же слов. Совершенно тем же приемом, заменяющим пространное описание, Чехов передает и красоту человеческого лица: «...встретила в доме горничная, молодая женщина, такая красивая, что они оба разом остановились и поглядели друг на друга» (рассказ «Крыжовник»). В отношении к музыке у Чехова полная аналогия с тем, что он ставил себе задачей и в отношении описания природы. «По моему мнению, описания природы должны быть весьма кратки», — прежде всего рекомендует Чехов своему брату Александру. Но кроме того, «в описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина» (10 мая 1886 г.). Описания музыки вообще у Чехова полны таких «мелких частности», которые создают цельный музыкальный образ. В общий колорит высокой поэзии, возвышенного лиризма, которым проникнут у Чехова рассказ, рассматривающий вопрос о падших женщинах, вносят свою долю и пейзаж, и музыкальный напев, как и связанные с ним строчки стихов.

В «Припадке» есть и еще один эпизод, связанный с музыкальными звуками. Войдя в переулочек, «о котором Васильев знал только понаслышке», он услышал «...веселые звуки роялей и скрипок, — звуки, которые вылетали из всех дверей и мешались в странную путаницу, похожую на то, как будто где-то в потемках, над крышами, настраивался невидимый оркестр...» (начало гл. II). Когда Васильев выбежал на улицу и ждал приятелей, — «звуки роялей и скрипок, веселые, удалые наглые и грустные, путались в воздухе в какой-то хаос, и эта путаница попрежнему походила на то, как будто в потемках над крышами настраи-

вался невидимый оркестр» (начало гл. V). Данный эпизод «Припадка», конечно, не имеет собственно-музыкального значения, как это ясно из самого описания. Смысл воздействия этой «музыки» Чехов еще полнее выражает тем, что соединяет ее в одном ряду с такими явлениями: «И в этом равнодушии [прохожих], в звуковой путанице роялей и скрипок, в ярких окнах, в настежь открытых дверях чувствовалось что-то очень откровенное, наглое, удалое и размахистое» (гл. II).

Мы видим здесь повторение эпизода, такое же почти дословное, как это было с эпизодом напевания арии. Это несомненно составляет особый творческий прием Чехова, ярко выступающий в его описаниях, которые так или иначе связаны с музыкальными звуками. Подобное же повторение мы имеем еще в «Черном монахе» и в «Свиристели». В первом рассказе повторен пересказ текста исполняемой в тот момент серенады Брага, во втором — повторена характеристика своеобразия напева свиристели при описании навеваемой им тоски.

Когда в день окончания «Припадка» Чехов писал Суворину: «Говорю много о проституции, но ничего не решаю», — он непосредственно далее продолжал так: «Отчего у вас в газете ничего не пишут о проституции? Ведь она страшнейшее зло. Наш Соболев переулочек — это рабовладельческий рынок» (11 ноября 1888 г.). От публицистики Чехов ждал именно определенного решения специальных вопросов и сам выступал именно в таком роде в своих публицистических заметках и статьях. Но в качестве художника Чехов ставил себе задачей только правильно ставить вопросы и изображать соответствующие этому образу и картины (Суворину по поводу «Огней», «Именин»). Чехов не дал в «Припадке» определенного жизненного решения вопроса о проституции, несмотря на ясное сознание этого явления как зла.

«Если проституция в самом деле такое зло, как принято думать, то эти мои милые приятели такие же рабовладельцы, насильники и убийцы, как те жители Сирии и Каира, которых рисуют в «Ниве» (гл. V). Так размышляет в рассказе «Припадок» Васильев, который как раз ищет определенного решения вопроса. Но когда Чехов говорит от своего собственного имени, то сознание того, что проституция есть вид настоящего рабства, претворяется в художественную фантазию, выросшую из образа сравнения. Импрессионистический набросок общего характера известного переулочка заключается картиной: «Должно быть, во время оно на рабовладельческих рынках было так же весело и шумно, и лица и походка людей выражали такое же равнодушие» (гл. II).

Двумя-тремя штрихами, в двух-трех строках Чехов дает понять, как полно и ярко в его воображении вырисовываются детали возникшей у него по поводу Соболева переулочка картины рабовладельческой торговли, со специфическим весельем и шумом, с наивным непониманием бесчеловечности совершаемого, — непониманием, как тончайше замечает Чехов, скрывающим не только

в выражении лиц, но и в походке покупателей и всех на рынке.

Содержание того, что мне казалось наиболее важным в освещении вопроса о создании рассказа Чехова «Припадок», сводится к следующему. В рассказе обнаруживаются три внутренне слитых слоя: гаршинский, толстовский, чеховский. Первый слой связан с тем, что Гаршин есть настоящий прототип главного персонажа Васильева из «Припадка». Второй слой — толстовский — коренится в элементах толстовства как у Гаршина, так и у Чехова. Наконец третий слой — собственно-чеховский — составляет уже не материал, как первые два, а самое существо рассказа — ту среду, в которой все в нем погружено и благодаря которой весь рассказ является характерно чеховским.