

А. ДЕРМАН

АНТОН ПАВЛОВИЧ
ЧЕХОВ

КРИТИКО-
БИОГРАФИЧЕСКИЙ
ОЧЕРК

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА ★ 1939



А. П. Чехов. 1898 г.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ. СЕМЬЯ

«...Как грязен, пуст, ленив, безграмотен и скучен Таганрог. Нет ни одной грамотной вывески и есть даже «Трактир Расия»; улицы пустынные... всеобщая лень, умение довольствоваться грошами и неопределенным будущим — все это тут воочию так противно, что мне Москва со своей грязью и сыпными тифами кажется симпатичной...»

Этот суровый и безгливый отзыв о Таганроге находится в письме Чехова к сестре, написанном в 1887 году. А десять лет спустя, в повести «Моя жизнь», Чехов еще более мрачными красками изобразил Таганрог и его обывателей. «Я не понимал, — говорит герой повести, — для чего и чем живут все эти шестьдесят пять тысяч людей... И как жили эти люди, стыдно сказать!.. библиотеки посещались только евреями-подростками, так что журналы и новые книги по месяцам лежали неразрезанными; богатые и интеллигентные спали в душных, тесных спальнях, на деревянных кроватях с клопами, детей держали в отвратительно грязных помещениях, называемых детскими, а слуги, даже старые и почтенные, спали в кухне на полу и укрывались лохмотьями... Ели не вкусно, пили нездоровую воду... Во всем городе я не знал

ни одного честного человека... В городской, мещанской, во врачебной и во всех прочих управах каждому просителю кричали вслед: — «Благодарить надо!» — и проситель возвращался, чтобы дать 30—40 копеек... лавочники... поили собак и кошек водкой, или привязывали собаке к хвосту жестянку из-под керосина, поднимали свист, и собака мчалась по улице, гремя жестянкой, визжа от ужаса; и у нас в городе было несколько собак, постоянно дрожавших, с поджатыми хвостами, про которых говорили, что они не перенесли такой забавы, сошли с ума».

В этом-то неприглядном городе и увидел свет будущий великий писатель. В сохранившейся метрической книге соборной Успенской церкви города Таганрога значится: «Тысяча восемьсот шестидесятого года, месяца генваря, 17 дня рожден, а 27 крещен Антоний. Родители его, таганрогский третьей гильдии купец Павел Георгиевич Чехов и законная жена его Евгения Яковлевна, оба православного исповедания. Восприемники были: таганрогский купеческий брат Спиридон Федорович Титов и таганрогского третьей гильдии купца Дмитрия Кирикова Сафьянопуло жена...» и т. д.

Эта казенная церковная запись сразу характеризует ближайшее окружение Чехова в годы его детства. Все поименованные в ней лица, как мы видим, принадлежат к купеческому званию, однако не очень «высокого» разбору, — третьей гильдии, по-просту — мелкие торговцы. Это тот слой городского населения, который находился на грани между настоящим купечеством и мелким ремесленным людом. Это — городское мещанство. Не случайно также, что в числе восприемников мы находим особу с греческой фамилией, — это тоже бытовая черта Таганрога, где греки составляли значительную часть населения.

Таганрог был по преимуществу город торговли, город больших и малых купцов. Промышленности здесь не было или почти не было. Но необходимо подчеркнуть, что и торговый расцвет Таганрога к моменту появления на свет Антона Павловича Чехова был уже позади. В начале XIX века торговые обороты Таганрога были выше, чем Одессы. Он был первый в этом отношении город на всем Азовско-Черноморском побережье. Вскоре, однако, первенство перешло к Одессе. Одной из причин этого послужило постепенное обмеление таганрогского порта при одновременно возраставшем тоннаже торговых судов. Наступило время, когда большие корабли должны были останавливаться далеко на рейде и прибегать к помощи мелких перегрузочных судов. А тут еще провели из Ростова Владикавказскую железную дорогу, — товары, которые прежде шли на Кавказ через таганрогский порт, потекли теперь через Ростов, и он быстро стал возвышаться тоже за счет Таганрога, все более приходившего в упадок. Всего резче, конечно, это отражалось на экономическом положении сословия, непосредственно занятого торговлей.

К этому сословию, к самому низшему его слою, и принадлежал отец будущего писателя, Павел Егорович Чехов. Родом он происходил из крестьян Воронежской губернии, где отец его, дед писателя, Егор Михайлович Чех, был крепостным у помещика Черткова, отца того самого В. Г. Чергкова, который известен своей близостью с Л. Н. Толстым.

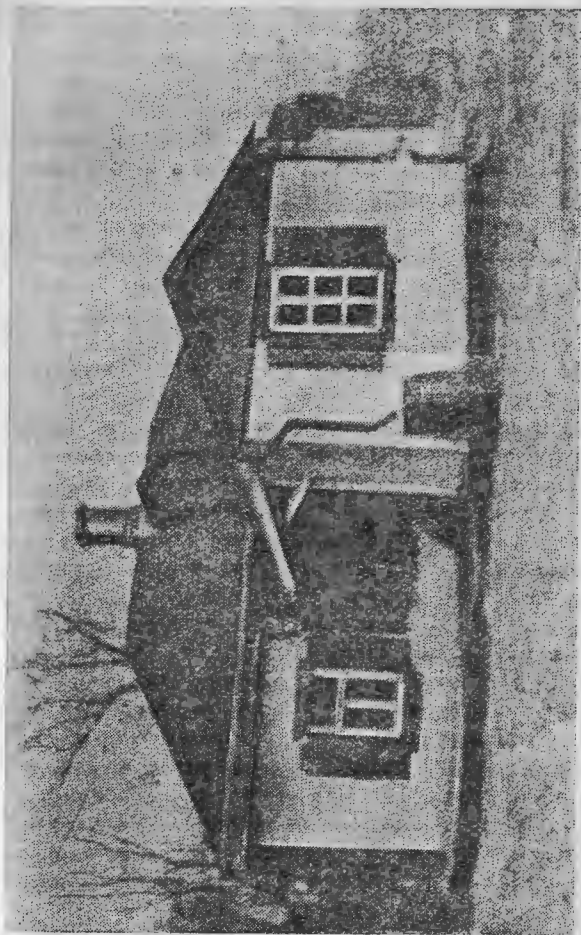
Надобно заметить, однако, что едва ли этот предок Антона Павловича был обычного типа крепостным крестьянином. Известно, что задолго до отмены крепостного права Егор Михайлович выкупился на волю за крупную по тогдашнему вре-

мени сумму в три тысячи пятьсот рублей. Это была плата за себя и за трех сыновей; была еще у него дочь Александра, но на нее денег нехватило, и Чех обратился к своему помещику с просьбой не продавать дочь на сторону, повременить, пока он накопит денег на ее выкуп. Чертков подумал, махнул рукой и сказал: «Так уж и быть, бери ее в придачу».

Если даже допустить, что Чех отдал помещику решительно все свои сбережения, то и в этом случае ясно, что для накопления суммы в три тысячи пятьсот рублей должны были быть у него какие-то серьезные источники дохода, о существовании которых Черткову было, несомненно, известно: ему бы иначе и в голову не пришло потребовать такую сумму у крестьянина, ковыряющего сохой свою полоску. Всего естественнее предположить, что дед Чехова был специалистом по управлению имениями: дело это требует долгой выучки, а между тем известно, что, откупившись на волю, Егор Михайлович тотчас поступил на должность управляющего громадными имениями графа Платова, расположенными на Дону. Стало быть, к моменту выкупа Чех уже пользовался славой хорошего управителя.

К тому же заключению приводит нас одно высказывание Антопа Павловича, сделанное им в 1903 году в письме к жене, в ответ на ее похвалы его характеру: «Ты пишешь, что завидуешь моему характеру. Должен сказать тебе, что от природы характер у меня резкий, я вспыльчив и проч. и проч. Но я привык сдерживать себя, ибо распускать себя порядочному человеку не подобает. В прежнее время я выделял чорт знает что. Ведь у меня дедушка по убеждениям был ярый крепостник».

Проявлять себя убежденным крепостником дед



Домик в Таганроге, в котором родился А. П. Чехов 1860 г.

Чехова мог лишь по отношению к чужим крестьянам: своих у него не было. Почти несомненно, таким образом, что память о себе, как о крепостнике, он оставил в качестве крупного управителя платовских поместий. Вероятно, это была типичная для тех времен фигура бурмистра из крестьян.

Повидимому, человек он был способный и жесткий в то же время. Сын его Павел Егорович, отец писателя, унаследовал от отца и его одаренность и его жесткость.

Решив пустить этого сына «по торговой части», Егор Михайлович определил его приказчиком к таганрогскому купцу и городскому голове Кобылину. Прослужив у последнего длинный ряд лет, Павел Егорович отошел от хозяина и в 1857 году открыл в Таганроге собственную бакалейную торговлю.

Однако успеха на этом поприще он не имел. Двадцать лет вел Павел Егорович торговлю в своей лавке и за это время не только не разбогател, но, напротив, вконец разорился. И несомненно, что одной из главных причин этого была его педюжинная одаренность. Из мемуарной и художественной литературы (Островский и др.) мы знаем, как жалок был духовный уровень сословия приказчиков в ту пору. А между тем, пройдя только эту школу, Павел Егорович самоучкой достиг того, что приятно играл на скрипке, неплохо писал красками (сохранились иконы его работы), отлично знал церковное пение и умело руководил церковным хором. Все эти искусства, особенно же занятия с хором (производившиеся бесплатно), поглощали и время и внимание Павла Егоровича в большей степени, нежели его торговля, и в последней он делал значительные упущения.

Это был, повидимому, человек разносторонне способный, притом с большой волей и настойчиво-

ство. Но тяжкие, уродливые условия жизни того времени накладывали какое-то клеймо проклятия на самую одаренность человеческую. Артистические склонности Павла Егоровича пошли главным образом по руслу пристрастия к церковному пению, а поля и настойчивость выродились в деспотизм. Младший брат писателя, недавно умерший Михаил Павлович Чехов, вообще говоря, имевший склонность к смягчению картины домашнего быта отцовской семьи, тем не менее писал, что «главную особенность семьи Чеховых составляли пение и домашние богомоления. Каждую субботу вся семья отправлялась ко всенощной и, возвратившись из церкви, еще долго пела у себя дома канон. Курчась кадьница, отец или кто-нибудь 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 акафист». Этого недостаточно: составив из домашних правильный хор, Павел Егорович пел с ним и в церквях, куда его приглашали. Зимой и летом, какая бы ни была погода, какова бы ни была усталость, дети должны были подыматься до света и петь в церкви, дрожа порой от холода, надрывая свои юные организмы. Чтоб не ударить лицом в грязь, не оскандалиться в церкви, Павел Егорович устраивал предварительно частые спевки, которые затягивались порой за полночь... Много лет спустя, в 1892 году, в письме к приятелю, писателю Щеглову, коснувшись воспоминаний о своих детских годах, Антон Павлович писал: «Когда бывало я и два мои брата среди церкви пели трио «Да исправится», или же «Архангельский глас», на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками».

Таким образом, артистизм Павла Егоровича обратился для его семьи в источник страданий. И точно то же произошло с его настойчивостью и твердой волей. Старший его сын и брат Антона Павловича, Александр Чехов, изобразил в своих воспоминаниях отца настоящей грозой для всех домашних. Есть все основания полагать, что он сильно сгустил мрачные краски в нарисованной им картине. Но если даже принять ту версию о Павле Егоровиче, которую сообщает его младший сын, Михаил Чехов, который, как видно по всему, злоупотребляет светлыми красками не в меньшей мере, чем его брат Александр мрачными, то и в этом случае не остается сомнений, что семейный режим Чеховых носил все признаки деспотизма. М. П. Чехов прямо указывает, что это был строгий режим, что к детям применялось телесное наказание и что об их неповиновении воле отца или матери «не могло быть даже и речи».

С самых малых лет сыновья должны были помогать отцу торговать в лавке. Торговля там шла не слишком бойко, и Павел Егорыч посылал туда детей не столько для работы, сколько для «хозяйского глаза» — присматривать за двумя «мальчиками», Андрюшкой и Гаврюшкой, которым «влетало» за малейшую провинность.

В большой повести Чехова «Три года» Алексей Лаптев рассказывает жене: «Я помню, отец начал учить меня или, попросту говоря, бить, когда мне не было еще пяти лет. Он сек меня розгами, драл за уши, бил по голове, и я, просыпаясь, каждое утро думал прежде всего: будут ли сегодня драть меня? Играть и шалить мне и Федору [брату] запрещалось; мы должны были ходить к утрени и к ранней обедне, целовать попам и монахам руки, читать дома акафисты. Ты вот религиозна и все это любишь, а я боюсь религии, и когда прохожу

мимо церкви, то мне припоминается мое детство и становится жутко. Когда мне было восемь лет, меня уже взяли в амбар [в торговлю отца], я работал, как простой мальчик, и это было нездорово, потому что меня тут били почти каждый день. Потом, когда меня отдали в гимназию, я до обеда учился, а от обеда до вечера должен был сидеть все в том же амбаре...»

Несомненно, что эту мрачную картину детства Алексея Лаптева мы не вправе рассматривать как фотографически точный снимок с детства Антона Чехова, но что здесь передан общий дух и характер его детских лет, что самая сосредоточенная горечь этих строк навеяна личными воспоминаниями автора, — в этом также едва ли можно сомневаться. В недавно вышедшей книге воспоминаний приятеля Чехова, известного театрального деятеля В. И. Немировича-Данченко, последний приводит следующие подлинные слова писателя: «Знаешь, я никогда не мог простить отцу, что он меня в детстве сек». Чехов был очень сдержанный человек, и эти слова в его устах приобретают особенное значение.

Смягчающее влияние вносила в семью мать, Евгения Яковлевна. Родом из обедневшей купеческой семьи Морозовых, она вышла замуж за Павла Егоровича в очень молодом возрасте и, как и все в семье, подчинялась его авторитету. Но она умела влиять на мужа своим нравственным обаянием, которое она сохранила до самой старости. Это была очень добрая, правдивая женщина, с нежным характером, с живыми умственными запросами, с большой отзывчивостью. В то время как Павел Егорович приносил в жертву своей тщеславной церковности и здоровье и время детей, Евгения Яковлевна сама жертвовала всем ради детей, нередко отказывая себе в самом необходимом, чтобы

досыта их накормить, прилично одеть. Она была убежденная противница крепостного права, все ужасы которого видела еще собственными глазами, и своими рассказами она умела внушить детям отвращение к несправедливости и жалость не только к слабым людям, но даже к животным. Впоследствии, когда дети-Чеховы подросли и обнаружилось, что у двух из них — Антона и Александра — писательский талант, у двух — Николая и Марии — талант к живописи, у Ивана — педагогические способности, Антон Павлович нередко говорил: «талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери».

Благотворна была для детских и юношеских лет будущего писателя тесная дружба детей в семье Чеховых — пяти братьев и сестры. Почти все они были одарены чувством юмора, и те забавы, проказы и шалости, которые они сообща устраивали, сильно смягчали суровый тон, который на жизнь семьи накладывала тяжелая рука Павла Егоровича. Большой радостью для Антоши и его братьев были поездки километров за восемьдесят в деревню Княжую, к деду, управлявшему там имением. Медленная езда, ночевки в степи, жизнь среди природы, участие в полевых работах — все это было ново и свежо после города, сидения в лавочке, церковного хора, однообразных отцовских наставлений... Здесь, в Княжой, Антон был особенно изобретателен на веселые шалости и выходки. Однажды он держал пари с братом Иваном, что на глазах у деда, строжайше запрещавшего внукам снимать фрукты в барском саду, он сорвет яблоко с дерева. Когда дед появился в саду, Антон, поставив брата в назначенном месте, с разбегу перепрыгнул через него и на лету сорвал яблоко. Пораженный ловкостью внука, Егор Михайлович лишь хохотал, посасывая трубку.

ГРЕЧЕСКАЯ ШКОЛА. ГИМНАЗИЯ

Первое место среди городского купечества занимали в Таганроге богатые греки-негоцианты, — Вальяно, Алфераки и др. Это были люди, составившие себе капиталы быстро, ловкими приемами. В городе многие знали, что такой-то лет двадцать назад явился в Таганрог чуть ли не босиком, таковой-то был еще недавно приказчиком. Сейчас они торчат миллионами. В переживавшем экономический упадок городе, среди сотен обедневших средних и мелких торговцев, эти удачники возвышались, как горы среди равнины, и составляли предмет всеобщей зависти.

Принадлежавший к разряду неуклонно бедневших купцов, Павел Егорович также мечтал о том, чтобы кто-нибудь из его пяти сыновей пошел «по торговой части» и достиг успехов Вальяно или Алфераки. Ему казалось, что на эту роль будет особенно пригоден Антоша, обнаруживший в лавке способность быстро и безошибочно щелкать на счетах. Кстати, кто-то из греков-приятелей, проводивший долгие часы в погребке при лавке Чехова, где торговля вином происходила распивочно и на-вынос, посоветовал Павлу Егоровичу отдать достигших школьного возраста детей в таганрогскую греческую школу: это должно было послужить началом их дальнейшей «греческой» карьеры, за которым рисовалось дальнейшее образование, уже в Афинах, и, как достойное увенчание, — коммерческие успехи в стиле Вальяно. Павел Егорович последовал этому совету: в 1867 году семилетний Антоша вместе с старшим братом были отданы в приходскую школу Царсконстантиновской греческой церкви.

Об этом периоде его детской жизни сохранился подробный рассказ Александра Чехова, но он изо-

блает столь явными преувеличениями, что пользоваться им приходится с большой осторожностью. Несомненно одно: это было совершенно анекдотическое педагогическое учреждение. Состояло оно из пяти классов, помещавшихся в одной комнате. Главой школы был учитель Вучина, человек совершенно невежественный. Телесные наказания имели в школе самое широкое применение. Правой рукой Вучины был некий Спиро, по профессии хлебный маклер. Переход из класса в класс состоял в том, что ученик должен был пересест с парты, находившейся, скажем, во втором ряду, на парту в третьем ряду: это и значило, что он перешел из второго класса в третий. Чаще всего такие перемещения обуславливались не суммой приобретенных учеником знаний, а теснотой в одном ряду парт и простором в другом. Никакого обучения детей в мало-мальски точном значении слова там, разумеется, не было. За время своего пребывания у Вучины, Антоша в играх с ребятами научился, впрочем, говорить по-новогречески (впоследствии он совершенно забыл этот язык), а сверх этого — ничего.

Евгения Яковлевна с самого начала стояла за то, чтобы учить детей в гимназии, и в греческую школу они были отданы вопреки ее желанию. Однако, когда по случайному поводу Павел Егорович заподозрил, что дело у Вучины поставлено плохо и когда, при помощи знакомых греков, он устроил Антоше и Коле экзамен, показавший полное их невежество в каких бы то ни было науках, мнение матери восторжествовало, и Антоша в 1868 году был отдан в приготовительный класс гимназии. Здесь он с первых же дней показал большую охоту к занятиям и 2 октября 1869 года был принят в первый класс Таганрогской классической гимназии.

В. И. Антон Павлович провел десять лет — четвертую часть своей жизни. Восемилетний курс рассчитан на десять лет потому, что в двух классах — в третьем и в пятом — Чехов засиживался по два года.

Уж один тот факт, что юноша такой одаренности, как Чехов, дважды попадал в положение «второгодника», свидетельствует о том, что либо школа была плоха, либо ученик отдавал ученью не все время. Ближайшее знакомство с биографическими материалами приводит к заключению, что и то и другое имело место. Участие в церковном хоре и работа в отцовской лавке отнимали у Чехова очень много сил и времени явно во вред школьным занятиям. Но бесспорно и то, что Таганрогская гимназия сама по себе была весьма малым учебным заведением.

Как раз незадолго, всего за два года, до поступления в нее Чехова произошло важное в жизни Таганрогской гимназии событие: в августе 1867 года ее удостоил посещением сам министр народного просвещения граф Д. А. Толстой, знаменитый создатель той бездушной системы образования в гимназиях, жертвой которой сделались десятки тысяч молодых людей, — целых два поколения русской молодежи. Зайдя в учительскую, министр, к ужасу своему, увидел на стене портрет Белинского. Тут же, в присутствии всех, он с негодованием накинулся на директора: он не мог даже и подумать, «чтобы в комнате, где собираются учителя, висел портрет Белинского, этого шалопая, прохвоста, выгнанного из университета». По приказу министра: «убрать Белинского», портрет великого критика был тотчас же снят со стены и выброшен в сарай, «к негодным вещам», как рассказывает об этом инспектор Бобровский, бывший свидетелем этой сцены. Само собой разумеется, что сочи-

нения Белинского, оказавшиеся тут же в книжном шкафу, еще более возмутили министра. Они были тотчас же изъяты. «Мы будем допускать в школе, — заявил при этом гр. Толстой, обращаясь к директору и учителям, — что нам угодно, и учителя и ученики будут воспитывать свои взгляды лишь на тех произведениях, какие мы допустим».

Надо ли говорить, что в результате такого «внушения», за которым вдобавок последовало перемещение ряда учителей с заменой их «испытанными» педагогами, Таганрогская гимназия не только наверстала свою «отсталость» от других гимназий в смысле «благонадежности» и борьбы с либеральным духом, но и опередила их. И когда гр. Толстой в 1875 году посетил ту же гимназию, подробно ознакомился с ведением в ней работы, с ее порядками, с преподавательским персоналом, он записал в книге для почетных посетителей: «Осмотревши Таганрогскую гимназию, с удовольствием нашел, что с 1867 года она сделала значительные успехи».

Воспоминания современников могут объяснить, в чем состояли эти «успехи». Характерно, что как ни различны авторы воспоминаний, — будь то Филевский, сам учитель той же гимназии, человек весьма «благонамеренный», или прогрессивный писатель Тан-Богораз, или братья Чеховы, — в главных чертах все они совершенно согласно рисуют Таганрогскую гимназию, как цитадель бездушной казенщины. Разница лишь в тоне и в подробностях.

У Тана подробности обильнее, а тон резче. Он без обиняков заявляет, что «Таганрогская гимназия, в сущности, представляла арестантские роты особого рода. То был исправительный батальон, только с заменой палок и розог греческими и латинскими экстемпоралиями (переводами)... Люди чуть повыше этого арестантского уровня отсека-

... беспощадно». Но разве, по существу, не то и самое читаем мы у бесстрастного Филевского? То было время самого строгого школьного режима, время беспощадного господства классицизма. Две или три ошибки в греческом или латинском переводе исключали возможность получить удовлетворительную отметку на экзамене... Даровитых, выдающихся учеников не стало, как сквозь землю провалились. Были вопиющие примеры. Четвертый класс имел 42 ученика, а через два года под давлением древних языков остались только 16».

Проходили десятки лет, а ученики Таганрогской гимназии с неостывающей злостью вспоминали латишиста Урбана, который отравил им юность. Сдержанный Филевский в своем полуофициальном описании говорит об Урбане: «Он поставил как бы обязанностью отыскивать молодых людей, политически неблагонадежных, и так как он обладал даром понимать ученика, то почти всегда угадывал и преследовал беспощадно». В своем сыщичком ревении Урбан дошел до того, что послал попечителю доклад на педагогический совет: «В заседаниях совета курят, не обращая внимания, что в учительской комнате висит икона и портрет государя». Кончилось тем, что в квартире Урбана, повидимому, кем-то из учеников был произведен взрыв, от которого, впрочем, педагог не пострадал. Он пережил Чехова и дожился до революции 1905 года. Озлобленные гимназисты в классе закидали его камнями, Урбан подбирал эти камни, плакал и говорил, что возьмет их с собою в гроб. Он вышел в отставку и вскоре умер.

Справедливость требует сказать, что Урбан составлял исключение среди учителей, которые в большинстве были не злодеи, не садисты, а полнейшие безличности и «чудаки», та разновидность человеческой породы, которая получалась в доре-

волюционной российской действительности от недостатка «кислорода» в общественной атмосфере, от отсутствия живых интересов, либо от невозможности удовлетворять эти интересы. Люди задыхались, калечились, уродовались и пополняли ряды ушибленных жизнью обывателей, отводивших душу в чудачестве и юродстве.

Таков, например, был инспектор Воскресенский-Бриллиантов. На уроках он беспрестанно любовался на себя в ручное зеркальце и расчесывал великолепную свою бороду. Отправляясь в театр, он брал в карман орехи и, как сообщает все тот же Филевский, «сидя в партере, клал на пол орехи, раздавливал ударом каблука и кушал. Бывали случаи, когда в самом патетическом месте драмы раздается треск. Это инспектор кушает орехи». Таков был и сменивший Воскресенского-Бриллиантова на посту инспектора Дьяконов, с которого Антон Павлович отчасти и написал своего «Человека в футляре», учителя Беликова. И когда один из героев рассказа «Человек в футляре», тоже учитель гимназии, но человек еще свежий, обращается к своим коллегам: «Эх, господа, как вы можете тут жить! Атмосфера у нас удушающая, поганая. Разве вы педагоги, учителя? Вы чиновники, у вас не храм науки, а управа благочиния, и кислятиной воняет, как в полицейской будке» — то, читая эти гневные слова, мы не сомневаемся, что они совершенно точно передают мнение Антона Павловича о школе, в которой прошла вся его юность. Сходство этой школы с арестантским или полицейским учреждением простиралось до того, что двери, выходившие из классов в общий коридор, снабжались стеклянным глазком — круглым отверстием, через которое надзирателю удобно было шпионить за учениками, прогуливаясь во время уроков по коридору.

В виде редкого исключения были среди учителей и люди с живыми интересами, с незачерствевшим сердцем, но всем ходом гимназической жизни они опирались на пассивность, ибо малейшая попытка внести свет в эту жизнь беспощадно пресекалась. С благодарностью вспоминали таганрогские гимназисты об учителе Старове, добром и глубоко несчастном в личной жизни человеке (с него отчасти Чехов написал своего «Учителя словесности»), о священнике Покровском. Последний был, судя по всему, человек недюжинный, к предмету своего преподавания, «закону божью», питавший полнейшее равнодушие. Он был образован, начитан, на уроках заводил с учениками разговоры о Шекспире, Гёте, очень ценил Щедрина. Покровский был любитель шуток, шуточных прозвищ. Чехонте — псевдоним, которым Чехов в течение ряда лет подписывал свои мелкие произведения, — это тоже одно из прозвищ изобретения Покровского.

Кажется, двумя этими фигурами и исчерпываются «светлые лучи» в темном царстве Таганрогской гимназии. Порой среди вновь появлявшихся педагогов попадались люди с живой душой, но их обычно ждала злая судьба. Так случилось, например, с молодым учителем истории Логиновым. Он попытался в своем преподавании отступить от ненавистного пресловутого Иловайского, заинтересовал все классы, однако директор Рейтлингер, не злой человек, но до мозга костей чиновник, решительно пресек эту попытку, после чего Логинов впал в уныние. Он возненавидел гимназию, говорил, что с отвращением открывает дверь в нее. В конце концов он запил, его разбил паралич, и Логинов умер в больнице.

Такова была Таганрогская гимназия. Какие чувства, какую память она оставляла в своих воспитанниках, мы можем судить по такому характер-

нейшему факту. Братья Чеховы — Александр и Антон — были по складу натуры, по своему вкусу совершенно различные и даже диаметрально-противоположные люди. Но то, что они говорят о гимназии, до такой степени сходно, что кажется, будто это написано одним человеком. Антон Павлович в 1887 году, в письме к Григоровичу, говорит о посещающих его ночных кошмарах, во время которых он видит перед собою холодную реку: «Все до бесконечности сурово, уныло и сыро... Когда же я бегу от реки, то встречаю на пути обвалившиеся ворота кладбища, похороны, своих гимназ. учителей... И в это время весь я проникнут тем тяжелым, кошмарным холодом, какой немислим на яву». И точно так же о ночных кошмарах, наполненных переживаниями гимназических лет, говорит Александр Чехов: «Многие из моих сверстников покинули гимназию с горечью в душе. Мне же лично чуть ли не до 50 лет по ночам снились строгие экзамены, грозные директорские распекаания и придирки учителей. Страдного дня из гимназической жизни я не знал ни одного». А д-р Шамкович, окончивший гимназию вместе с Антоном Павловичем, сообщает: «Настолько омерзительно было большинство учителей-чиновников, что от обычной совместной фотографической группы абитуриентов было решено отказаться, чтобы не получить на память еще и ненавистные физиономии «футлярщиков». Этот факт красноречивее всего характеризует те чувства, с каким покидали молодые люди школу.

ОТРОЧЕСТВО И ЮНОСТЬ

Сведения о Чехове-гимназисте гораздо более скудны, чем о гимназии. Что касается до его успехов, то к сказанному остается добавить немного. Он был усердный ученик, очень редко пропускал уроки, но успеваемость его была не блестящая — в старших классах более высокая, нежели в младших, что всецело, повидимому, объясняется переменой, происшедшей в его домашней обстановке: в 1876 году он из всей семьи остался в Таганроге один, спевки и сиденье в лавочке сами собой прекратились, и хоть в это время Чехов, не получая ничего от родителей, должен был бегать по урокам, чтобы как-нибудь прокормиться, у него все-таки оставалось больше досуга для занятий, чем прежде.

Находясь в четвертом классе, Чехов испросил разрешение у директора заниматься ремеслом приездном училище, и около года обучался портняжеству. Сохранились сведения, что за это время он даже сшил кое-что из платья своим родным, не очень, впрочем, искусно: модные узкие брюки, сшитые им брату Николаю, были настолько уж узки, что едва-едва взошли на ноги, а показавшийся в них на улице Николай Чехов вызвал радостное улюлюканье мальчишек.

На выпускных экзаменах Чехов чувствовал себя, повидимому, не очень уверенно и выдержал их при содействии своих друзей, передававших ученикам готовые латинские и греческие переводы через классного наставника Вукова, с которым Чехов сохранил добрые отношения до конца жизни. Из двадцати трех выпускников Чехов по полученным баллам вышел на одиннадцатое место.

Естественный интерес представляют успехи будущего нашего классика по таким предметам, как

русский язык и словесность. Сохранилось его учебное сочинение «Киргизы». Оно написано замечательно: точным, ясным, сжатым языком. Сделавшись писателем, Чехов долгое время писал хуже, чем написаны «Киргизы».

Обычной оценкой его сочинений в гимназии была отметка «четыре», с колебаниями в сторону тройки и пятерки. На выпускных экзаменах тема для сочинения, присланная, как полагалось, от попечителя учебного округа, была: «Нет зла более, чем безначалие». Чеховская работа на эту тему до нас не дошла. Известно только, что сочинение свое он подал последним. Оно оценено обычной для Чехова четверкой.

Какие интересы проявлял Чехов во время обучения в гимназии?

На этот вопрос можно ответить с полной определенностью: театральные и литературные.

Первая пьеса, виденная Чеховым в театре, — оперетта «Прекрасная Елена». Ему в это время было тринадцать лет. С первого же спектакля мальчик горячо полюбил театр и пронес эту любовь через всю жизнь не только во всей силе, но и во всей свежести и наивности чувства. Уже под конец жизни он на волнующие его спектакли реагировал с непосредственностью ребенка.

Можно думать, что положительную роль в этом отношении сыграла довольно значительная высота уровня театрального дела в Таганроге. В этом обедневшем городе были все еще сильны и живы прекрасные театральные традиции прошлого, когда Таганрог гремел, когда его слава привлекала лучших артистов не только из столиц, но даже из-за границы, из Италии. Итальянская опера в Таганроге выступала иногда в течение целого сезона.

Во время прохождения Чеховым гимназического курса в городском театре нередко выступала по-

стоянная хорошая драматическая труппа. Чехов пересмотрел здесь и множество мелодрам, вроде «Убийства Коверлей», «За монастырской стеной», «Хижины дяди Тома» и т. д., но и ряд пьес классического репертуара: «Гамлета», «Ревизора», «Горе от ума». На спектакле «Без вины виноватые» юноша Чехов до такой степени разволновался, что не мог удержать слез, на которые, вообще говоря, он был чрезвычайно скуп: если не говорить о детских годах, то, кажется, никто и никогда не видел Антона Павловича плачущим.

Для посещения театра нужны были, прежде всего, деньги, а они скудно водились у мальчика. Он копил их из грошей, получаемых на «карманные расходы», для чего приходилось экономить на завтраках, а также прибегал к коммерческим операциям: усердно занимался ловлей щеглов и других певчих птиц, на что был большой мастер и охотник, и продавал их любителям.

Далее, необходимо было заручиться разрешением гимназического начальства на посещение театра, а оно давалось лишь на воскресные и праздничные спектакли. Чтобы обойти затруднение, Чехов прибегал к маскировке: переодевался в штатское платье, а когда кто-то из гимназистов на этом поймался, то есть был узан гимназическим надзирателем, то Чехов стал в иных случаях даже гримироваться, приклеивал себе бороду, надевал очки и т. п. В театр гимназисты забирались спозаранку, чтобы захватить на галерке удобное место (стулья на галерке были нумерованные). Если спектакль шел веселый, то после падения занавеса Антоша, расшалившись, принимался вызывать басом греков-миллионеров, важно восседавших в первом ряду. Евгения Яковлевна, изредка посещавшая театр вместе с сыном, но сидевшая обычно в партере, все-таки узнавала голос своего любимца, пугалась,

смушалась, но подконсц весело хохотала вместе с прочей публикой.

Любовь к шутке, невинной проказе, мистификации, с раннего детства присущая Чехову, под влиянием его театральных увлечений обратилась постепенно в склонность к актерской игре. «Играл» он чаще всего у себя дома. Обычно это были комические импровизации, на которые Чехов был неистощим. Изменив голос, интонацию, он изображал то профессора, то афонского монаха, то держал экзамен на дьякона перед архиереем, роль которого исполнял брат Александр. «Вытянув шею, — рассказывает М. П. Чехов, — которая становилась от этого старчески жилистой, и изменив до неузнаваемости выражение лица, Антон Павлович старческим дребезжащим голосом, как настоящий деревенский дьячок, должен был пропеть перед братом все икосы, кондаки и богородичны на все восемь гласов, задыхался при этом от страха перед архиереем, ошибался и в конце концов все-таки удостоивался архиерейской фразы: «Во диаконех еси».

Наиболее частыми «номерами» его импровизаций были: изображение градоначальника в церкви в «царский день», или важного чиновника, танцующего кадрили на балу, или зубного врача. Роль пациента исполнял брат Александр. Антон Павлович вооружался щипцами для углей, и начиналась «операция», от которой зрители хохотали до колик в боках. Представление кончалось апофеозом хирургии: врач вытаскивает изо рта ревающего пациента пробку и с торжеством показывает ее публике. Иногда, наконец, это были просто комические рассказы, например, о «сотворении мира», когда все смешалось в кучу и коринку нельзя было отличить от изюма и т. д. Антоша был также большой мастер гримироваться. Был случай, когда он оделся нищим и, сочинив жалобное письмо, отпра-

пошел с ним к своему сердобольному дяде Митрофану Егоровичу, который, прочитав письмо, растерялся и подал племяннику три копейки.

Однако актерская страсть Чехова не могла этим удовлетвориться. Он испытывал живейшую потребность играть в настоящих пьесах и вскоре осуществил свое стремление. Вначале это был домашний спектакль в своей семье: братья Чеховы со своими товарищами разыграли «Ревизора», — Антон при этом исполнял роль городничего. Спектакль имел успех, актеры осмелели и перенесли работу в дом родителей гимназиста Дросси, где был просторный зал, помещение для уборных и т. д. Репертуар был самый разнообразный: оперетта «Дочь второго полка», пьеса «Ямщики или шашка гусарского офицера», в которой Антон Павлович играл старуху-старостиху, «Лес» Островского с Чеховым-Несчастливцевым. Наконец, по совету сверстников Антона Павловича и посетителей этих спектаклей, в ряде случаев ставились обозрения местной жизни, которые сочинял Антон Павлович. К сожалению, ни одно из них не сохранилось: по окончании спектакля, автор безжалостно уничтожал свое произведение.

Увлечение Чехова театром побудило его завязать знакомство с актерами, с иными из них довольно близкое, например, с Соловцовым, впоследствии известным актером и режиссером, которому Чехов посвятил свой водевиль «Медведь». Гимназистом старших классов Чехов стал бывать на кулисах и вообще с этого времени начинается то тесное личное общение его с миром актеров, которое было так характерно для него в течение всей жизни.

Некоторые биографы высказывали мысль, что Чехов и в литературу пришел через театр. Это едва ли так: первые литературные опыты писателя,

сведениями о которых мы располагаем, не связаны с театром. Но несомненно, что театр не только усилил тягу Чехова к литературе, но и придав его литературным опытам более серьезный характер.

В очерке М. Андреева-Туркина «Чехов в Таганроге», написанном по воспоминаниям родных и знакомых Антопа Павловича и напечатанном в краеведческом сборнике «А. П. Чехов и наш край», мы находим свидетельство гимназического товарища писателя, сидевшего с ним много лет на одной скамье, М. А. Рабиновича, что еще «в четвертом классе Чехов принимает участие в рукописном журнале, издававшемся под редакцией ученика старшего класса Грохольского. Чехов написал для журнала едкое четверостишие на инспектора Дьяконова. Было выпущено два номера. Начальство прогнуло и «приняло меры».

Далее М. М. Андреев-Туркин сообщает: «В. Мессарож (соученик Чехова по гимназии) говорит, что в издаваемом учениками гимназии журнале «Досуг», вышедшем в числе десяти номеров под редакторством С. П. Борисенко, Чехов поместил очерк «Из семинарской жизни». Другой очерк «Сцена с натуры», помеченный тремя звездочками, Мессарож также считает принадлежащим Чехову, так как «манера писать напоминает Чехова, и действие в этом очерке происходит на Новом базаре, в торговой линии», то есть там, где была лавка отца Чехова.

В четвертом классе Чехов был в 1873 году. Таким образом, это и есть указания на самые ранние литературные опыты Чехова. Общая их достоверность не вызывает сомнений, хотя и не исключена возможность ошибок в датах.

Но уже от 1875 года мы имеем документальное свидетельство литературных упражнений Чехова.

первое сохранившееся письмо Александра Чехова, находившегося в Москве, к брату Антону, гимназисту пятого класса, от 4 октября 1875 года, начинается так: «Спасибо за Заику. Выпускай почаще. Прощай. Твой А. Чехов».

Что скрывается под названием «Заика»?

В 1875 году два старшие брата Чехова — Александр и Николай — переехали в Москву, где первый поступил в университет, а второй в Училище живописи, ваяния и зодчества. Оставшийся с семьей в Таганроге, Антон с этого уже года стал посылать братьям в Москву рукописный юмористический журнал, который и назывался «Заика». Еще раз упоминается «Заика» в недатированном письме Александра Чехова к брату Антону. Однако ранее 1876 года оно не могло быть написано: в нем встречается имя московского купца Гаврилова, у которого одно время служил Павел Егорович после своего переезда в Москву, переезд же тот совершился в 1876 году. Вот что пишет здесь Александр: «Два №№ Заики получены и оба произвели эффект в магазине Гаврилова. Последний № даже самого Гаврилова Ивана Егоровича 1-ой гильдии Московского купца так сказать расшевелил, так что он умилясь потрепал меня по плечу и сказал: «Дас, молодой человек».

Таким образом, «Заике» Антон Павлович уделял внимание и время во всяком случае не менее, чем в течение года, — обстоятельство, указывающее на сравнительно крупный масштаб этих литературных опытов юного Чехова. Сопоставляя их с теми, о которых известно со слов его гимназических товарищей, мы приходим к заключению, что к литературе Чехов пришел не через театр, а распространенным и типичным путем — через рукописные ученические журналы. Письмо Александра к Антону от 23 ноября 1877 года свидетельству-

ет, далее, о том, что и те первые свои писания, которые Чехов пытался провести в печать, были также не драматургического рода: «Анекдоты твои пойдут, — пишет Александр Чехов. — Сегодня я отправил в Будильник по почте две твоих остро-ты: «какой пол преимущественно красится» и «бол-дал» (детей). Остальные слабы. Присылай поболее коротеньких и острых. Длинные бесцветны». И только год спустя, в письме Александра к Анто-ну от 14 октября 1878 года, мы находим первое упоминание о драматургическом опыте Чехова. «Ты напоминаешь о «безотцовщине», — пишет Алек-сандр. — Я умышленно молчал. Я знаю по себе, как дорого автору его детище, а потому... В без-отцовщине две сцены обработаны гениально, если хочешь, но в целом она непростительная, хотя и невинная ложь. Невинная потому, что истекает из незамутненной глубины внутреннего мирозерца-ния. Что твоя драма ложь — ты это сам чувство-вал, хотя и слабо и безотчетно, а между прочим ты на нее затратил столько сил, энергии, любви и муки, что другой больше не напишешь. Обработ-ка и драматический талант достойны (у тебя соб-ственно) более крупной деятельности, и более ши-роких рамок... «Нашла коса на камень» написана превосходным языком и очень характерным для каждого там выведенного лица, но сюжет у тебя очень мелок. Это последнее писание твое я, выда-вая для удобства за свое, читал товарищам, лю-дям со вкусом и между прочим С. Соловьеву, ав-тору «Жених из ножевой линии». Во всех случаях ответ был таков: «Слог прекрасен, умение сущест-вует, но наблюдательности мало и житейского опы-та нет. Современем, qui sait? [кто знает?], может выйти дельный писатель».

В каком роде написано было не дошедшее до нас произведение «Нашла коса на камень» — мы не

наем. Биографы Чехова много здесь путают, смешивая это произведение с его пьесой «Не даром курица пела», также не сохранившейся, о которой в своих мемуарах упоминает М. П. Чехов, как об очень смешном водевиле, присланном в Москву вместе с драмой «Безотцовщина». Судя по фразе Александра, что «Нашла коса на камень» написана языком, «характерным для каждого там выведенного лица», мы склонны думать, что речь идет здесь не о пьесе, иначе по поводу языка более естественным и органическим было бы выражение: «характерным для каждого действующего лица».

Относительно «Безотцовщины» авторитетный исследователь жизни и творчества Чехова профессор С. Д. Балухатый пришел к заключению, что это и есть та пьеса, которая уже после Октябрьской революции была найдена в Центральном архиве и издана без заглавия в 1923 году. Мы в этом не уверены. Но во всяком случае несомненно одно: «Безотцовщина» была очень серьезным литературным опытом Чехова. Это явствует даже из приведенного выше письма Александра: «ты на нее затратил столько сил, энергии, любви и муки, что другой больше не напишешь». А в таком случае мы вправе сделать вывод, что если Чехов и не через театр пришел к литературе, то к серьезной работе он подошел, повидимому, именно через театр.

Рано определившимся литературным наклонностям Чехова соответствует столь же раннее общее литературное развитие. Первое дошедшее до нас письмо Чехова, датированное июлем 1876 года, совершенно в этом смысле поразительно. Оно свидетельствует не только о большой начитанности Антона Павловича, но главное о том, что воспринимает он читаемое так, как это было бы подстать профессионалу-критику, а не пятнадцатилетнему юноше. «Хорошо делаешь, если читаешь книги, —

обращается он к младшему брату Михаилу. — Со временем ты эту привычку оценишь. Мадам Бичер Стоу¹ выжала из глаз твоих слезы? Я ее когда-то читал, прочел и полгода тому назад с научной целью, и почувствовал после чтения неприятное ощущение, которое чувствуют смертные, наевшись не в меру изюму или коринки... Прочти ты следующие книги: «Дон-Кихот» (полный в 7 или 8 частей). Хорошая вещь. Сочинение Сервантеса, которого ставят чуть ли не на одну доску с Шекспиром. Советую братьям прочесть, если они еще не читали, «Дон-Кихот и Гамлет» Тургенева. Ты, брате, не поймешь. Если желаешь прочесть нескучное путешествие, прочти «Фрегат Паллада» Гончарова». Товарищи Чехова по гимназии сообщают, что он всегда много читал и порой увлекательно пересказывал прочитанное.

Живого интереса к явлениям политического и общественного порядка гимназист Чехов не проявлял. Вот что, например, сообщает о тогдашнем настроении Чехова его гимназический товарищ д-р Шамкович: «В нашей гимназии в то время, несмотря на расцвет толстовского классицизма и формализма, при полном отсутствии сердечного попечения, было стремление среди учеников искать душу живую. Одна часть ее находила в чувственных удовольствиях, другая — в кружках, где читали Писарева, Бакунина, Герцена. Чехов же не примыкал ни к тем, ни к другим, — держал себя особняком. Единственным его увлечением был театр. Ко всяким общественным течениям того времени он проявлял полный индифферентизм». В полном согласии с этим — свидетельство другого гимнази-

¹ Т. е. книга этой писательницы «Хижина дяди Тома», известная и поныне, в те времена особенно популярная.

ческого товарища Чехова, Н. Народина, который, отметив политическое и общественное равнодушие Чехова, вдобавок указывает, что вообще Чехов «был скрытен, замкнут».

Чем можно объяснить отсутствие интереса со стороны юного Чехова к политическим и общественным явлениям жизни?

Главным образом, конечно, средой, из которой он вышел, — глухой, убогой мещанской средой, с узким кругом мелких интересов, с сухим и жестким характером взаимоотношений, с той подозрительной недоверчивостью к людям, какая была характерна для замкнутых крепостей мещанской семьи, с тем эгоизмом, который служил ей первейшим символом веры. В чеховской семье все эти черты выражены были с особенной резкостью, потому что это была неуклонно разоряющаяся торговая семья и притом в городе с падающей экономикой торгового капитала. В мрачной повести «Моя жизнь», где так силен автобиографический элемент, герой ее Полознев со скорбью вспоминает: «У нас в доме часто повторяли: деньги счет любят, копейка рубль бережет». Когда читаешь сохранившиеся письма Александра Чехова к брату Антону времен гимназической поры последнего, то перед глазами разворачивается картина поистине мизерного существования, в центре которого стоит копейка, заслоняющая все горизонты. Письма Антона Павловича той поры почти не сохранились, но и в тех немногих, какие мы имеем, мотив денег очень силен. Вот, например, строки из его письма 1877 года к двоюродному брату: «Дай бог России победить турку с трубкой¹, да пошли урожай вместе с огромнейшей торговлей, тогда я с папашей заживу купцом. Я думаю, что терпеть

¹ В то время происходила русско-турецкая война.

еще долго будем. Разбогатею, а что разбогатею так это верно, как дважды два четыре». А одиннадцать лет спустя, в 1888 году, оглядываясь на свое прошлое, Чехов говорит в одном письме: «Я страшно испорчен тем, что родился, вырос, учился и начал писать в среде, в которой деньги играют безобразно большую роль».

Когда помыслы семнадцатилетнего юноши заняты мечтою разбогатеть, то естественно, что он остается равнодушен к политическим и общественным вопросам, волнующим его сверстников.

О домашнем быте гимназиста Чехова к сказанному выше необходимо добавить, что в 1876 году в семье его произошла резкая перемена: Павел Егорович окончательно разорился и, чтобы не попасть в долговую тюрьму, тайком сбежал в Москву к сыновьям Александру и Николаю; Евгения Яковлевна с другими детьми осталась в Таганроге. За старшего, руководившего всей жизнью семьи, был теперь Антон. Средств никаких не было. То одного, то другого из братьев приходилось по временам отсылать на прокорм к деду в Княжое. Наконец, и дом Чеховых пошел за бесценок в погашение долгов. В июле 1876 года уехала в Москву Евгения Яковлевна с младшими детьми, остались в Таганроге Антон с Иваном. Вскоре уехал в Москву и Иван.

Шестнадцатилетний гимназист Антон Чехов остался один в городе. Из Москвы ему ничего не присылали. Напротив, он должен был помогать бедствовавшей семье, распродавая припрятанные у родных и знакомых вещи и отсылая вырученные гроши в Москву.

Как просуществовал Чехов эти три года до окончания гимназии — почти неизвестно: утешая и поддерживая семью бодрыми, обнадеживающими письмами, он избегал сообщать о собственных невзго-

дах, которые должны были быть нешуточны. Да и письма эти почти все затеряны. Можно лишь с уверенностью сказать, что главным подспорьем служили ему уроки, но что приходилось ему, вероятно, прибегать и к помощи оставшихся в Таганроге родственников, то есть главным образом дяди Митрофана Егоровича, человека доброго, но еще более, чем отец, пропитанного церковным ханжеством. Летние каникулы Чехов проводил обыкновенно в имении у своего ученика, казака Кравцова, которого Антон Павлович готовил в юнкерское училище. После крайне стесненной и зависимой жизни в этом глухом городе, где еще происходили публичные телесные наказания, где случалось, что на улице похищали девушек для продажи в турецкие гаремы, где все будило в юноше тяжелые воспоминания, это пребывание в донской степи с ее простором и своеобразием, в первобытной полудикой помещичьей семье (она отчасти изображена в рассказе Чехова «Печенеги») было полно для него живого интереса.

Несомненно во всяком случае, что, как ни трудны были эти три года острых материальных лишений, они несравненно более пришлись по душе юноше, чем прежний строй жизни в доме отца. Это заключение вытекает из фактов. Прежде он был обеспечен кровом, пищей и одеждой, тем не менее дважды оставался «второгодником», теперь он стал учиться гораздо лучше, несмотря на то, что должен был сам себя содержать. Затем показательно, что он находит в это время и досуг и настроение для литературных занятий, принимающих постепенно серьезный характер. Известно также, со слов его брата, что у Антона Павловича в эти годы неоднократно завязывались юношеские романы, причем они отличались жизнерадостным характером. Наконец, и немногие его письма, уце-

левшие от той поры, написаны также жизнерадостным тоном. Получается впечатление, что, вступив на путь самостоятельной жизни, Чехов почувствовал прилив духовных сил и расправил крылья.

Когда мы обращаемся к творчеству Чехова и пытаемся разглядеть, что и как здесь отразилось из его детских и юношеских лет, то в главных чертах перед нами предстает такая картина.

Воспоминания и впечатления детства в гораздо большей степени отталкивали Чехова, нежели привлекали. В частности, город Таганрог отразился в его творчестве почти сплошь мрачно, в лучшем случае — грустно. Таковы «Огни», «Моя жизнь», «Человек в футляре», «Палата № 6». Места и люди «около-таганрогские» в произведениях Чехова даны в красках несравненно более светлых и радостных. Таковы «Счастье», особенно «Степь»: это места и люди, встречавшиеся Чехову в те светлые дни, когда он вырывался из Таганрога, это его праздники юности. Много лет спустя, в 1898 году, в одном из писем к таганрожцу Иорданову Чехов с умилением и грустью вспоминал об этих внетаганрогских впечатлениях: «Это фантастический край. Донецкую степь я люблю и когда-то чувствовал себя в ней, как дома, и знал там каждую балочку. Когда я вспоминаю про эти балочки, шахты, Саур-могилу, рассказы про Зуя, Харцыза, генерала Иловайского, вспоминаю, как я ездил на волах в Криничку и в Крепкую графа Платова, то мне становится грустно и жаль, что в Таганроге нет беллетристов и что этот материал, очень милый и ценный, никому не нужен». Именно эти впечатления, легшие в основу «Степи», имел, несомненно, в виду Чехов, когда писал Григоровичу, что на свои мелкие рассказы он их не тратил: «Писал я и всячески старался не потратить на рассказ

образов и картин, которые мне дороги и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал».

Но даже эта ясновыраженная симпатия к местам, где он бывал в детстве, когда он вырывался из Таганрога, не сделала его певцом Юга. Передний план в творчестве Чехова заняла средняя полоса России, ее люди и ее пейзажи, Чехов стал «Левитаном в литературе», как называли его нередко. А это значит, что отрадные впечатления времен детства и юности заслонялись в его душе мрачными и скорбными впечатлениями.

Среда, из которой вышел Чехов, — городское мещанство — в его творчестве заклеимена: насмешка, гнев, презрение, в лучшем случае, болезненная жалость — вот что неизменно сопровождает в произведениях Чехова фигуры городских мещан.

Наконец, третье, что бросается в глаза в картине творчества Чехова и что, несомненно, связано с его детскими впечатлениями — это характер огромного большинства его детских фигур. В их несмолчаемой галерее дети счастливые, радостные, даже просто веселые составляют очень редкое исключение. Большинство детей в произведениях Чехова — это одинокие, незаслуженно обижаемые дети, оскорбляемые именно в детских своих чувствах, преждевременно грустные дети.

Чехов был очень сдержан и скуп, когда дело касалось воспоминаний о его собственном детстве: они были слишком тяжелы. Тем не менее, не только в устных беседах с приятелями, но и в письмах у него иногда прорывалась эта горечь пережитого. В 1889 году в письме к писателю Тихонову Чехов замечает: «Меня маленького так мало ласкали, что я теперь, будучи взрослым, принимаю ласки, как нечто непривычное, еще мало пережитое». Тремя годами позже, в письме Чехова к Щеглову, читаем: «Когда я теперь вспоминаю о своем детстве,

то оно представляется мне довольно мрачным». Еще годом позднее, в письме к брату Александру, опять: «Детство отравлено у нас ужасами».

Когда на протяжении ряда лет писатель, упоминая о своем детстве, неизменно видит его в мрачном свете, то можно ли сомневаться, что потому-то и в его произведениях детям нелегко живется? Это не значит, разумеется, что Чехов выводит себя и свое детство в образах страдающих и обиженных детей, — он очень был далек от того, чтобы в своем творчестве замкнуться в скорлупу исключительно собственных переживаний. Тут другое: пережитое в детстве сделало Чехова особенно чутким и восприимчивым к тем детским невзгодам, мимо которых взрослые так часто проходят равнодушно.

СТУДЕНЧЕСКИЕ ГОДЫ

В августе 1879 года Антон Павлович приехал в Москву и поступил в университет на медицинский факультет.

Почему он остановил свой выбор на этом факультете? Можно предполагать, что некоторую роль сыграл в этом случай, происшедший с Чеховым, когда он находился в пятом классе гимназии. По пути к своему знакомому, у которого в Донской области было небольшое имение, Чехов в жаркий день выкупался в реке, жестоко простудился и заболел. Описанный в «Степи» постоянный двор еврея Мойсея Мойсеевича, куда привозят заболевшего Егорушку, — страничка из истории болезни самого Чехова. Его привезли в Таганрог, и здесь болезнь приняла настолько грозный оборот, что Антон Павлович был на волосок от смерти, а от некоторых осложнений не избавился до донца жи-

нии. Лечил его в Таганроге гимназический врач Штремпф, учившийся в Дерптском университете. Врач и пациент при этом так сошлись и подружились, что Чехов стал мечтать о медицинском образовании и именно в Дерпте. Первое он осуществил, а от второго пришлось отказаться, так как вся семья его жила в Москве.

Такова семейная версия причины поступления Чехова в университет. Она в общем правдоподобна. Сам он впоследствии об избрании врачебной карьеры писал так: «о факультетах имел тогда слабое понятие и выбрал медицинский факультет не помню, по каким соображениям, но в выборе потом не раскаивался». Во всяком случае решение это созрело не мгновенно: в гимназическом списке учеников, получивших аттестат зрелости, в графе: «в какой университет и по какому факультету или в какое высшее специальное училище желаете поступить», против имени Чехова записано: «в Московский университет по медицинскому факультету».

Об университетских занятиях Чехова известно только, что он отдавался им серьезно, с усердием. После гимназии, с ее «человеками в футлярах», молодому Чехову, с его жадным, трезвым и ясным умом, широкое университетское изучение медицинских и естественных наук должно было показаться праздником. Вдобавок и состав профессуры на медицинском факультете был тогда блестящ, — достаточно назвать имена Эрисмана, Склифасовского, Захарьина, Фохта, Остроумова. И несомненно, что если Чехов всю жизнь так ценил науку, отводя ей почетнейшее место в ряду различных родов человеческой деятельности, если не только по своим воззрениям, но и по приемам работы он больше, чем кто бы то ни было из крупных русских писателей, приближался к типу ученого,

то прочное начало этому положено было его общением к естественным наукам в университете.

Таким образом, в плане чисто учебных интересов и занятий в жизни Чехова произошел крутой перелом. Но замечательно, что никакой перемены в характере общественных и политических интересов Чехова переезд его из захолустья в столицу и связь с миром студенчества не произвели: он попрежнему остался на позиции внимательного, но стороннего наблюдателя. «Товарищ он был хороший, — читаем мы в воспоминаниях о Чехове-студенте, — общестуденческой жизнью очень интересовался, часто ходил на собрания и сходки (время тогда — начало 80-х годов было весьма бурное для студенчества), но активного участия в общественной и политической жизни студенчества не принимал». (Воспоминания д-ра Членова.) Напомним при этом, что годы пребывания Чехова в университете, особенно первые, были бурным временем не только для студенчества: 1879, 1880 и 1881 годы — это момент самой резкой борьбы народовольцев с самодержавием. Некоторые студенты, особенно из кругов интеллигенции, были вовлечены в эту борьбу. Молодые люди шли в тюрьмы, в каторгу, на виселицы; среди уходивших в революцию были и близко знакомые Чехову люди, тем не менее не сохранилось ни малейшего намека на то, чтобы он хоть когда-нибудь вышел из своей позиции пассивного наблюдателя. Более того: ни малейшего отражения политико-общественных моментов в жизни студенчества, хотя бы и самого объективного отражения, мы не обнаружим в произведениях Чехова, созданных им в студенческие годы.

Очень резкие перемены с переездом Чехова в Москву произошли у него в домашнем быту. Явился он в столицу не один, а с двумя гимназически-



А. П. Чехов. 1883 г.
С портрета раб. брата писателя, Н. П. Чехова.

ми товарищами: Савельевым и Зембулатовым, которые также поступили на медицинский факультет и поселились у Чеховых в качестве нахлебников. Для семьи это было некоторым подспорьем. Кроме того, Антон Павлович выхлопотал себе в Таганроге в городском управлении небольшую стипендию.

Все это было очень кстати: Чеховы сильно бедствовали в Москве. Отец занимал какую-то грошовую должность у богатого купца Гаврилова, в «амбаре» у которого он и ночевал, являясь домою только по праздникам. Дети учились, заработков не было, то и дело семью сгоняли с квартир. В момент приезда Антона Павловича Евгения Яковлевна обитала в двенадцатой по счету квартире — в подвальном и сыром этаже церковного дома на Грачевке, из окон которой были видны лишь ноги прохожих. Евгения Яковлевна и дети чувствовали себя угнетенными и заброшенными, не видя впереди никакого просвета.

Не меньшее значение, чем материальное подспорье, имело свежее влияние, вошедшее в семью с появлением Антона Павловича. Само собою вышло, что он сразу занял здесь положение главы: отец почти всегда отсутствовал, да и престиж его давно поблек; мать, нежная, мягкая, привыкла подчиняться, а не руководить; не годился в руководители и брат Николай по складу своей натуры, доброй, но совершенно безвольной и импульсивной; брат Александр жил отдельно от семьи. Остальные дети были еще малы. Антона все любили, ему обрадовались, он сразу оживил всех своим веселым юмором. Вокруг него завязались новые знакомства, в семье Чеховых появилась талантивая молодежь, здесь часто пели, играли, спорили, хохотали и в недавно еще унылой семье сделалось так шумно, что... снова пришлось переменить квар-

тиру: причт церкви Николы Драчи не выдержал и потребовал очистить подвал. Чеховы переехали по той же улице, заслуженно пользовавшейся в Москве самой незавидной репутацией, в квартиру из пяти комнат, в дом Савицкого. Жизнь обитательниц этой улицы, проституток, населявших многочисленные дома терпимости, дала Чехову позднее материал для его «Принадка».

И вот девятнадцатилетний студент-первокурсник в труднейших условиях становится главою большой семьи, выполняя затем эту обязанность длинный ряд лет, пока не распалась самая семья. Он был очень неопытен и даже прямо беспомощен, но он не растерялся. И когда внимательно изучаешь материалы его жизни, то постепенно выясняется, что у Чехова был какой-то твердый и определенный принцип, которым он руководился в этом сложном и трудном положении. В чем этот принцип состоял, мы поймем из нескольких строк в воспоминаниях М. П. Чехова. Нередко преувеличивая сущие пустяки и подробно распространяясь о разных анекдотических эпизодах из жизни Антона Павловича и его окружения, М. П. Чехов, явно не придавая слишком большого значения тому, что он пишет, лаконически сообщает: «Воля Антона сделалась доминирующей. В нашей семье появились вдруг неизвестные мне дотоле резкие отрывочные замечания: «Это неправда», «Нужно быть справедливым», «Не надо лгать» и т. д.

Вот это в мещанской семье Чеховых и было новым принципом: утверждение человеческого достоинства, с которым несовместимы ложь и несправедливость. С уверенностью можно сказать, что протест против стихии мещанства зародился и созрел в душе Чехова, когда он еще был гимназистом, что там же, когда он был предоставлен самому се-

бе, это оформилось у него в твердый принцип обесценивания человеческого достоинства, смысла и значения которого не сразу был понят даже близкими ему людьми. Еще за три года до приезда в Москву он, получив письмо от брата Михаила, который был моложе его на пять лет, отвечает (это первое дошедшее до нас письмо Чехова): «Почерк у тебя хорош и во всем письме я не нашел у тебя ни единой грамматической ошибки. Не нравится мне одно: зачем ты величаешь особу свою «ничтожным и незаметным братишкой». Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое признавай, знаешь где? Перед богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно признавать свое достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность».

Этот прекрасный урок человеческого достоинства был прочитан шестнадцатилетним братом одиннадцатилетнему. Но такой же урок спустя несколько месяцев Антон дал и старшему брату, студенту Александру, которому в то время был уже двадцать один год. В январе 1886 года, поздравляя Анто́на Павловича с рождением и именинами, он вспоминает, между прочим, о первом приезде гимназиста Антона в Москву на праздники (в конце 1876 года) и пишет: «Помню, как мы вместе шли, кажется, по Знаменке (не знаю наверное). Я был в цилиндре и старался как можно более, будучи студентом, выиграть в твоих глазах. Для меня было по тогдашнему возрасту важно ознаменовать себя чем-нибудь перед тобою. Я рыгнул какой-то старухе прямо в лицо. Но это не произвело на тебя того впечатления, какого я ждал. Этот поступок покори́л тебя. Ты с сдержанным упреком

сказал мне: «Ты все еще такой же ашара (бездельник), как и был». Я не понял тогда и принял это за похвалу».

По этим замечаниям братьев-Чеховых, — Михаила о том, что выражения «Нужно быть справедливым», «Не надо лгать» прозвучали в их семье чем-то совершенно новым и непривычным, и Александра, который даже не понял реакции Антона на его грубую выходку в отношении старухи, — по этим замечаниям не трудно понять, какой дух царствовал в семье Чеховых, какую резкую перемену внес в нее Антон Павлович и какая большая работа совершалась в нем в течение трех лет его одинокого жительства в Таганроге.

Много лет позднее, в 1889 году, в знаменитом письме к Суворину, которое по справедливости стоит в центре всех биографий Чехова, он набросал поразительную картину этой внутренней, скрытой, но могучей работы: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченый, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...»

Таким образом, Чехов сознательно поставил себе цель, достижение которой считал важнейшим делом жизни, — искоренить в себе мещанина. Средством же для достижения этой

цели он избрал упорное перевоспитание самого себя.

Законно поставить вопрос: почему, вступая в борьбу с мещанством, Чехов избрал путь индивидуалиста-одиночки? Почему он не примкнул к общественно-политическому движению студенчества?

Причины могли быть и, несомненно, были весьма сложны. Но во всяком случае одной из причин было то, что конкретные представители передовых идей в той среде, где вращался Чехов, ему не импонировали. Люди прогрессивных взглядов представлялись ему зараженными теми самыми пороками, как и все прочие, Чехов же отказывался рассматривать человека порознь — со стороны его взглядов и со стороны его поступков. Если поступки, «дела» человека расходились с его взглядами, то в глазах Чехова теряли свою цену и последние, превращаясь в своего рода ширму для лицемерия. В 1888 году он, в письме к Плещееву, говорит об этом в очень определенных выражениях: «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским [либеральные журналисты того времени]. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кулуарах; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником».

НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Когда писались эти строки, у Чехова за спиной было уже десять без малого лет литературной работы.

Точно приурочить начало его литературной деятельности к определенной дате очень трудно и едва ли даже возможно: как мы выше видели, еще в гимназии, во всяком случае не позднее 1875 года, он самостоятельно составляет журнал «Заика», посылая его братьям в Москву, а затем направляет туда же разного рода произведения, из которых иные Александр Чехов отсылает в журнал «Будильник». Возможно, что кое-что и было там напечатано, — установить это до сих пор не удалось, и таким образом, нельзя с уверенностью говорить не только о том, когда Чехов начал писать для печати, но даже и о том, когда появились его первые печатные строки. Сам он на этот счет давал крайне сбивчивые указания.

Есть все основания полагать, что Чехов начал печататься не позже 1878 года. Вероятно, его первое произведение было заметкой в несколько строк. Но точно установить ее — задача будущего, а пока литературным дебютом Антона Павловича почитается очерк, название которого: «Письмо Донского помещика Степана Владимировича к ученому соседу д-ру Фридриху». Появилось оно в № 10 журнала «Стрекоза» за 1880 год, датированном 9 марта. Подписано оно так: «.... въ». В том же номере помещено второе произведение Чехова: «Что чаще встречается в романах, повестях и т. п.», подписанное «Антоша».

Обе эти вещи — однородны. Первая является пародией на глубокомысленные рассуждения самоуверенного, но ограниченного и невежественного

человека. Заметка «Что чаще встречается в романах, повестях и т. п.» — насмешливое перечисление избитых и пошлых литературных приемов.

Характер литературного дебюта Чехова тем более заслуживает внимания, что он не был случаен: в том же 1880 году он поместил в «Стрекозе» еще два очерка — «Каникулярные работы институтки Наденьки N» и «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь», также являющиеся пародиями: первый — на ученические работы, второй — на литературную манеру Виктора Гюго, которому, между прочим, очерк и посвящен. Таким образом, из девяти вещей Чехова, напечатанных в первый год его литературной деятельности, почти половина приходится на пародию или нечто ей родственное. В истории литературы это, кажется, единственный случай, когда деятельность крупного писателя начинается с литературной пародии. Во всяком случае это обстоятельство свидетельствует о большом внимании начинающего писателя к литературной форме, но также и о том, что глубоко волнующих тем или вопросов перед Чеховым в то время не стояло: иначе они непременно прорвались бы в первых же его вещах, что обычно и наблюдается в произведениях начинающих писателей.

Воспоминания близких Чехову людей подтверждают, что когда Антон Павлович делал свои первые литературные шаги, то едва ли им руководила потребность «высказаться». Дело было проще: семья испытывала сильнейшую нужду, каждая копейка была на счету. Старший брат Александр, живший отдельно, уже подрабатывал кое-что, сотрудничая в мелкой прессе, преимущественно в юмористической. По этой проторенной дорожке в поисках заработка направился и Антон Павлович, еще в гимназии с успехом упражнявшийся в писании то водевилей, то смешных сценок.

Печатанье в «Стрекозе» юмористических очерков и сценков удовлетворяло с детских лет обозначившуюся потребность Чехова создавать смешное, и в то же время доставляло заработок, что было очень для него важно. Естественно, что, испытав первую удачу, он с усердием стал писать и посылать в журнал всевозможную юмористику. Но тут же ему довелось испытать и первые разочарования. В почтовом ящике «Стрекозы» то и дело стали появляться такие обращения редакции по адресу Чехова:

«Ужасный сон» только тем и ужасен, что не возмутимо повторяет всем надоевшие темы».

«Несколько строк не искупают непроходимо пустого словотолчения. Мы говорим о «Ничего не начинай».

«Очень длинно и бесцветно; нечто в роде белой бумажной ленты, китайцем изо рта вытянутой».

«Не расцвев, увядаете. Очень жаль. Нельзя ведь писать без критического отношения к делу».

Сейчас эти характеристики чеховских юмористических вещей производят впечатление полной нелепости. Ведь с именем Чехова у нас прочно связано представление о поразительном литературном мастерстве, первейшей особенностью которого является непревзойденная сжатость, краткость и выразительность. И вдруг: «очень длинно и бесцветно», «пустое словотолчение» и т. д. Биографы и почитатели Чехова не раз объясняли это противоречие попросту тем, что-де в редакции «Стрекозы» сидели тупые и невежественные люди, лишенные малейшего литературного чутья.

Однако это не совсем так: в первые годы своей литературной деятельности Чехов действительно написал множество крайне слабых вещей. Для читателей и даже для некоторых его критиков и биографов это долго оставалось неизвестным, по-

тому что, готовя издание первого полного собрания своих сочинений, Чехов в конце 90-х годов произвел очень строгий их отбор. Явно неудачные он при этом совершенно забраковал и отбросил. Остальные, прежде чем включить в собрание, заново и тщательно отредактировал. Вот по этому отфильтрованному лучшему, да еще улучшенному мастером в пору его полной зрелости, и составили себе читатели, критики и биографы представление о Чехове. Таким образом, из поля их зрения выпало все то слабое, что было им создано в первые годы, и естественно, что приведенные выше характеристики должны были казаться им чудовищными.

Впрочем, и впоследствии, когда было разыскано в старых журналах и включено в полное собрание сочинений Чехова решительно все, что было им когда-либо напечатано, самые слабые вещи Чехова остались все-таки неизвестны: забракованные в редакциях юмористических журналов, они, за редкими исключениями, там и погибли. Например, в почтовом ящике «Стрекозы» перечислен ряд отвергнутых произведений Чехова: «Прощение», «Ужасный сон», «Легенда», «Портрет». Но ни одно из них никогда не увидело света, — вероятно, Чехов и не пытался пристроить их в другие журналы.

Но даже среди напечатанных произведений Чехова, не включенных им в полное собрание сочинений, многие до такой степени слабы, что резкие характеристики «Стрекозы» были бы и по отношению к ним не совсем несправедливы. Вот несколько строк из очерка «За яблочки», напечатанного в первый год литературной деятельности Чехова: «Между Понтом Эвксинским и Соловками, под соответственным градусом долготы и широты, на своем черноземе с давних пор обитает по-

мещичек Трифон Семенович. Фамилия Трифона Семеновича длинна, как слово «естествоиспытатель», и происходит от очень звучного, латинского слова, обозначающего единую из многочисленных человеческих добродетелей». Или из того же рассказа: «Если бы сей свет не был сим светом, а называл бы вещи настоящим их именем, то Трифона Семеновича звали бы не Трифоном Семеновичем, а иначе; звали бы его так, как зовут вообще лошадей да коров. Говоря откровенно, Трифон Семенович — порядочная-таки скотина».

Ничем иным, как словотолчением, это и нельзя назвать, и несомненно, что когда Чехов созрел, его приговор над подобного рода произведениями был чрезвычайно суров, — недаром в свое собрание сочинений он не включил ни единой строки из всей продукции первых лет своей деятельности. Более того, и в молодые годы Антон Павлович не склонен был давать преувеличенную оценку своим очеркам и сценкам и едва ли чрезмерно обижался на «Стрекозу» за ее шпильки. Но все же приведенная выше общая пессимистическая оценка его работы «Не расцвет, увядаете» и т. д., повидимому, уязвила Чехова: она была напечатана в номере пятьдесят первом «Стрекозы» за 1880 год, и после этого мы уже не находим его вещей в названном журнале. Верное самочувствие подсказывало молодому автору, что если отдельные его вещи и плохи, если редакция права, отвергая их, то в своей общей оценке она заблуждается.

В деятельности Антона Павловича наступает перерыв, тянувшийся полгода, а затем он находит для своих произведений новое место: юмористические журналы «Будильник» и «Зритель». Впрочем, и 1881 год — второй в литературной деятельности Чехова — был малоплодовит: тринадцать произведений небольшого размера. Но уже в следующем,

1882 году, продукция резко возрастает: тридцать два произведения, из коих три крупных по размеру: «Ненужная победа», «Живой товар» и «Цветы запоздалые».

Вообще 1882 год должен быть отмечен как первый год настоящей и довольно напряженной работы начинающего писателя. С этого же года начинается его сотрудничество в лучшем по тогдашнему времени юмористическом петербургском журнале «Осколки», редактором которого был Лейкин, писатель-юморист, не лишенный дарования, но малокультурный и очень прижимистый человек. Как редактор он обладал драгоценным свойством: жадно выуживать отовсюду способных сотрудников и цепко за них держаться. Когда приятель Чехова по мелкой московской прессе поэт Пальмин, раньше всех учувший незаурядное дарование Антона Павловича, указал на него Лейкину, последний с обычной своей цепкостью за него ухватился. Он сразу распознал, что в молодом студенте-медике, охотно доставляющем юмористическим журналам сколько угодно и любых размеров очерки на какую угодно тему, есть что-то отличающее его от других поставщиков неприятельного увеселительного чтения. В самом конце 1882 года Чехов выступил в его журнале, и тотчас же Лейкин пустил в ход все старания, чтобы прочно привязать молодой талант к «Осколкам» и выжать из него все, что возможно. Результаты не замедлили сказаться: на 1883 год падает сто двадцать произведений Чехова, из коих восемьдесят пять появились в «Осколках»; еще резче эта пропорция в сторону «Осколков» в следующем (последнем студенческом) году: из ста двух произведений только двадцать три прошли мимо Лейкина, да и то часть из них не подходила по размерам для его журнала. Дело нередко доходи-

ло до того, что Чехов бывал вынужден оправдываться перед Лейкиным, если помещал рассказ не в его журнал. Впрочем, он этим и не тяготился: он считал сотрудничество в «Осколках» большим своим успехом, принимал к сердцу интересы журнала, оживленно и с видимой охотой обменивался письмами с Лейкиным (это была первая переписка Чехова с настоящим писателем), к его советам и замечаниям относился со вниманием. Впоследствии Лейкин приписывал себе честь «открытия» Чехова: «Как писателя, Чехова я отыскал», — писал он. Это, конечно, неверно, честь эта принадлежит по справедливости Пальмину. Но верно то, что в истории литературного развития Чехова Лейкин и «Осколки» занимают определенное место; недаром Чехов писал к Лейкину в 1887 году: «Осколки» — моя купель, а Вы — мой крестный батюшка.

Требования редактора к его новому сотруднику были не сложны: Чехов должен был писать только в юмористическом роде и непременно коротко, а об чем — это было для Лейкина безразлично. Не прошло и нескольких месяцев работы Чехова в «Осколках», как Лейкин создал для него новый и специальный отдел: «Осколки московской жизни». Это были чисто публицистические обозрения, где в легкой непритязательной форме сообщалось о разного рода эпизодах, фактах и событиях из жизни столицы. Чехов начал эти обзоры с июля 1883 года и вел их затем почти до конца 1885 года. В результате, в течение ряда лет редкий номер «Осколков» не заключал в себе того или иного произведения Антона Павловича, а во многих номерах их появлялось сразу по два, по три.

С произведениями покрупнее Чехов обращался к другим органам: в «Будильник», в газету «Новости дня», где он поместил, между прочим, одно из самых больших своих произведений — «Драма

на охоте», в «Мирской толк», «Москву», «Свет и тени», «Развлечение» и т. д. После того как Чехов сделался постоянным сотрудником «Осколков», его охотно стали печатать во всех органах мелкой прессы. Ревнивый Лейкин и тут постарался не выпустить Чехова из сферы своего влияния и устроил его сотрудником в «Петербургской газете», с редактором которой находился в приятельских отношениях.

И вот в ряде газет и журналов замелькали рассказы, очерки, анекдоты, сценки, обзоры, а то даже целые отделы под различными заглавиями: «О том, о сем», «Комары и мухи», «Финтифлюшки», подписи под всем этим были также разнообразны: «Чехонте», «Антоша», «Антоша Ч.», «Г. Балдастов», «Человек без селезенки», «Брат моего брата» (намек на Александра Чехова, ранее Антона Павловича вступившего в ту же прессу), «Рувер», «Улисс» (последние два специально для «Осколков московской жизни») и т. д. Если притом вспомнить, что, печатая в год по сто и более вещей, Чехов продолжал с усердием учиться на медицинском факультете — наиболее, пожалуй, трудоемком из факультетов, — то нельзя будет не признать его литературную производительность поистине сверхъестественной. Она, несомненно, выходила далеко за пределы его внутренней потребности в юмористическом творчестве и диктовалась в некоторой степени настойчивостью Лейкина, а еще более — нуждой.

Из нее Чехов не мог выбиться даже при этой чудовищной производительности, что и немудрено: гонорар за свои рассказы он получал поистине нищенский, обычно пять копеек со строки, восемь — уже хорошо. Таким образом, за рассказ, который по условиям с Лейкиным не должен был превышать ста строк, Чехов получал от трех до

пяти рублей. Покойный биограф Чехова Измайлов, в распоряжении которого были подлинные листы из конторских книг «Осколков», произвел подсчет заработка Антона Павловича за целый 1886 год. Оказалось, что за сорок девять произведений Чехов получил всего шестьсот сорок два рубля сорок восемь копеек. А между тем он в то время уже пользовался известностью, быстро входил в моду, а в числе указанных сорока девяти произведений находились такие шедевры, как «Анюта», «Аптекарьша», «Муж», «Длинный язык», «Оратор», «Произведение искусства» и т. д. «Осколки» хоть платили аккуратно своим сотрудникам, во всех же других журналах гонорар приходилось вымаливать, выплачивали его по рублю, по три, нередко вместо денег сотрудникам предлагались даровые билеты в театр или записки к портному на получение пары брюк. Антон Павлович, чтоб не терять много времени на получение гонорара, выдал своему младшему брату доверенность, с которой тот и обходил чуть что не ежедневно все журналы, проводя иной раз в конторе целые часы в ожидании, пока разносчики, торговавшие в розницу газетами и журналами, приносили свою выручку. Доверенность эта, составленная в форме забавного «медицинского свидетельства», сохранилась до наших дней.

Повидимости, материальная нужда, от которой Чехова не могла освободить самая напряженная работа, послужила камнем преткновения при попытке молодого писателя издать первый сборник своих произведений. Дело это было им задумано в 1883 году. Для сборника он подобрал двенадцать своих произведений, брат Антона Павловича, Николай, талантливый художник, изготовил целый ряд рисунков, иллюстрирующих текст, придумано было и название: «На досуге». Но, повидимому,

у автора нехватило денег для расплаты с типографией, которая, изготовив первые семь листов книги, прекратила работу над сборником. От него уцелел только один комплект этих семи листов, в настоящее время хранящийся в Московском литературном музее.

Спустя год Чехов повторил попытку, на этот раз с успехом: в 1884 году выходит первый сборник его произведений, названный автором «Сказки Мельпомены», — шесть рассказов из жизни театральных людей. Характерно, что хотя все рассказы написаны были Чеховым незадолго до этого, он для отдельного издания заново и тщательно их отредактировал. Сборник получился небольшой, в девяносто шесть страниц, стоимостью в шестьдесят копеек, но и его Чехову пришлось напечатать в кредит с рассрочкой уплаты за типографские расходы в течение четырех месяцев. Анонс о выходе сборника гласил: «Антоша Чехонте. Сказки Мельпомены. Ц. 60 к. Книгопродавцам скидка. Приятелям *gratis* (бесплатно)».

Еще в начале 1883 года Чехов в письме к брату Александру сообщал: «Становлюсь популярным и уже читал на себя критики». Несмотря на то, что о критике здесь говорится во множественном числе, до сих пор не удалось найти ни одного отзыва той поры о произведениях Чехова. Не исключена, впрочем, возможность, что Антон Павлович имеет здесь в виду критику в частных письмах — хотя бы того же Лейкина. Картина сразу меняется с выходом в свет «Сказок Мельпомены». Об этом сборнике отзывы появились не только в газетах (в «Новороссийском телеграфе», в «Новом времени»), но и в журналах: в «Театральном мире» и в ежемесячном журнале «Наблюдатель», в отзыве которого сказано: «Написаны рассказы недурно, читаются легко; содержа-

ние их и выведенные в них типы близки к действительной жизни». Наиболее метким и значительным был отзыв «Новороссийского телеграфа» в заметке, подписанной «Яго». Под этим псевдонимом скрывался П. А. Сергеев, товарищ Чехова по гимназии. «Книга очень интересная, — писал он, — ...рассказы А. Чехонте живьем вырваны из артистического мирка. Все они небольшие, читаются легко, свободно и с невольной улыбкой. Написаны с диккенсовским юмором: и смешно, и за душу хватает...» и т. д.

В обширной литературе, посвященной Чехову, неоднократно ставился вопрос, кому принадлежит честь первого указания, что в Антоше Чехонте, молодом авторе смешных пустячков, таится громадный талант. Эту честь приписывали многим: Григоровичу, Суворину, тому же Сергееву. Выше мы видели, что приятель Чехова поэт Пальмин еще в конце 1882 года отметил дарование Антона Павловича и рекомендовал его Лейкину. Пальмин писал тогда Чехову: «Читал некоторые ваши хорошенькие остроумные вещицы, на которые обратил внимание среди действительно бездарной, бесцветной и жидкой бурды московской». Мы знаем, что еще в 1878 году писатель С. Соловьев, прочитав присланные Чеховым-гимназистом произведения, сказал: «Современем, кто знает, может выйти дельный писатель». В мае 1883 года в частном письме к Чехову сотрудник юмористических журналов Сушков писал: «В недолгое время Вы своими трудами очень выдались из числа рядовых литературных тружеников и рабочих. Стали, без сомнения, известны в редакциях как молодой, даровитый и много обещающий в будущем писатель». Когда Чехов в конце 1879 года послал в «Стрекозу» свое «Письмо Донского помещика...», то редакция в почтовом ящике живо

откликнулась: «Совсем не дурно. Присланное поместим, благословляем на дальнейшее подвижничество». Со стороны Лейкина также не было недостатка в поощрительных отзывах по адресу начинающего писателя.

Как видим, целый ряд лиц как будто имеет право претендовать на честь предсказателя славы Чехова. В действительности это не совсем так: общий тон почти всех приведенных отзывов имеет либо гадательный характер, либо «сравнительный»: на фоне бездарности других — Чехов выделяется. По-настоящему, членораздельно и смело предсказал Чехову славу писатель Григорович в письме, речь о котором будет ниже, но письмо это было написано только в 1886 году. Быть может, недостаточно внимания уделили биографы Чехова его письму к брату Александру от октября 1883 года, где Антон Павлович сообщает о своей встрече с Лесковым, называя его своим любимым писателем. Описывая разговор с полупьяным Лесковым, Чехов приводит дословно, в кавычках, следующую фразу последнего: «Помазую тебя слеем, как Самуил помазал Давида. Пиши».

Если учесть, что Лесков знал себе цену, то, отвлекшись от своеобразной формы приведенной тирады, се придется признать первым по времени смелым предсказанием будущего значения Чехова. К октябрю 1883 года общий колорит того, что Чеховым было написано, нельзя назвать иначе, как серым. Впрочем, Лесков едва ли и мог знать все, что было к тому времени напечатано Чеховым: все это было разбросано по мелким органам и печаталось под множеством псевдонимов. Всего вероятнее, что свое суждение о таланте молодого писателя он составил по его нескольким удачным последним вещам — «Загадочная на-

тура», «Смерть чиновника», «Дочь Альбиона», «Ошибка», «Толстый и тонкий».

Надо, однако, прямо сказать, что эти жемчужины составляют незначительный процент в сумме того, что создавалось тогда Чеховым. Следующий год, 1884, — он же и последний университетский год Чехова, — уже гораздо богаче блестящими миниатюрами. Здесь мы находим «Орден», «Жалобную книгу», «Экзамен на чин», «Хирургию», «Хамелеон», «Надлежащие меры», «Винт», «Маску» и т. д. Но все же количество неудачных вещей явно преобладает. В частности, в этом году Чехов печатает в газете «Новости дня» большое произведение, роман «Драма на охоте», лишь местами поднимающийся над уровнем типичной газетной беллетристики, зато изобилующий чрезвычайно безвкусными страницами.

Когда из-под пера писателя одновременно выходят шедевры и вещи ничтожные, то, как правило, это указывает на какие-то искривления в процессе его роста, обусловленные неблагоприятными обстоятельствами. Это ясно говорит о том, что талант писателя уже созрел до возможности давать подлинное искусство, но что в машину этого таланта то и дело попадает песок и портит ее работу.

В студенческие годы Чехова это было именно так. Целый ряд неблагоприятных обстоятельств задерживал и портил рост этого громадного таланта. Прежде всего, надобно напомнить, что когда Чехов складывался как писатель, в начале 80-х годов, Россия вступила в полосу глухой общественной реакции, отравлявшей жизнь трусостью, цинизмом, подхалимством, предательством, шовинизмом. Притом непосредственное окружение Чехова составляла та мелкая третьесортная газетно-журнальная среда, которая особенно «чутко» вос-

принимает перемены политической погоды, мгновенно перекрашиваясь и оплевывая свой вчерашний день. Характеристику этой среды, исполненную скорби и отвращения, мы находим в письме Чехова к брату Александру от 1883 года: «Я, брат, столько потерпел и столь возненавидел, что желал бы, чтобы ты отрекся имени, которое носят уткины и кичевы (Чехов употребляет здесь в нарицательном смысле имена типичных деятелей мелкой прессы). Газетчик, значит, по меньшей мере жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю, и, говорят, издали стал походить на жулика. Скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя».

Крайне тяжело отзывалось на росте дарования Чехова вынуждаемое бедностью чудовищное многописание. Превратясь в машину, фабрикующую чуть что не ежедневно по рассказу, Чехов, естественно, не мог уделять этой работе того внимания и той любви, каких требует серьезное творчество. Более того, он не мог и уважать свою работу, чего Антон Павлович и не скрывал: вскоре, в 1886 году, он прямо так и скажет в письме к Григоровичу: «Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря». И как характерно в этом же отношении начало его письма к Лейкину от 1884 года: «Шлю вам свои литературные экскременты в воскресенье». Это, конечно, шутка. Но пройдет несколько лет, и такие шутки станут невозможны у Чехова.

Несомненно, вредное влияние на развитие его таланта оказывало непреклонное требование Лейкина, чтобы все, присылаемое Чеховым, было юмористично. Оно срезало побеги всяких иных настроений и стремлений молодого писателя — грустных, негодующих, лирических и т. д. А они

были у Чехова, и эта необходимость во что бы то ни стало «смеяться» по любому поводу, удручала его уже издавна. Получив от Лейкина замечание, что присланные ему рассказы «Верб» и «Вор» недостаточно юмористичны, Чехов пишет: «Правду сказать, трудно за юмором угоняться. Иной раз погонишься за юмором, да такую штуку сморишь, что самому тошно станет».

Не последнее место в ряду неблагоприятных обстоятельств занимала тогдашняя цензура. Лишь с течением времени Чехов научился брать настоящую сатирическую ноту, в то же время облекая ее в приемлемую для цензуры форму. В начале же это приспособление давалось ему с большим трудом, и он то и дело получал от Лейкина уведомления вроде следующего: «Спешу вам сообщить далеко не радостную весточку. Ваша прекрасная статейка «Речь и ремешок» не дозволена цензурой к напечатанию. Цензор по моей просьбе представлял ее в заседание цензурного комитета, но и там она не прошла». Иногда Лейкин сам «смягчал» цензуры ради те или иные места в рассказах Чехова, но бывали случаи, когда все ухищрения не приводили ни к чему. Такова, например, была судьба сказки «Говорить или молчать?», где в характерной для молодого, неискушенного писателя форме объясняется, почему российскому обывателю небезопасно «говорить». При жизни Чехова сказка эта так и не появилась, а в мотивах ее цензурного запрещения было указано, что в ней «наша внутренняя государственная власть представлена в крайне безобразном виде».

Среди тех обстоятельств, в которых формировался художественный дар Чехова, иные заключали в себе одновременно и минусы и плюсы для его развития. Таковы были: требование редакции «Осколков», чтобы размер рассказа не превышал

ста строк (лишь в виде крайнего снисхождения Чехову было разрешено выходить иногда за эти пределы, да и то — чуть-чуть) и необходимость еженедельно писать для того же журнала «Осколки московской жизни».

Оба эти требования тяготили Чехова чрезвычайно. Летом 1884 года он пишет Лейкину, посылая ему рассказ «Экзамен на чин»: «Первый дачный блин вышел, кажется, комом. Во-первых, рассказ плохо удался. «Экзамен на чин» милая тема, как тема бытовая и для меня знакомая, но исполнение требует не часовой работы и не 70-80 строк, а побольше... Я писал и то и дело херил, боясь пространства. Вычеркнул вопросы экзаминаторов-уездников и ответы почтового приемщика — самую суть экзамена».

Подобного же рода жалобы высказывает Чехов Лейкину по поводу рассказов «Дочь Альбиона», «Трагик» и др. И мы знаем, что время от времени, повинаясь стремлению написать вещь покрупнее, Чехов «изменял» Лейкину, к великому неудовольствию последнего, и помещал в других журналах или газетах произведения более пространственные.

Однако, как правило, они обычно оказывались неудачными в художественном отношении («Живой товар», «Цветы запоздалые», «Драма на охоте»). С другой стороны, как раз те вещи, работа над которыми давала повод Чехову жаловаться на слишком тесные рамки дозволенного размера, — «Дочь Альбиона», «Экзамен на чин» — являются теми его шедеврами, отличительная особенность которых заключается в сочетании большого содержания и необычайно сжатой, предельно-лаконической формы, то есть особенность, составляющая самую характернейшую черту в творчестве Чехова.

Конечно, в ряде случаев писатель наносил ущерб своим произведениям, вгоняя их в сто — сто пятьдесят строк. Но совершенно бесспорно, что на этой обширной практике своих молодых лет он постепенно достиг совершенно неслыханного для предшествовавших писателей умения — писать кратко, достиг изумительной гибкости в обращении с формой небольшого рассказа. Сам Чехов придавал впоследствии такое значение краткости, что в его глазах писать талантливо, означало — писать кратко. А между тем, школу краткого писания он, несомненно, прошел в годы своего сотрудничества в «Осколках».

Точно такое же двойственное влияние фактов можно наблюдать в процессе писания «Осколков московской жизни». Делал это Чехов безо всякой охоты, под явным и непрерывным давлением редактора «Осколков». Не раз пробовал Антон Павлович отказаться от этой работы, но только в 1885 году, став врачом, сделавшись популярным писателем и ослабив узы, связывавшие его с Лейкиным, ему это удалось. Письма его с 1883 по 1885 год наполнены горькими жалобами на отсутствие тем для этой работы, на ее трудности и т. д.

И тем не менее, невозможно отрицать, что, отнимая у Чехова много времени, отрывая его от художественной работы, «Осколки московской жизни» сыграли в истории его литературного роста и положительную роль, быть может, не малого значения.

В этих публицистических очерках Чехова поражает прежде всего их крайнее разнообразие. Здесь и огромное количество заметок из быта и нравов различных слоев московских обывателей, и текущая работа органов городского и земского самоуправления, и отчеты о наиболее значитель-

ных судебных процессах, и порядки на железных дорогах, далее — литературные явления, характеристика московской прессы, наконец, громадное количество заметок об искусстве и развлечениях в Москве, о театральной жизни столицы, и т. д.

Публицистика раннего Чехова сама по себе не очень высокого уровня. Снижало ее главным образом то, что и она предназначалась для «юмористического» журнала, и это обрекало ее автора на кричащее противоречие: писать несерьезно, «осколочно» о важных и серьезных вещах. Темы подавляющего большинства заметок Чехова были посвящены тяжким недугам русской жизни: о грубости нравов, об унижении человеческого достоинства, о ничтожной «расценке» человеческой жизни, о темноте и невежестве, о низком уровне прессы и т. д. и т. д. Здесь был материал для гневной сатиры, для печальных размышлений — для чего угодно, но только не для невинного осколочного балагурства, в тоне которого должен был Чехов составлять свои заметки. Вот почему, главным образом, они и выходили у него какие-то вымученные и наигранные, хотя характерно, что времени и труда он уделял им больше, чем своим рассказам, которые он всегда в ту пору писал сразу для печати, между тем как по поводу публицистики своей Чехов сообщал Лейкину: «Всегда перебеляю московскую жизнь, ибо пишу ее с потугами».

Но, как ни слаба была эта публицистика Чехова, в истории развития его дарования она сыграла и благотворную роль. Прежде всего, она поставила его в положение профессионального наблюдателя жизни, а научиться наблюдать — это значит овладеть труднейшим и вместе важнейшим для художника ремеслом. Уже не с налету, мимоходом и по минутному влечению, а постоянно, длительно, систематически и всесторонне должен был Чехов

наблюдать жизнь. Целый новый мир предстал перед ним, и ему пришлось задуматься о многом таком, что дотоле проходило мимо него, совершенно не задевая внимания и интереса писателя.

Думается, что отсюда и пошло начало того беспримерного разнообразия сюжетов, тем, положений и лиц, начало той изумительно разносторонней осведомленности, которые поражают нас в творчестве Чехова.

Для Антона Павловича такое «принудительное» погружение в гущу жизни имело еще свое особое и большое значение в силу одного обстоятельства, важное значение которого для биографии писателя необходимо себе уяснить. Дело в том, что с молодых уже лет он выступает перед нами в качестве ярко и полно выраженного типа тех людей, к которым применяется прозвище «Фомы-неверного». Чужой опыт, чужой вывод, чужой взгляд на вещи, чужое впечатление он не любил брать в готовом виде, резко сопротивляясь всякой попытке навязать ему чье-либо мнение.

Мы уже видели, как смело, а главное, независимо отзывается гимназист-Чехов о «Хижине дяди Тома» Бичер-Стоу. Общее мнение об этом произведении, целые реки пролитых над ним слез — все это не имеет обязательной силы для Чехова. Самое большее — это может побудить его вторично прочесть книгу «с научной целью», как характерно выразился этот мальчик, то есть лишь проверить свое же впечатление, сложившееся ранее. Но и только. По существу же он, не колеблясь, но и не бравидуя, а совершенно спокойно противопоставляет свое «неприятное ощущение» человека, наевшегося не в меру изюму или коринки — вкусу не только общему, но даже всеобщему.

Столь редкая духовная устойчивость с течением времени лишь укреплялась и развивалась у Чехо-

ва в том противодействии, которое он упорно проявлял нивеллирующему влиянию мещанского окружения. Ведь фундамент всей мещанской мудрости в том и состоит, чтобы не выдаваться из ряда вон, чтобы быть «как все», «как люди», чтобы все шло «по заведенному» и т. д. Беспрекословное подчинение авторитету — вот в чем характернейший признак мещанства: авторитету попов и начальства, родителей и старших, обычаев и традиций и т. д.

«Выдавливая из себя по каплям раба», Чехов с молодых лет вступил в борьбу с нивеллирующей властью авторитета, противопоставляя последнему то самостоятельный анализ, то скептицизм, то насмешку. Умственная самостоятельность становится его важнейшим принципом, чистоту которого он с течением времени оберегает все с большей ревностью и даже подозрительностью. Всякая попытка повлиять на его образ мыслей, откуда бы она ни исходила, встречала с его стороны отпор.

Эта черта являлась впоследствии источником и силы и слабости Чехова. Несомненно, что ей в значительной мере он обязан своей ненавистью к литературным шаблонам, проявившейся, как мы видели, с самых первых шагов его писательской работы. Благодаря ей ему удавалось совершенно по-новому, свежо и своеобразно, подойти к факту или явлению, так сказать, обезличенному общим мнением.

Но медаль имела и свою обратную сторону. Та же самая черта приводила подчас к тому, что Чехов «самостоятельно» открывал Америки, уже давно до него открытые и, еще хуже, явно иногда отставал в понимании и оценке политико-общественных явлений. В частности, едва ли можно сомневаться в том, что Чехов-гимназист и Чехов-студент сторонился политических течений, захватив-

ших его сверстников, в значительной степени также и потому, что в массовом, почти поголовном увлечении тогдашней молодежи революционными идеями для него заключалось нечто отталкивающее: подчинение какому-то новому «авторитету».

Эта же черта обуславливала в значительной мере то обстоятельство, что книги давали Чехову меньше, чем другим: ведь книга — это в известной мере тоже чужой опыт, чужое мнение и т. д.

Тем благотворнее оказалась для него работа профессионального публициста, присяжного наблюдателя жизни «своими глазами».

И если в 1883 году Чехов сделался присяжным публицистом и тот же 1883 год явно обозначается, как поворотный в истории развития его творчества, то это, конечно, не простое совпадение: глубже погружившись в разнообразные сферы жизни, Чехов оплодотворил, углубил и расширил свое художественное творчество. Если до середины указанного года оно в большинстве состояло из анекдотов, непритязательных забавных сценок, и т. п., то с этого времени оно постепенно и быстро превращается в юмористическое, а затем все чаще и чаще — в сатирическое изображение темных сторон жизни, становится густо окрашенным в гражданский и обличительный цвет. Почти все те мелкие рассказы Чехова, обличительно-общественный смысл которых вошел в наш повседневный обиход, в нашу разговорную речь, пользуясь которыми мы до сих пор клеймим ту или иную антиобщественную, косную, пошлую, грубую или рабскую черту, — почти все эти рассказы написаны Чеховым со второй половины 1883 года. Таковы «Смерть чиновника», чихнувшего в театре на лысину генерала, «Дочь Альбиона», где на трех-четырех страничках дана яркая картина тупого, грубого национализма, «Толстый и тонкий»,

«Альбом», «Хамелеон» — с целой вереницей подхалимов и т. д. Характерно, что в иных случаях сквозь ткань этих рассказов ясно просвечивает, что сюжеты их заимствованы автором из текущей злобы дня. Например, в основе «Хамелеона» лежит, несомненно, обычное уличное происшествие. В основе «Унтера Пришибеева» — судебное разбирательство. В основе «Упразднили» — циркуляр об упразднении некоторых чинов, и т. д. Совсем иное, гораздо более общественное отношение к фактам появляется у Чехова. И если прежде он иногда серьезную тему опускал до уровня забавного анекдота, то теперь, наоборот: порою заправский анекдот, как, например, о том же чиновнике, чихнувшем нечаянно генералу на лысину и умершем от страха, Чехов подымает на высоту изображения рабской психологии забитого человека. Или еще замечательнее «Восклицательный знак», где столь же меткое и широкое изображение скомканной и опустошенной души дано на крошечном пустичке, на том, как чиновник тщетно пытается найти применение для восклицательного знака в казенных бумагах.

Если же обобщенно выразить основное содержание творчества Чехова, начиная с середины 1883 года, то это будет тема о человеческом достоинстве, — главным образом о всевозможных формах его угнетения и унижения. Именно этой теме, кровно близкой душе Чехова еще с гимназических лет, но вполне осознанной им только теперь, посвящено подавляющее большинство его шедевров.

ЧЕХОВ-ВРАЧ

Летом 1884 года Чехов окончил университет и начал свою врачебную деятельность. Наряду с этим он в то же время, тайком ото всех, присту-

пил к осуществлению плана, задуманного им еще в студенческие годы: к работе над диссертацией на тему «Врачебное дело в России».

Поразительно, что об этом предприятии не только в те годы, но и до конца жизни Чехова и много лет спустя после его смерти не знал решительно никто. А между тем это было с его стороны не мимолетное увлечение, а серьезный труд, которому он отдавался упорно и систематически в течение двух лет. Факт, чрезвычайно рельефно выставляющий характернейшую черту в душевном складе Чехова: глубокую сдержанность, переходящую в скрытность.

Замыслив свой труд как историю русской медицины, Чехов положил в его основу чрезвычайно широкую программу. Он составил обширный список сочинений, которые намеревался проштудировать, и из намеченного многое успел изучить, делая попутно выписки, заметки и т. д. Летописи, фольклор, исторические сочинения, науки, так или иначе соприкасающиеся с медициной, — все это вошло в поле зрения Чехова. Но работу он до конца не довел, и она в виде сырого материала осталась в его архиве, откуда и была извлечена Н. Ф. Бельчиковым после Октябрьской революции.

Врачебно-практическая деятельность Чехова началась также тотчас по окончании университета. Лето 1884 года Антон Павлович проводил под Москвой в заштатном городишке Воскресенске, где брат его Иван служил школьным учителем и имел хорошую квартиру. Вблизи Воскресенска, в Чикинской земской больнице, Антон Павлович стал производить прием больных под руководством известного в то время врача П. А. Архангельского. Затем ему пришлось уже самостоятельно заведывать земской лечебницей в Звенигороде,

где Чехов заменил уехавшего в отпуск врача. Тут, помимо лечения больных, он должен был еще ездить на вскрытия, выступать экспертом на суде и т. д. Все это давало ему материалы для наблюдений, из которых выросли затем такие рассказы, как «Хирургия», «Беглец», «Мертвое тело» и др.

Возвратясь на зиму в Москву, Чехов продолжал усердно заниматься практикой. Как и все молодые и неопытные врачи, он делал порою промахи. Однажды, в самом начале московской практики, его повезли к больному, жившему очень далеко. Осмотрев больного и прописав ему лекарство, Чехов возвратился домой. И тут вдруг вспомнил, что в рецепте он сделал ошибку в дозировке, превратив этим лекарство в опасный яд. Взяв на последние деньги лихача, Антон Павлович помчался к пациенту и поспел во-время. Дяде своему он писал в Таганрог (1885 год): «Лечу и лечу... Знакомых у меня очень много, а, стало быть, немало и больных. Половину приходится лечить даром, другая же половина платит мне пяти- и трехрублевки. Капитала, конечно, еще не нажил и не скоро наживу, но живу сносно и ни в чем не нуждаюсь. Если буду жив и здоров, то положение семьи обеспечено».

Врачебная практика отнимала у Чехова много времени и, конечно, служила немалой помехой для его литературных занятий. Но в течение ряда лет Антон Павлович ни за что не решался расстаться с деятельностью врача и даже склонен был из двух своих параллельных профессий — медицинской и литературной — отдавать предпочтение первой. В 1888 году, уже пользуясь репутацией крупного писателя, Чехов писал к Суворину, советовавшему ему бросить медицину: «...я чувствую себя бодрее и довольнее собой, когда сознаю, что у меня два дела, а не одно... Медицина — моя за

конная жена, а литература — любовница. Когда надоедает одна, я ночую у другой».

Тем не менее, с ростом писательской славы Чехова «любовница» все более и более вытесняла «законную жену»: Антон Павлович оставлял медицину. Но характерно, что время от времени он к ней возвращался и впоследствии. В 1892 году, когда Чехов проживал под Москвой в незадолго перед тем купленном имениице Мелихово Серпуховского уезда, он в ожидании холеры принял на себя обязанности участкового санитарного врача, притом, чтобы сохранить свою независимость, совершенно безвозмездно. Участок его заключал в себе двадцать пять деревень, четыре фабрики, приходилось много принимать на дому и много разъезжать. В течение нескольких месяцев Антон Павлович прекрасно организовал дело, всецело отдавшись ему и совершенно забросив литературу. Письма его этой поры чрезвычайно характерны: само по себе лечение больных оставляет его равнодушным, но успехи медицины в целом восхищают Чехова, наполняют его душу гордостью. «Я ужасался от восторга, — пишет он, — читая про холеру. В доброе старое время, когда заболевали и умирали тысячами, не могли и мечтать о тех поразительных победах, какие совершаются теперь на наших глазах». Насколько серьезна бывала порой врачебная деятельность Чехова, дают представление цифры: тысяча больных в сезон для него не являлось редкостью.

Как о враче, Чехов был о себе гораздо более высокого мнения, чем как о писателе. При отличавшей его исключительной скромности, он иногда не стеснялся хвалиться перед знакомыми своими врачебными успехами и даже, случалось, обижался, когда, щадя его силы и время, друзья отказывались от его врачебных услуг. Это странное,

на первый взгляд, противоречие объясняется именно тем, что писательство было его истинным призванием, а врачебная деятельность — не более, как работа дилетанта. Поэтому и самокритика его в первой области была несравненно глубже и строже, чем во второй.

Значение для творчества Чехова его медицинского образования и врачебной деятельности очень велико. Вот как охарактеризовал его сам писатель в автобиографии, написанной им в 1899 году: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок. Знакомство с естественными науками, научный метод всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно — предпочитал не писать вовсе... К беллетристам, относящимся к науке отрицательно, я не принадлежу; и к тем, которые до всего доходят своим умом, — не хотел бы принадлежать».

Последнее замечание Чехова сделано им по поводу высказывавшегося в его время мнения, что для писателя, одаренного талантом, наука не только бесполезна, но порою и вредна, так как она подрывает работу фантазии и стесняет полет воображения писателя. Особенно охотно противопоставлялись при этом искусству естественные науки. Касаясь этого вопроса в письме к Суворину от 1889 года, Чехов писал: «Я хочу, чтобы люди не видели войны там, где ее нет. Знания всегда пребывали в мире. И анатомия, и изящная словес-

ность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — черта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому выучивает еще историю религии и романс «Я помню чудное мгновенье», то становится не беднее, а богаче, — стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении никогда не воевали и в Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естественник».

Чехов не упускал случая и на частных конкретных примерах своей работы отмечать положительное влияние полученных им медицинских познаний. Так, после появления в печати рассказа «Именины» он с удовлетворением сообщает в письме к Суворину: «Своими «Именинами» я угодил дамам. Куда ни прииду, везде славословят. Право, не дурно быть врачом и понимать то, о чем пишешь. Дамы говорят, что роды описаны верно». Относительно повести своей «Черный монах» он прямо указывал, что изобразил в ней явление медицинского порядка, — манию величия.

Не менее важно было и то, о чем Чехов в приведенном выше отрывке из автобиографии упомянул лишь вскользь: что занятия медицинскими науками раздвинули область его наблюдений.

Уже самого беглого просмотра произведений Чехова достаточно, чтобы бросилось в глаза, какое большое место заняли врач и медицина в его творчестве. Достаточно напомнить даже одни лишь крупные вещи Чехова, как «Палата № 6», «Враги», «Случай из практики», «Скучная история», «Припадок» и т. д., не говоря уже о десятках мелких рассказов, где врач и медицина играют определяющую роль в сюжете произведения. Галерея персонажей-врачей у Чехова богаче,

чем у кого бы то ни было из русских классиков: Львов, Дымов, Рагин, Соболев, Благово, Чебутыкин, Самойленко, Астров, Ионыч и т. д. и т. д.

Но как ни велико место, непосредственно занимаемое в творчестве Чехова врачом и медициной, — это лишь часть той области наблюдений, в которую его ввела врачебная профессия. Благодаря ей Чехов вошел в тесное соприкосновение с самыми недрами жизни и городского мещанина, и чиновника, и интеллигента, и помещика. В их семье врач-Чехов приходил не в гости, когда все приглашено и припомажено, а в самые различные моменты, в том числе и в те, критические, когда болезнь, смерть близкого человека заставляет людей скинуть с себя привычную личину и обнажить свою доподлинную сущность. Врачебная же практика в деревне, главным образом в Мелихове, позволила Чехову наблюдать во всей наготе жизнь обнищавшего народа. Вот почему, когда Чехов изображал людей самых разнообразных слоев и положений, он не фантазировал и не шел по чужому следу, а рисовал то, что видел собственными глазами.

И наконец, еще одно важное обстоятельство, связанное с врачебным образованием Чехова: необыкновенная трезвость и реальность его взглядов, враждебная какой бы то ни было мистике, вере в сверхъестественное и т. д.: «Читаю Дарвина, — пишет он в 1886 году приятелю-писателю, — какая роскошь! Я его ужасно люблю». Это не случайная прихотливость литературного вкуса Чехова, а нечто вытекающее из самой сущности трезвого, ясного, насквозь проникнутого уважением к науке отношения Чехова к жизни. И это отношение проявилось в его творчестве самым благотворным образом. Среди крупных русских писателей нельзя указать ни одного, приемы твор-

чества которого так приближались бы к требованиям научности, как у Чехова. Поистине есть нечто от естествознания или математики в сжатой, точной, ясной простоте и покоряющей убедительности его языка и стиля, его изобразительных приемов. Многие, писавшие о Чехове, сравнивали его изображение дореволюционной России с диагнозом болезни, сделанным опытным врачом. Сравнение это не случайно приходит в голову при чтении таких вещей Чехова, как: «Моя жизнь», или «Человек в футляре», или «Палата № 6», или «Мужики». Прочитав их, действительно приходишь невольно к выводу, что жизнь страны напоминала жизнь тяжело больного человека, но, кроме того, читая их, чувствуешь, что автор исследовал изображенную им жизнь подобно тому, как вдумчивый врач исследует больной организм: всесторонне, последовательно, строго объективно и беспощадно правдиво, без каких бы то ни было иллюзий, способных лишь обмануть и оставить болезнь не вскрытой. «Простой человек смотрит на луну, — читаем мы у Чехова, — и умиляется, как перед чем-то страшно таинственным и непостижимым. Ну, а астроном смотрит на нее совсем другими глазами... у него уже нет и не может быть никаких иллюзий. И у меня, как у медика, их тоже мало». И когда знакомая писательница упрекнула его однажды в том, что он в своих произведениях не избегает «навозных куч», то Чехов тотчас возразил: «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная... Для химиков на земле нет ничего нечистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже

играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые».

Это был твердо продуманный манифест художника-реалиста, каким Чехов и остался в течение всей своей последующей деятельности

ГОДЫ БЕЗЗАБОТНОГО ТРУДА

Публицистика послужила молодому Чехову школой искусства наблюдать жизнь. Образование медика вооружило его научным методом при анализе явлений жизни и раздвинуло круг его наблюдений. Природный талант его был громаден. Однако и то, и другое, и третье были только орудиями для успешной творческой деятельности, только необходимыми предпосылками, чтобы из Чехова выработался крупный писатель. И притом это были еще не все необходимые предпосылки: прежде всего, Чехову не хватало серьезного отношения к писательскому труду.

Вопрос этот стал перед ним лишь по окончании университета. Только в конце 1885 года Чехов с немалым смущением стал задумываться над тем, правильно ли он оценивал до сих пор свою писательскую работу. Именно с этого времени он вступает на путь самокритики, с которого уже не сходит до конца жизни.

Но тут надо подчеркнуть, что применительно к Чехову понятие «самокритика» должно быть «поставлено на голову». В самом деле, когда о ком-нибудь говорят, что у него нет самокритики, то что под этим разумеют? То, что он недостатки свои склонен преуменьшать, а таланты — преувеличивать. Как раз обратное было у Чехова: он с самых молодых лет решительно склонялся к раздуванию собственных недостатков и к недооценке

своего дарования. Казалось бы, что это нельзя назвать отсутствием самокритики, что это и есть самокритика, чрезвычайно благодетельная для правильного развития писателя.

Это бесспорно. Но нетрудно доказать, что у Чехова преувеличение своих недостатков и преуменьшение достоинств переходили границы здоровой нормы и обращались в порок самокритики, вредно влиявший на его писательское развитие.

Общеизвестно, как относился Антон Павлович в молодые годы к своим произведениям. Когда в одном из писем к Лейкину в 1884 году Чехов, посылая очередную порцию рассказов, сообщает: «Шлю вам свои литературные экскременты в воскресенье», то это с его стороны в такой же мере безвкусное озорство, как и проявление полнейшего неуважения к своему творчеству.

Печать этого неуважения лежит на ранней литературной деятельности Чехова. Два-три образца его писаний той поры могут это подтвердить.

Из «Задач сумасшедшего математика»: «Моей теще 75 лет, а жене 42. Который час?»

Из комических реклам, которые Чехов составлял для журнала «Будильник»: «В книжном магазине Леухина продаются следующие ужасные книги: Самоучитель пламенной любви, или Ах ты скотина. Сочинение Идиотова. Цена 1 р. 80 к.».

В «Руководстве для желающих жениться», написанном Чеховым уже в 1885 году, мы встречаемся с островами такого, например, рода: «Волоса, зачесанные сзади наперед, предполагают в женщине желание нравиться не только спереди, но и сзади». Или: «Женитьба без приданого — все равно что мед без ложки, Шмульт без пейсов, сапоги без подошв».

Эти безвкусицы написаны после того, как Чеховым были созданы «Унтер Пришибеев», «Ка-

нитель», «Егерь», «Злоумышленник», «Дочь Альбиона» и другие превосходные миниатюры. А это и означает, что только полнейшее неуважение к своему труду позволяло ему опускаться до вещей, подобных «Руководству для желающих жениться», цену которому не мог не знать автор «Унтера Пришибеева». Но это одновременно свидетельствует и о том, что Чехов не знал настоящей цены «Унтера Пришибеева», не знал, каким талантом он обладает.

Многие биографы Чехова считают, что перелом в его отношении к своему дарованию произошел под влиянием письма Д. В. Григоровича, в котором этот писатель, в ту пору очень известный и пользовавшийся большим авторитетом, давал высокую оценку произведениям Антона Павловича и предрекал ему большую будущность.

Письмо это, — о нем сейчас будет сказано, — сыграло действительно видную роль в истории развития самосознания Чехова, но историческая правда обязывает признать, что не Григорович первый «открыл» талант Чехова и что еще до получения этого письма Антону Павловичу пришлось серьезно подумать о переоценке своего дарования и о должном отношении к нему.

Поводом для этого послужила его поездка в Петербург в декабре 1885 года. Прием, который встретил там Чехов в редакциях газет и журналов и среди писателей, поразил его. В письме к брату Александру от 4 января 1886 года, перечисляя тех, кто в Петербурге радушно принимал его, Антон Павлович замечает: «Все это приглашало, воспевало... и мне жутко стало, что я писал небрежно, спустил рукава. Знай, мол, я, что меня так читают, я писал бы не так на заказ».

О том же впервые пробудившемся сознании ответственности за свою работу пишет вскоре Че-

хов своему товарищу по «Осколкам» Билибину: «Радуюсь, что мои «штуки» в «Петербургской газете» нравятся вам, но аллах керим, своими акафистами вы все окончательно испортили мою механику. Прежде, когда я не знал, что меня читают и судят, я писал безмятежно, словно блины ел; теперь же пишу и боюсь...»

События, подымавшие Чехова как писателя в собственных глазах, быстро следовали одно за другим. Он получает приглашение сотрудничать в самой влиятельной и большой газете — «Новое Время». Это была реакционная газета, ее руководитель А. С. Суворин, талантливый, но беспринципный журналист, пользовался весьма плохой репутацией. Но в той мелкой журнально-газетной среде, где вращался молодой Чехов, авторитет Суворина был очень высок, и приглашение к нему молодого писателя расценивалось как большой успех. Беззаботный в то время в общественно-политическом отношении, Чехов смотрел на это точно так же. И когда в середине февраля 1886 года он первый раз послал в газету рассказ («Панихида») и получил от Суворина любезное письмо, то это очень сильно на него подействовало: «Первое, что толкнуло меня к самокритике,— писал он по этому поводу впоследствии,— было очень любезное и, насколько я понимаю, искреннее письмо Суворина. Я начал собираться написать что-нибудь путевое, но все-таки веры в собственную литературную путевость у меня не было».

Мы знаем, что это не вполне точно: из писем его к брату и к Билибину нам известно, что первый толчок к самокритике дала Чехову поездка в Петербург в декабре 1885 года. Но приведенные только что строки совершенно точно подтверждают то, что выше было сказано о своеобразной

самокритике Чехова. В понимании Антона Павловича «толкнуть его к самокритике» означало — внушить ему веру в себя, в свою способность «написать что-нибудь путевое». До этого он за собой не признавал этой способности, а потому не очень и старался.

Дальнейшим важнейшим для Чехова событием, еще более усилившим его самокритику в том же направлении, то есть в смысле повышения самооценки, а отсюда и усиления чувства ответственности за свою работу, было не раз уже упоминавшееся письмо Д. В. Григоровича. «У Вас настоящий талант, — писал и подчеркивал он, — талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения... Вы, я уверен, призваны к тому, 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...» и т. д.

Таким образом Григорович не только распознал силу молодого писателя, но и точно указал, что мешает его росту: неуважение к своему таланту, торопливое многописание и т. д.

Отклик Чехова был изумителен. Он был великий мастер на письма, но даже среди громадного количества писем Чехова его ответ Григоровичу выделяется, как единственный в своем роде.

«Ваше письмо, мой добрый, горячо любимый благовеститель, поразило меня, как молния, — так начинается эта редчайшая у сдержанного и скрытного Чехова лирическая исповедь. — Я едва не заплакал, разволновался и теперь чувствую, что оно оставило глубокий след в моей душе. Как Вы приласкали мою молодость, так пусть бог

успокоит Вашу старость, я же не найду ни слов, ни дел, чтобы благодарить Вас».

Чрезвычайно поучительно, что «деловую», так сказать, часть ответа Чехов также начинает с вопроса об отношении к своему таланту. «Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь перед чистотою Вашего сердца, я доселе не уважал его. Я чувствовал, что он у меня есть, но привык считать его ничтожным... Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело на бумагомазанье. У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника. В Москве есть так называемый «литературный кружок»... Если пойти мне туда и прочесть хоть кусочек из Вашего письма, то мне засмеются в лицо. За пять лет моего шатанья по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость, скоро привык снисходительно смотреть на свои работы и — пошла писать... Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря. Не помню я ни одного своего рассказа, над которым я работал бы более суток, а «Егеря», который Вам понравился, я писал в купальне».

Далее Чехов указывает, что письмо Григоровича подействовало на него «как губернаторский приказ выехать из города в 24 часа!», т. е. я вдруг почувствовал обязательную потребность спешить, скорее выбраться оттуда, куда завяз».

Итак, за короткое время в одном и том же направлении толчок за толчком, из которых последний, письмо Григоровича, несомненно, силь-

нейший. Не проходит и года, как результаты скажутся. В том же 1886 году Чехов обращается к брату Николаю, художнику, с очень ответственным письмом, в котором излагает строго обдуманную программу нравственного поведения для «воспитанных людей», и одним из существенных пунктов программы он ставит уважение к собственному таланту: «Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой... Они горды своим талантом...» и т. д. Около того же времени в письме к дяде Митрофану Егоровичу Чехов пишет: «Работа у меня нервная, волнующая, требующая напряжения... Она публична и ответственна, что делает ее вдвое тяжкой... Каждый газетный отзыв обо мне волнует и меня и мою семью... Нет дня покойного и каждую минуту чувствуешь себя, как на иголках».

Повышение чувства ответственности за свою работу выразилось прежде всего в том, что Чехов начал стремиться к сокращению своей продукции. Разумеется, он мог делать это лишь постепенно. И все же ясно, что 1886 год был в этом смысле переломным. До этого продукция Чехова с каждым годом возрастала. В 1886 году она впервые снижается: со ста двадцати девяти произведений в 1885—до ста двенадцати в 1886, а затем, в 1887—уже до шестидесяти шести, в 1888—всего до двенадцати. А между тем, Чехов уделял литературному труду не меньше времени, чем прежде, а больше. Это могло означать только одно: писатель становился все строже и разборчивее в своей работе. Его младший брат и биограф, Михаил Павлович, касаясь той же полосы в жизни Чехова, сообщает о ней по своим личным воспоминаниям: «А. П. стал серьезнее относиться к себе и своей литературной деятельности. В его

творчестве и настроении назревал очевидный перелом, он стал рассудительней, все реже и реже шутил, весь отдался литературе».

О том же говорят и воспоминания внимательных наблюдателей, в том числе и тех, которые лишь изредка встречались с Чеховым: происшедшая с молодым писателем перемена была, по видимому, настолько глубока, что кидалась в глаза.

С замечательной выразительностью говорит об этом моменте писатель В. Г. Короленко в мемуарном очерке «Антон Павлович Чехов». У него же мы находим мастерский набросок внешнего облика молодого писателя. Вот каким предстал он при первом знакомстве, в 1887 году, перед Короленко:

«Передо мною был молодой и еще более молодой на вид человек, несколько выше среднего роста, с продолговатым, правильным и чистым лицом, не утратившим еще характерных юношеских очертаний. В этом лице было что-то своеобразное, что я не мог определить сразу, и что впоследствии, по-моему очень метко, определила моя жена, тоже познакомившаяся с Чеховым. По ее мнению, в лице Чехова, несмотря на его несомненную интеллигентность, была какая-то складка, напоминавшая простодушного деревенского парня. И это было особенно привлекательно. Даже глаза Чехова, голубые, лучистые и глубокие, светились одновременно мыслью и какой-то почти детской непосредственностью. Простота всех движений, приемов и речи была господствующей чертой во всей его фигуре, как и в его писаниях. Вообще, в это первое свидание Чехов произвел на меня впечатление человека глубоко жизнерадостного. Казалось, из глаз его струится неисчерпаемый источник остроумия и непосредственного

веселья, которым были переполнены его рассказы. И вместе угадывалось что-то более глубокое, чему еще предстоит развернуться и развернуться в хорошую сторону. Общее впечатление было цельное и обаятельное».

В это время Чехов как раз и переживал свой переломный кризис. Он все еще много и быстро писал, был весел, часто острил, шутил, но какая-то трещинка в этом настроении начала обозначаться, и Короленко подметил ее уже при вторичном свидании с Чеховым, когда, по поручению журнала «Северный вестник», он пригласил Антона Павловича сотрудничать в нем.

Чехов согласился, но, как вспоминает Короленко, «вместе с тем выразил некоторое колебание. По его словам, он начинал литературную работу почти шутя, смотрел на нее частью как на наслаждение и забаву, частью же как на средство для окончания университетского курса и содержания семьи.

— Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы?.. Вот.

Он оглянул стол, взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, — это оказалась пепельница, — поставил ее передо мной и сказал:

— Хотите, завтра будет рассказ, заглавие «Пепельница»? — И глаза его засветились весельем.

В выражении лица и манерах тогдашнего Чехова мне вспоминается какая-то двойственность: частью это был еще беззаботный Антоша Чехонте, веселый, удачливый... Образы теснились к нему веселой и легкой гурьбой, забавляя, но редко волнуя... Они наполняли уютную квартирку и, казалось, приходили в гости зараз ко всей семье. Сестра Антона Павловича рассказывала мне, что брат, комната которого отделялась от ее спальной тонкой перегородкой, часто стучал к ней ночью в

стенку, чтобы поделиться темой, а иной раз готовым уже рассказом, внезапно возникшим в голове. И оба удивлялись и радовались неожиданным комбинациям. Но теперь в этом беззаботном настроении происходила заметная перемена: и сам Антон Павлович, и его семья не могли не заметить, что в руках Антоши не просто забавная и отчасти полезная для семьи игрушка, а великая драгоценность, обладание которой может оказаться очень ответственным... И в лице Чехова, недавнего беззаботного сотрудника «Осколков», проступало какое-то особенное выражение, которое в старину назвали бы «первыми отблесками славы»...

Все изложенное выше можно резюмировать следующим образом: к необходимым предпосылкам для выработки из Чехова крупного писателя прибавилась еще одна: серьезное и ответственное отношение к своему труду.

ГОДЫ ПЕРЕЛОМА

Можно ли сказать, что для перехода Чехова от писания мелких рассказов на любую тему к созданию крупных, идеологически насыщенных произведений теперь уже не было никаких препятствий?

Нет, такие препятствия были, и главнейшее из них сам Чехов признавал с полной отчетливостью. Этим препятствием было отсутствие стройной системы в его политико-общественных взглядах. Он с отвращением относился к угнетению человеческой личности в царской России, ко всему крепостническому строю тогдашних отношений, к надменной грубости сильных хищников, к жалкой рабской трусости, к подхалимству тех, кого называли тогда «мелкой сошкой». Он с огромной

силой разоблачал и клеймил в ряде своих блестящих очерков эти пороки, ввевшиеся в русскую жизнь, — вспомним «Унтера Пришибеева», «Хамелеона», «Смерть чиновника», «Дочь Альбиона», «Орден» и т. д. и т. д. Но указать главный источник зла, который питал все эти уродства, Чехов не чувствовал себя способным, равно как не знал он и того, откуда и каким образом должна притти та сила, которая искоренит из жизни уродующую ее мерзость.

Чем это было обусловлено?

В своей известной схеме истории революционного движения в России Ленин говорит о трех поколениях в русской революции: — первое — декабристы; второе — «революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями «Народной Воли»; третий этап — 1905 год. Где место Чехова с его поколением в этой схеме? Оно между двумя последними точками подъема, оно глубоко на спаде революционной волны.

Отличавшийся необыкновенно ясным умом, Чехов не только сам это признавал, но и, не колеблясь, приписывал этому обстоятельству особенности как своего творчества, так и творчества всего поколения, к которому он принадлежал. Когда Суворин упрекнул его в том, что в повести его «Палата № 6» «нет спирту», Чехов сразу ставит свой ответ на общую почву: «Скажите по совести, — пишет он, — кто из моих сверстников, т. е. людей в возрасте 30—45 лет, дал миру хоть одну каплю алкоголя?.. Наука и техника переживают теперь великое время, для нашего же брата это время рыхлое, кислое, скучное, сами мы кислы и скучны». Переходя к причинам этой бескрылости, Чехов заявляет: «У нас нет «чего-то»... Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят

нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальные и пишут жизнь такую, какая она есть, но от того, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть и это пленяет Вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну. Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником».

Этот приговор Чехова себе и своему поколению был, разумеется, слишком резок и несправедлив. Он был прав в том отношении, что не может быть художником тот, «кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится». Но сам он, своею деятельностью громадного общепризнанного художника, доказал, что, стало быть, чего-то он хотел, на что-то надеялся, чего-то боялся, иначе он не мог бы вырасти в классика великой литературы великого народа.

Чехову казалось, что ничего этого у него нет, потому что в его стремлениях не было стройной системы, в его надеждах — полной ясности, в его «боязни» — полной определенности. Он видел перед собою море зла, но не мог указать его общего корня. Он верил, точнее — стал верить впоследствии, что «через двести-триста лет» жизнь будет прекрасна, но эта вера была обща, туманна, и он не мог сказать, какими путями придет человечество к этой прекрасной жизни.

Этого было достаточно Чехову, покуда он создавал свои миниатюры, не придавая серьезного значения ни им, ни своему дарованию. Но громадный успех его рассказов неожиданно выдвигал Чехова на передний план жизни, ставил его в положение писателя, ответственного за каждое свое слово. Отовсюду к нему предъявлялось на разные лады варьлируемое требование: бросить мелкую срочную работу и сосредоточиться на создании большой вещи. Да он и сам сознавал, что в этом наступила необходимость. Но для создания большой вещи Чехов испытывал недостаток того, что он называет в своем письме «спиртом», недостаток, если так можно выразиться, идеологического накала.

Это противоречие и определило собою всю структуру первого крупного произведения Чехова: «Степи». В основу ее композиции Чехов положил чисто внешнее обстоятельство: длительную поездку. Вещь так им и названа: «История одной поездки». Это означало: не ищите здесь больше того, на что я претендую. Чем богат — тем и рад. В письме к Григоровичу Чехов сообщает о ходе работы над «Степью»: «Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, и все главы связаны, как пять фигур в кадрили, близким родством. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон, что мне может удастся тем легче, что через все главы у меня проходит одно лицо... В общем получается не картина, а сухой, подробный перечень, что-то вроде конспекта».

Чехов, разумеется, был не в меру строг к замечательной своей повести, но в известной степени он был прав. И не даром критика, почти безо всякого исключения, самая благожелательная к нему критика, отметила, что повесть представляет собою некое «соединение» отдельных рассказов. Например в отзыве (очень высоко оцененном Че-

ховым) П. Н. Островского, брата драматурга, было указано, что в повести нет «внутренней организации, которая бы определяла всему надлежащее место и меру, нет центра, к которому бы располагались вокруг, тяготели второстепенные лица и мелкие подробности» и что общее впечатление от «Степи» — это «впечатление большого полотна, зарисованного маленькими картинками».

В какой мере сознательно уклонился Чехов от попытки создания «Степи» на основе значительного идеологического содержания, видно из нескольких фраз, брошенных им в письме к Григоровичу. Последний, прослышав, что Антон Павлович работает над крупной вещью, напоминает в письме: «На десяти печатных листах нельзя ограничиться рисовкою лиц и картин природы; невольно намечается цель, обязанность сделать какой-нибудь вывод, представить картину нравов такой-то среды или угла, высказать какую-нибудь общественную мысль, развить психическую или социальную тему, коснуться какой-нибудь общественной язвы и т. д.» Далее Григорович даже подсказывает Чехову конкретную обширную тему: самоубийство юноши, обусловленное общественными причинами.

С полной правдивостью Чехов на это отвечает: «Самоубийство семнадцатилетнего мальчика — тема очень благодарная и заманчивая, но ведь за нее страшно браться! На измучивший всех вопрос нужен и мучительно-сильный ответ, а хватит ли у нашего брата внутреннего содержания? Нет. Обещая успех этой теме, вы судите по себе, но ведь у людей вашего поколения, кроме таланта, есть эрудиция, школа, фосфор и железо, а у современных талантов нет ничего подобного, и, откровенно говоря, надо радоваться, что они не трогают серьезных вопросов».

Отсутствие в «Степи» идеологической насыщен-

ности было до такой степени ясно тогдашним читателям, что люди самых противоположных воззрений согласно отмечали это обстоятельство. Так, например, Н. К. Михайловский, которого как идеолога народничества Ленин подвергал самой беспощадной критике, но который, по определению Ленина, все же был «одним из лучших представителей и выразителей взглядов русской буржуазной демократии в последней трети прошлого века», в частном письме к Чехову писал: «Читая «Степь»... я точно видел силача, который идет по дороге, сам не зная куда и зачем». Но ту же мысль мы находим и в письме к Чехову консерватора и эстета П. Н. Островского: «Хочется думать, что силы таланта не истратятся по мелочам... что к элементарным инстинктивным свойствам таланта привзойдут и сознательное чувство меры, без коего нет художественного произведения, и обобщающие явления жизни и идеи, без которых не может быть большого писателя...¹ и что мы дождемся, наконец, хорошего русского романа, т. е... объективного изображения современного общества с его чувствованием и пониманием жизни, с его верованиями; идеалами, или, по крайней мере, с его поисками за верованиями, с его тоской по отсутствующему идеалу».

Ближайшие к «Степи» крупные вещи Чехова — точно прямой ответ на замечания Михайловского и Островского, особенно на выраженную последним надежду дожидаться от Чехова произведения, сущность которого составит хотя бы тоска по отсутствующему идеалу, если не сам идеал. Мы имеем в виду большие рассказы — «Огни» и «Скучная история».

¹ Подчеркнуто мною. А. Д.

В первом из них показано, какие опустошения в отношениях между людьми производит отсутствие твердых и положительных взглядов. Но гораздо важнее, конечно, «Скучная история» — одно из самых сильных и характерных для Чехова произведений.

Герой повести — крупнейший ученый, человек творческого склада мысли, стоящий на самом высшем для своего времени уровне знания. Но когда в жизни его наступает критическое мгновение, для которого требуется душевное мужество, сила, он оказывается банкротом. В ответственную минуту он бессилён помочь и себе и тем близким к нему людям, которые обращаются к нему за поддержкой. Когда любимица этого ученого, Катя, в припадке отчаянья взывает к нему: «Николай Степаныч! Я не могу дальше так жить! Не могу! Ради истинного бога скажите скорее, сию минуту: что мне делать?.. Ведь вы умны, образованы, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?», ученый только и может ей растерянно ответить: «По совести, Катя: не знаю... Давай, Катя, завтракать». А когда тот же ученый пытается разобраться, откуда у него этот паралич души, он приходит к такому заключению: «...Сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывались мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного... Во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего».

Как мы видим, это как раз то самое, о чем говорил в письме к Чехову критик его Островский, где он выражал надежду дожидаться большой вещи, в которой по крайней мере была бы выражена тоска «по отсутствующему идеалу».

Такое совпадение не должно нас удивлять. Чехов воплотил в образе профессора тоску по идеалу не потому, что ему подсказал это Островский, а потому, что им самим владела та же тоска. Не даром он около того же времени писал Суворину: «Осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас».

Как изображение тоски по отсутствующему идеалу была воспринята «Скучная история» и тогдашней критикой и, например, тот же Михайловский, укорявший Чехова за «безыдейность» «Степи», приветствовал «Скучную историю» как новый этап в развитии писателя: «Если он решительно не может признать своими общие идеи отцов и дедов... и также не может выработать свою общую идею..., то пусть он будет хоть поэтом тоски по общей идее и мучительного сознания ее необходимости».

Около того же времени, когда написана была «Скучная история», Чехов с большим напряжением работал над романом. Сначала он пытался его строить, как это видно из его писем, отчасти по образу и подобию «Степи»: «...пишу его в форме отдельных, законченных рассказов, тесно связанных между собою общностью интриги, идеи и действующих лиц». Однако композиционный каркас, пригодный для «истории одной поездки», оказался, повидимому, непригоден для романа. Месяцем позже Чехов сообщает по поводу работы над романом: «В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько

ко эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем».

Но вот — роман так и остался ненаписан. Упоминания о нем в письмах Чехова становились все реже и реже, а там и вовсе прекратились. Стало быть, попытка по образцу «Степи» не удалась. Попытка обойтись одним изображением повседневных поступков героев и их уклонений от нормы также не удалась.

Чехов и впоследствии возвращался порой к мысли о романе, это было, повидимому, его заветным желанием, но оно не осуществилось до конца жизни писателя. И причина здесь, конечно, не в недостатке чисто литературного умения или техники. Причина в том, что Чехов упорно, до последних дней, жил в напряженных исканиях той «общей идеи», которой недоставало профессору из «Скучной истории» и без обладания которой он не чувствовал себя способным к созданию романа.

В процессе искания этой «общей идеи» Чехов нередко впадал в противоречия, которые нетрудно вскрыть и в его художественных произведениях, и в его письмах. Но то, что в этих исканиях Чехов все дальше и дальше уходил от реакционного «Нового времени» и группировавшихся вокруг него сил и неуклонно приближался к левому крылу демократической России, — это никакому сомнению не подлежит.

Один из этапов этих идеологических исканий Чехова заслуживает особого внимания в силу того, что он оставил весьма большой след в его художественном творчестве. Мы имеем в виду длительную полосу особого интереса Антона Павловича к толстовству — религиозно-нравственному учению, созданному Львом Толстым в начале 80-х годов

прошлого века. Характернейшей чертой толстовства было то, что сторона чисто религиозная занимала здесь второстепенное место, явно подчиненное принципам социальной морали, как «непротивление злу насилием», как личное участие в физическом труде, опрощение и т. д. По существу, это была политико-социальная утопическая система, подсказанная крахом активной борьбы народничества с самодержавием и чувством бессилия перед последним. Противоречия социальной несправедливости она призывала разрешать в одиночку, путем урезки потребностей, путем аскетизма и личного участия каждого в физическом труде.

В пору глухой и глубокой реакции 80-х годов учение это имело поэтому известный успех среди интеллигенции, утратившей веру в революцию. Для усталого и изверившегося в успехе борьбы одиночки оно создавало иллюзию лично справедливой жизни. Во всяком случае, в атмосфере почти всеобщей подавленности это было учение, к чему-то призывавшее, напоминавшее о том, что жизнь не исчерпывается чисто животными потребностями и их удовлетворением, что есть помимо этого вопросы нравственного и умственного порядка. И то, что Чехов, человек, сложившийся духовно в годы реакции, не веривший в революцию, но враждебный самодовольно-сытой, мещанской жизни, не обладавший стройным мировоззрением, но жаждавший его иметь, испытал тяготение к толстовству,—было вполне естественно. Но для его трезвой, положительной натуры характерно, что это было не более, как тяготение, что оно в конце концов оборвалось, что наиболее уязвимое место толстовства он распознал и указал очень точно и метко. В 1894 году, когда увлечение толстовством у него осталось уже позади, Чехов в замечательном письме к Суворину изложил его краткую историю:

«Толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней не дружелюбно и это, конечно, несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная. Я любил умных людей, нервность, вежливость, остроумие, а к тому, что люди ковыряли мозоли и что их портянки издавали удушливый запах, я относился так же безразлично, как к тому, что барышни по утрам ходят в папильотках. Но Толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6—7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и вероятно гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в «за и против», а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от постоя... Лихорадящим больным есть не хочется, но чего-то хочется и они это свое неопределенное желание выражают так: «чего-нибудь кисленького». Так и мне хочется чего-то кисленького. И это не случайно, так как точно такое же настроение я замечаю кругом. Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений».

Смысл разочарования Чехова в толстовстве ясен: в электричестве и паре есть какой-то про-

гресс, в толстовском аскетизме—нечто ему противоположное, то есть реакция. Не надо лишь при этом заблуждаться и приписывать Чехову более дальновидные мысли, чем какие у него были. Прогрессивность пара и электричества он усматривал не в том, что капитализм с его все более развивающейся техникой придет в противоречие с самим собой и к накоплению тех сил, которые его и свергнут. Это была бы социалистическая концепция, Чехову чуждая. Его упования и мечты до поры до времени шли, как можно об этом судить, по линии веры в могущество науки и техники, которая, даже без свержения капитализма, создаст возможности достойного существования и даже комфорта для всех.

Интерес к толстовству, увлечение им и изживание его нашли в творчестве Чехова обширное и глубокое отражение. Если даже оставить в стороне те вещи, где мотивы толстовства затронуты вскользь, то все-таки мы будем иметь целый ряд произведений, в которых мысль писателя либо всецело сосредоточена на толстовстве, либо уделяет последнему серьезное внимание.

Вначале это только интерес к толстовству, хотя и окрашенный определенным сочувствием. Чрезвычайно характерен в этом смысле рассказ «Хорошие люди» (первоначально назывался «Сестра»), написанный еще в 1886 году, то есть в самом начале новой полосы серьезного и ответственного творчества. Живут в Москве два интеллигентных, культурных человека, брат и сестра. Он — литератор, она — врач. Он — тип либерального рутинера, пишет никому не нужные критические статьи о никому не интересных повестях и романах. Он «искренне веровал в свое право писать и в свою программу, не зная никаких сомнений и, повидимому, был очень доволен собой». Сестра же его,

неудовлетворенная всем строем современной жизни, считает брата ленивцем мысли, обскурантом, она протестует против шаблона его программы и тяготеет к толстовству. «Мне кажется, — говорит она, обращаясь к брату, которого тщетно пытается заинтересовать толстовством, — что современная мысль засела на одном месте и прилипла к этому месту. Она предубеждена, вяла, робка, боится широкого, гигантского полета, как мы с тобой боимся взобраться на высокую гору, она консервативна».

Сейчас странно подумать, что к философии толстовства можно было применять такие эпитеты, как «широкий гигантский полет» и т. д. Но если вспомнить, что представляла из себя русская жизнь, когда писались эти строки, то слова героини рассказа Чехова нас не удивят.

Очень скоро сочувственный интерес переходит у Чехова в закономерно последующую фазу почти неприкрытого исповедания толстовского учения. На один 1887 год приходится несколько чисто толстовских произведений, как «Нищий», «Встреча», «Казак», «Письмо». Но замечательно, что ни одно из них не принадлежит к числу лучших вещей писателя и что наиболее слабый в художественном отношении рассказ «Встреча» является и наиболее «толстовским», написанным словно в качестве иллюстрации к толстовско-евангельскому тезису о «непротивлении злу насиліем». Сборщик на построение храма Ефрем Денисов ночует в деревне со своим случайным попутчиком Кузьмой, человеком пропащим, вором и пьянчужкой, много раз сидевшим в остроге. На ночлеге Кузьма похищает у сборщика кошелек с деньгами. По привычке он ожидает протокола, обыска, быть может, ареста, но Ефрем заявляет: «Деньги божьи. Перед богом ты ответчик», — и отправляется в путь. Вор

за ним. Он в недоумении: «Естественно, — поясняет автор, — когда на обиду отвечают хитростью и силой, когда обида влечет за собой борьбу, которая самого обидчика ставит в положение обиженного. Если бы Ефрем поступил по-человечески, т. е. обиделся, полез бы драться и жаловаться, если бы мировой присудил в тюрьму, или решил: «доказательств нет», Кузьма успокоился бы; но теперь, идя за телегой, он имел вид человека, которому чего-то недостает». Кузьма тщетно хитрит и подбивает Ефрема на привычный путь репрессий, — тот непреклонен в своей позиции «непротивленства». Вор выходит из себя, возвращает не пропитый остаток похищенных денег и т. д.

Рассказ растянут, донельзя тенденциозен и наивен. Тем характернее он как отражение момента, когда влияние толстовского учения на Чехова достигло максимальной силы. Писатель увлекся им, подчинился, но подчинение это оставалось чисто внешним, искусственным, органического усвоения толстовства мыслью и чувством писателя не произошло, и плод его в творчестве Чехова был какой-то незрелый: натянутый и неубедительный рассказ, в котором нет ничего от чеховской силы: его меткого лаконизма, его простоты и непринужденности. И не случайно Чехов впоследствии не включил в свое первое полное собрание сочинений этот наиболее толстовский из своих рассказов.

В творчестве Чехова есть очерк, к которому позволительно более или менее точно приурочить момент, когда писатель начал осознавать свое расхождение с аскетическим толстовством. Это — «Без заглавия», первоначально названное «Сказка». В V веке, в некоем уединенном монастыре спасаются в молитвах и постах монахи со своим строгим настоятелем. Случайно к ним заходит путник-горожанин и упрекает монахов в том, что они не идут

с проповедью в города спасать души людей, гибнущих в богатстве и разврате. Настоятель приемлет упрек и отправляется в город. Воротясь в обитель, он собирает братию и в ярких красках изображает, в каком беззаконии живут горожане, как соблазнительны их грехи, как чудовищны успехи дьявола в городах и т. д. Затем, послав проклятие дьяволу-искусителю, настоятель скрывается за дверью своей кельи. «Когда он на другое утро вышел из кельи, — кончается рассказ, — в монастыре не оставалось ни одного монаха. Все они бежали в город».

Этот легкий, почти шуточный укол по адресу толстовства был лишь предвестником грядущей разрушительной критики. В конце концов, «Без заглавия» — действительно не более, чем сказка, без единой конкретной черты не только из современной Чехову русской жизни, но даже из какой бы то ни было жизни вообще. По этой причине и заключенная в ней критика толстовства, как произведенная на условном и отвлеченном материале, имеет лишь ограниченный интерес показателя тех сомнений, какие зародились в душе Чехова относительно еще недавно увлекавшего его учения.

Совершенно несоизмеримо с этой сказкой значение тех вещей Чехова, в которых критика толстовства произведена на обширном и конкретном материале русской жизни. Да и самая эта критика отличается необыкновенной глубиной, мощью и подлинной страстностью. Она воплощена в двух значительнейших произведениях Антона Павловича, написанных в 1892 году: в небольшом рассказе «В ссылке» и в знаменитой повести «Палата № 6».

Любопытно, что обе эти вещи не только почти одновременно написаны и по содержанию посвящены одному и тому же мотиву, они и построены по

одному образцу, точнее — при помощи одного и того же приема, к которому, впрочем, Чехов вообще питал склонность. По существу он был не нов, но Чехов в своей практике значительно освежил его и сделал чрезвычайно жизненным.

Мы имеем в виду прием сопоставления контрастных фигур. Полную жизненность свою он получил еще в творчестве Пушкина и Лермонтова, с их «парами»: Онегиным-Ленским, Татьяной-Ольгой, Швабриным-Гриневым, Троекуровом-Дубровским, Печориным-Грушницким, Печориным-Максимом Максимычем и т. д. и т. д. Но впоследствии этот прием вырождается: даже крупнейшие художники зачастую довольствовались тем, что рядом с центральной и живой фигурой героя ставили ему под пару нечто вроде контрастного манекена, вся функция которого сводилась к тому, что на нем, на спорах с ним, на столкновениях с ним и т. д. распутывался образ «героя». Подобных манекенов великое множество не только у такого большого художника, как Писемский, но и у Гончарова, — живой Обломов и выполняющий «служебную роль» Штольц.

Самая частая контрастная пара у Чехова — это фигуры, с одной стороны, холодного, и, с другой — страстного человека. Но они у него всегда одинаково необходимы не только в композиционном, но и в идеологическом построении вещи: они совершенно равноправны, ни одного из них нельзя заподозрить в служебном характере его роли при «главном герое».

В рассказе «В ссылке» такую «пару» — холодно-го и страстного — составляют: ссыльный молодой татарин, весь трепещущий от отвращения к сибирской жизни, от тоски по оставленной на родине любимой жене, и старик ссыльный Семен, самое прозвище которого Толковый указывает на черту

рассудочности в его натуре. Это — человек холодный, равнодушный, иронический, насквозь проникнутый философией смирения и покоя. Ему все нравится, потому что, по его мнению, любовь, тоска, стремление к лучшей жизни — все это бессмысленная суета. Стоит лишь «привыкнуть» к тому положению, в какое жизнь ставит человека, стоит только приучить себя ничего не желать — и все будет прекрасно. «Ничего мне не надо,—заявляет он,—и никого я не боюсь, и так себя понимаю, что богаче и вольнее меня человека нет». Все стремления изменить к лучшему внешние условия жизни — суть искушения беса. Люди, которые борются с невзгодами, чего-то добиваются, страдают, ему и непонятны и смешны, как, например, ссыльный барин, страдающий от того, что его покинула жена, старающийся вырвать из когтей смерти чахоточную дочь и т. д.

Молодой татарин обрушивается на Толкового потоком страстных укоров. «Он хорошо... хорошо, а ты — худо! — восклицает он, весь дрожа. — Ты худо! Барин хорошая душа, отличный, а ты зверь, ты худо! Барин живой, а ты дохлый... Бог создал человека, чтобы живой был, чтобы и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой, а камень, глина! Камню надо ничего, и тебе ничего... Ты камень — и бог тебя не любит, а барина любит!»

В этих горьких и горячих словах молодого татарина — вся философия рассказа, и совершенно очевиден ее полемический характер: она направлена прямо в центр толстовского учения, которое настойчиво напоминало страдающим людям, что «Царство божие — внутри вас», то есть, что счастье человека — не вне его, а в нем самом, в его сознании, не в фактах, а в отношении человека к фактам, и что поэтому единственный верный путь

к счастью — это равнодушное отношение к окружающему человека материальному миру и сосредоточение всех его помыслов на внутреннем мире. На языке толстовского учения это называлось выработкой в себе разумного сознания, правильного уразумения основ жизни. Именно по адресу этой философии и бросает свои горькие, страстные слова молодой татарин. И совершенно ясно, что автор рассказа — всецело на его стороне.

В повести «Палата № 6» мы видим ту же контрастную «пару», что и в рассказе «В ссылке», идеологическая ситуация здесь тоже приблизительно такая же, но все здесь совершенно иного масштаба. Быть может, вовсе не задаваясь никакими грандиозными целями, Чехов набросал здесь неотразимую картину русской провинциальной жизни эпохи реакции, картину столь же мрачную, сколько верную, и одновременно раскрыл реакционную сущность толстовской философии, когда начинаешь применять ее к конкретным условиям этой жизни.

Главные герои повести — доктор Рагин и психически больной Громов, содержащийся в больнице, которой Рагин заведует. Впрочем, это больница лишь по названию, а в действительности — это застенок и морилка, о чем доктору Рагину хорошо известно. Но он — честный и бескорыстный человек — донельзя мягкая, безвольная натура. Он неспособен не только на чем-нибудь настоять, чего-нибудь добиться борьбой, — он неспособен отдать самое невинное приказание. «Сказать «дай» или «принеси» ему трудно; когда ему хочется есть, он нерешительно покашливает и говорит кухарке: «Как бы мне чаю»... или: «Как бы мне пообедать» Поэтому в больнице царит воровство и повальный грабеж, а доктор, который все это видит, только

конфузится и краснеет, а более ни на что неспособен по крайнему своему безволию.

Но вдобавок ко всему — он еще мыслящий человек, он питает склонность к умственной работе, к философии. Естественно, что у него возникает потребность каким-то образом найти смысл во всем том преступном безобразии, которое его окружает и виновником которого он сам в значительной мере является. И мало-помалу, бессознательно, он вырабатывает для себя стройную философию пассивного подчинения существующим условиям жизни, которая чем дальше, тем больше представляется ему верхом мудрости.

Но вот случайно ему приходится разговориться с больным Громовым, человеком необычайно страстной и тонко чувствующей души. На протест Громова против грубого насилия, которому его подвергли, посадив в эту страшную больницу, доктор отвечает успокоительными рассуждениями в духе выработанной им философии пассивного подчинения существующим обстоятельствам. «Между теплым, уютным кабинетом, — доказывает он, — и этою палатой нет никакой разницы. Покой и довольство человека не вне его, а в нем самом... Марк Аврелий сказал: «Боль есть живое представление о боли: сделай усилие воли, чтоб изменить это представление, откинь его, перестань жаловаться, и боль исчезнет». Это справедливо. Мудрец, или, попросту, мыслящий, вдумчивый человек отличается именно тем, что презирает страдание; он всегда доволен и ничему не удивляется... Свободное и глубокое мышление, которое стремится к уразумению жизни, и полное презрение к глупой суете мира, — вот два блага, выше которых никогда не знал человек. И вы можете обладать ими, хотя бы вы жили за тремя решетками».

Словом, это уже хорошо нам знакомое: «царст-

во божие внутри вас». Но в Громе это проповедь пассивности возбуждает лишь гнев и брезгливость. «Уразумение... Внешнее, внутреннее... Извините, я этого не понимаю... Я знаю, что бог создал меня из теплой крови и нервов, да-с! А органическая ткань, если она жизнеспособна, должна реагировать на всякое раздражение. И я реагирую! На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость — негодованием, на мерзость — отвращением. По-моему, это собственно и называется жизнью». Самое происхождение философии пассивности Громов выводит из эгоизма и нравственной бесчувственности: «Видите вы, например, как мужик бьет жену, — говорит он. — Зачем вступаться? Пускай бьет, все равно оба помрут рано или поздно... Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь... Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь... Да! Страдания презираете, а небось прищеми вам дверь палец, так заорете во все горло!»

С характерной для Чехова простотой и ясностью он действительно приводит к тому, чтобы жизнь «прищемила палец» доктору. Бесконечно деликатный человек, он, казалось, «дал обет никогда не возвышать голоса и не употреблять повелительного наклонения». Но когда за частые посещения больного Громова и за долгие беседы с ним сам доктор попадает на подозрение, когда и его признают психически ненормальным и запирают вместе с другими в палату № 6, он мигом забывает о своей философии и, дрожа всем телом, кричит грубому сторожу Никите: «Отвори! Я требую!» Но в ответ Никита колотит его кулаками, как колотил,

чуть не на глазах у доктора, его несчастных пациентов. Рагин, содрогаясь от боли, падает на постель, «и вдруг в голове его, среди хаоса, ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день, эти люди... Как могло случиться, что в продолжение больше, чем двадцати лет, он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят. Он вскочил, хотел крикнуть изо всех сил и бежать скорее, чтоб убить Никиту, потом... смотрителя и фельдшера, потом себя»...

Чехов с одинаковым мастерством умел раскрывать сложность того, что на первый взгляд кажется простым и, с другой стороны, извлекать простейшую первососнову из весьма сложного явления. В своей повести он и показал первооснову философии толстовства, которая свелась к элементарному положению: сытый голодного не разумеет. Оказывается, не только рассуждения Рагина о тщете мирской суеты, о презрении ко всему внешнему, но даже такие, на первый взгляд, органические черты, как деликатность, коренились в незнании боли, то есть, другими словами, в эгоизме. Как только он сам испытал реальный ужас боли, насилия, оскорбления, всю его философию, как и всю деликатность, точно ветром сдуло.

Так расквитался Чехов со своим увлечением толстовством: он разоблачил до дна его реакционную сущность, сделав это на материале огромного общественного значения. Ибо в «Палате № 6» не только главные действующие лица, но и вся внешняя среда, все положения, все детали умышленно подобраны как наиболее заурядные, частые и типичные в условиях русской жизни. И современ-

ники почувствовали поистине страшную, принудительную, обобщающую правду повести, словно она рассказана была писателем в какой-то мере о той действительности, которая окружала каждого читателя. Недаром по поводу «Палаты № 6» Ленин сказал: «Когда я прочитал до конца этот рассказ, мне стало жутко. Я не мог оставаться в своей комнате и вышел. У меня было ощущение, что я заперт в палате».

Вот это и было наиболее характерной чертой того приема, какой встретила повесть Чехова у читателей. Она быстро приобрела значение символа: безотрадная, глухая российская провинция—это та же «Палата № 6»; самодержавие. Александра III в лице его агентов—это тот же полновластный владыка больничной палаты Никита со своими кулачищами. А рассудочная толстовская философия, угадывающая протест против насильников и подменяющая вопросы политико-общественной борьбы вопросами искания внутреннего душевного спокойствия—это та же, рожденная из эгоизма и незнания боли, призрачная, прекраснодушная философия доктора Рагина, разлетающаяся прахом при столкновении с действительностью. Конечно, не в этих самых выражениях, но безусловно в этом смысле принята была широкими читательскими кругами повесть Чехова, самое название которой «Палата № 6, как символ именно политико-общественной безысходности, вошло в язык, сделалось крылатым, ходячим словом.

Поучительно, что, покончив с художественным разоблачением толстовства «Палатой № 6», Чехов впоследствии уже ни разу не поставит толстовства в центре своего произведения: для него это пройденный этап, он это преодолел и—конечно. Отныне если в его вещах и встретится упоминание о толстовстве, то лишь о той или другой

частности этого учения, но и то весьма редко. Такие упоминания имеются, например, в «Доме с мезонином», в «Моей жизни», особенно во втором произведении, главный герой которого, Мисаил Полознев, олицетворяет глубокий и безнадежный трагизм верных последователей Толстого. Полознев — необыкновенно чистый, прекрасный, бескорыстный человек, но удел всей его жизни — неудовлетворенность, глухое страдание, жертвенность, от которых ни на кого не падает ни один луч света или тепла. Это какое-то страдание ради страдания. Характерно, что по поводу краеугольного камня толстовского учения, которому Полознев последовательно верен, о моральной необходимости для каждого человека лично участвовать в тяготах физического труда, сам он признается: «Когда я пахал или сеял, а двое-трое стояли и смотрели, как я это делаю, то у меня не было сознания неизбежности и обязательности этого труда, и мне казалось, что я забавляюсь».

В последний раз коснулся Чехов толстовства в 1898 году, коснулся кратко, как бы мимоходом, но в действительности это был настоящий итог всего того, что он по данному вопросу передумал. Итог получился поистине чеховский: необыкновенно сжатый, краткий, ясный и выразительный. А по содержанию беспощадный. Это — в рассказе «Крыжовник».

«Принято говорить, — читаем мы здесь, — 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».

Толстой спрашивал в известном своем рассказе: «Много ли человеку земли нужно?» и тут же давал ответ: три аршина. На тот же вопрос Чехов отвечал: весь земной шар. Это значило, что Чехов ушел от толстовства на столько, на сколько земной шар больше трех аршин.

Такова эта толстовская, точнее — антитолстовская, страница в биографии Чехова. В истории его творчества она в высшей степени хаарактерна. В ней отчетливо различаются три этапа, точнее — три фазы: интерес к толстовству, увлечение им и затем — разочарование, преодоление и полная ликвидация. Каждый из этих этапов имеет определенное отражение в художественном творчестве писателя. И вот что получилось: наиболее слабы, тенденциозны и даже наименее творчески самостоятельны вещи, в которых сказалось увлечение Чехова толстовством: «Нищий», особенно «Встреча». Необычайно сильны в художественном отношении произведения, где толстовство идеологически ликвидируется писателем, — «В ссылке», «Палата № 6», отчасти «Крыжовник». Среднее место в смысле выполнения занимают вещи, отражающие интерес Чехова к данной философии, еще не перешедший в протест против нее.

Так это и должно было произойти в творчестве писателя, бесконечно правдивого, тонкого жизнелюбца, с «детства уверовавшего в прогресс». Философия аскетизма и отхода от жизни была не по нем.

Точно так же толстовство не удовлетворило Чехова и со стороны чисто философской. Он был убежденный атеист, неоднократно и прямо заявля-

вший, что религии у него нет, между тем как толстовство представляло из себя лишь реформированное христианство.

О своих философских воззрениях Чехов вообще редко высказывался, хотя, несомненно, много размышлял в этом направлении. На такие вопросы, как «что такое жизнь» и т. д., он избегал отвечать, либо ограничивался тем, что говорил: «на этом свете ничего не разберешь», «никому ничего неизвестно» и т. п.

СМЕРТЬ БРАТА. ПУТЕШЕСТВИЕ НА САХАЛИН И В ЗАПАДНУЮ ЕВРОПУ

В годы напряженного интереса Чехова к толстовству имели место два важных события в его личной жизни: смерть брата Николая и большое путешествие Антона Павловича на остров Сахалин, за которым вскоре последовало путешествие по Западной Европе.

Художник Николай Чехов, из всей семьи, был наиболее близок своему знаменитому брату и по размерам, и по характеру дарования, и по духу своему. Но он резко отличался от Антона Павловича отсутствием внутренней дисциплины. Это был типичный представитель артистической богемы, пороки которой и свели его в раннюю могилу. Он скончался от чахотки в середине 1889 года. Антон Павлович лечил его, но как врач сознавал тщету своих усилий и в течение нескольких месяцев находился в ожидании неизбежного конца.

Смерть любимого брата Чехов переживал с той глубоко затаенной взволнованностью, которая была характерна для его сдержанной натуры в наиболее острые моменты жизни. Внешне это проявилось в том, что он как-то заметался, утратил способность подолгу оставаться на месте. В его твор-

честве смерть брата не нашла прямого отражения, наподобие того, например, как в творчестве Толстого находили непосредственное отражение его личные утраты (смерть брата Николая в «Анне Карениной» и др.), но несомненно, что пережитое Чеховым в это лето оставило какие-то следы в его произведениях. Это относится к той же «Скучной истории», над которой писатель работал непосредственно после кончины брата. В центре повести — человек, приговоренный к близкой смерти; сознание ее неотвратимой близости окрашивает все его существование, подвергает испытанию все его мирозерцание. Жизнь в его глазах утрачивает всякий смысл, тускнеет, блекнет. Параллельно вот две-три выдержки из частных писем Чехова, написанных вскоре после смерти брата Николая: «Бедняга художник умер. На Луке он таял, как воск, и для меня не было ни одной минуты, когда бы я мог отделаться от сознания близости катастрофы». «Бедняга Николай умер. Я поглупел и потускнел. Скука адская, поэзии в жизни ни на грош, желания отсутствуют и проч. и проч.». «У меня нет ни желаний, ни намерений, а потому нет и определенных планов. Могу хоть в Ахтырку ехать, мне все равно». Едва ли можно отрицать перенесение этих переживаний Чехова в строй души героя его повести.

Некоторые биографы указывают, что и в решении Чехова совершить поездку на Сахалин сыграли известную роль его переживания в связи со смертью брата, его неусидчивость, желание встряхнуться. Так это или не так, но указать прямые и ясные причины, побудившие Чехова предпринять столь трудное и продолжительное путешествие, едва ли возможно. М. П. Чехов сообщает, что «собрался Антон Павлович на Дальний Восток как-то вдруг, неожиданно, так что в первое время

трудно было понять, серьезно ли он говорит об этом, или шутит».

Друзья и приятели писателя, прослышав о его сборах, засыпали его вопросами о причинах и поводах поездки, которые должны были быть достаточно вески, потому что в те времена, при отсутствии великой сибирской железной дороги, это было не шуточное предприятие. Однако объяснения Чехова в его письмах к приятелям звучат без обычной для него ясности и убедительности. К Суворину, с которым он был тогда всего более откровенен, Чехов писал: «Еду я совершенно уверенный, что моя поездка не даст ценного вклада ни в литературу, ни в науку: не хватит на это ни знаний, ни времени, ни претензий... Я хочу написать хоть 100—120 страниц и этим немножко заплатить своей медицине, перед которой я, как Вам известно, свинья... К тому же, полагаю, поездка — это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я хохол и стал уже лениться. Надо себя дрессировать... Пусть поездка не даст мне ровно ничего, но неужели все-таки за всю поездку не случится таких 2-3 дней, о которых я всю жизнь буду вспоминать с восторгом, или с горечью?» Отзываясь на замечание Суворина, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен, Чехов протестует: «Сахалин — это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный... Мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а

но... Нет, уверяю Вас, Сахалин нужен и интересен и нужно пожалеть только, что туда еду я, а не кто-нибудь другой, более смыслящий в деле и более способный возбудить интерес в обществе. Я же лично еду за пустяками».

Неделей-двумя позднее, объясняя цели своей поездки приятелю Щеглову, Чехов пишет: «Пожалуйста, не возлагайте литературных надежд на мою сахалинскую поездку. Я еду не для наблюдений и не для впечатлений, а просто для того только, чтобы пожить полгода не так, как я жил до сих пор. Не надейтесь на меня, дядя».

Ответы эти едва ли могли удовлетворить друзей Чехова больше, чем удовлетворяют нас, но более убедительных Чехов не давал, создавая, как мы видели, даже у членов своей семьи впечатление, что он просто шутит, толкуя о поездке. А между тем поездка не только была серьезно решена, но и готовился к ней писатель весьма серьезно: он собрал обширную и самую разнообразную литературу, касающуюся Сахалина, и протудировал ее тщательнейшим образом. При всей своей необыкновенной скромности, он, не обинуясь, указывал, что в Петербурге (куда Чехов съездил перед задуманным путешествием) он «в один месяц сделал столько, сколько не сделать моим молодым друзьям в целый год». «Целый день, — сообщал он, — сижу, читаю и делаю выписки. В голове и на бумаге нет ничего, кроме Сахалина. Умопомешательство: *Mania Sachalinosa*»... «Приходится быть и геологом, и метеорологом, и этнографом»... и т. д.

Ясно, что когда перед лицом столь напряженной подготовки Чехов указывает, что цель его поездки — «пожить полгода не так, как жил до сих пор», то он сам себе противоречит. Много лет

спустя, в письме к Дягилеву, он писал: «Остров Сахалин» написан в 1893 г. — это вместо диссертации, которую я замыслил написать после 1884 г. — окончания медицинского факультета». Как мы видели выше, в письме Чехова к Суворину также есть намек на научный труд по медицине, как на одну из целей путешествия на Сахалин. Но все это выражено как-то крайне неопределенно, в намеках, и даже в первоначальной редакции первой главы своей книги о Сахалине Антон Павлович счел не лишним заявить: «Мое путешествие представляется мне крайне легкомысленным. Определенных программ, думаю, у меня нет, а если, быть может, по прибытию на место, она выяснится, то, пожалуй, покажется мне не под силу, и я вернусь ни с чем».

Трудно, разумеется, допустить, чтобы у Чехова действительно не было намечено твердых и значительных целей для поездки. И поэтому остается предположить, что цели эти были сложны, что и стремление встряхнуться, и мысль о диссертации, и поиски новых, глубоких впечатлений — все это входило в состав его плана. Но возможно также, что какая-то, быть может, наиболее интимная часть этого плана осталась утаенной для окружающих Чехова людей.

19 или 20 апреля 1890 года друзья и родные Чехова проводили его в Ярославль, где он сел на волжский пароход, шедший в Казань. Оттуда путь его лежал по Каме до Перми, затем по железной дороге до Тюмени, откуда по бесконечной колесухе — в тарантасе через всю Сибирь — четыре тысячи верст! Весна в тот год была поздняя, «страшенный холодище» долго преследовал писателя и днем и ночью, потом, когда потеплело, пошла невылазная грязь, в которой он «не ехал, а ползскался», далее — жара, пыль, колоссальные

лесные пожары, душившие дымом. Не раз в дороге случались разного рода происшествия, из которых иные грозили опасностью для жизни писателя. Наконец, 11 июля, без малого через два месяца. Чехов достиг цели своего путешествия.

По условиям навигации, чтоб не застрять на острове на целый год, Чехов вынужден был ограничить свое пребывание на Сахалине коротким сроком в два-три месяца. Тем интенсивнее должен был он работать, чтобы успеть выполнить намеченную программу, которая была чрезвычайно серьезна. И действительно, работа, произведенная писателем за три месяца и два дня пребывания на Сахалине, — без преувеличения грандиозна. «Нужно знать, что у меня выйдет, — писал он к Суворину с Сахалина, — но сделано мною не мало. Хватит бы на три диссертации. Я вставал каждый день в 5 часов утра, ложился поздно и все дни был в сильном напряжении от мысли, что мною многого еще не сделано... Кстати сказать, я имел терпение сделать перепись всего Сахалинского населения. Я объездил все поселения, заходил во все избы и говорил с каждым; употреблял я при переписи карточную систему и мною уже записано около десяти тысяч человек каторжных и поселенцев. Другими словами, на Сахалине нет ни одного каторжного или поселенца, который не разговаривал бы со мной. Особенно удалась мне перепись детей, на которую я возлагаю не мало надежд».

13 октября Антон Павлович пустился в обратный путь на пароходе, через Индию, Сингапур, Цейлон, Порт-Саид, Константинополь и Одессу. В Китайском море корабль выдержал страшный шторм и был близок к гибели. Чехов безболезненно переносил любую качку, но во время шторма держал наготове револьвер, чтобы в случае гибели судна застрелиться. В Индийском океане он,

в поисках сильных ощущений, совершал своеобразные купанья: на всем ходу кидался с палубы носовой части и затем хватался за веревку, брошенную с кормы. В один из таких прыжков он заметил недалеко от себя акулу с «лоцманами».

В начале декабря Чехов возвратился в Москву, переполненный самыми разнообразными впечатлениями: тут были и светлые минуты созерцания сказочной тропической природы острова Цейлона, грандиозных пейзажей Байкала, которыми он восхищался всю жизнь, и угрюмые картины Сахалина. «Доволен по самое горло, — резюмировал он свои ощущения в письме к Щеглову, — сыт и очарован до такой степени, что ничего больше не хочу и не обиделся бы, если бы трахнул меня паралич или унесла на тот свет дизентерия. Могу сказать: по жил! Будет с меня. Я был и в аду, каким представляется Сахалин, и в раю, т. е. на острове Цейлоне».

В этот первый выезд Чехова за пределы родины наметилась одна характерная черта в его взглядах: противопоставление отечественного бескультурья культуре передовых стран. Суворину, газета которого занимала ура-патриотическую позицию, он писал: «О нашем восточном побережье с его флотами, задачами и тихоокеанскими мечтаниями, скажу только одно: вопиющая бедность! Бедность, невежество и ничтожество, могущие довести до отчаяния. Один честный человек на 99 воров, оскверняющих русское имя...» И в том же письме он пишет о Гонг-Конге: «Бухта чудная, движение на море такое, какого я никогда не видел даже на картинках; прекрасные дороги, конки, железная дорога на гору, музеи, ботанические сады; куда ни взглянешь, всюду видишь самую нежную заботливость англичан о своих служащих; есть даже клуб для матросов. Ездил я

на дженерихче, т. е. на людях, покупал у китайцев всякую дребедень и возмущался, слушая, как мои спутники-россияне бранят англичан за эксплуатацию ипородцев. Я думал: да, англичанин эксплуатирует китайцев, сипаев, индусов, но зато дает им дороги, водопроводы, музеи, христианство, вы тоже эксплуатируете, но что вы дадите?»

Здесь мы имеем, сформулированное на конкретном материале, признание преимущества развитого буржуазного строя над строем отсталым. В системе взглядов Чехова это чрезвычайно существенная черта, здесь впервые выступившая с полной наглядностью. Впоследствии, как мы это увидим, отношение Чехова к культуре и цивилизации западных стран значительно осложнилось, но в целом он на всю жизнь остался «западником» и «культурником».

Собственно, подлинной культуры западных стран Чехов в это путешествие не мог видеть, он лишь ознакомился, да и то бегло, с колонизаторской культурой Англии. Но уже вскоре этот пребел в его впечатлениях был восполнен: еще не успев приняться за обработку сахалинских впечатлений, Антон Павлович, словно сохраняя инерцию движения, соблазнился предложением Суворина совершить с ним поездку в Европу.

На этот раз путешествие продолжалось месяца полтора, — с середины марта до конца апреля 1891 года. Маршрут Чехова был: Вена, Венеция, Болонья, Флоренция, Рим, Неаполь, снова Рим, Генуя, Ницца, Париж. Уже первые впечатления — в Вене — совершенно опьянили его. В Венеции его чувство восхищения достигло апогея. Из огромного количества дошедших до нас писем Антона Павловича нет болсе восторженных, чем те, которые написаны им в первые недели этого путешествия. И, как мы это уже видели в его письмах

из Сахалина, он то и дело сравнивает наблюдаемое за границей с оставленным на родине. Из Вены он пишет: «Все великолепно, и я только вчера и сегодня как следует понял, что архитектура в самом деле искусство. И здесь это искусство попадает не кусочками, как у нас, а тянется полосами в несколько верст... Странно, что здесь можно все читать и говорить, о чем хочешь».

Из Венеции он пишет: «Русскому человеку, бедному и приниженному, здесь в мире красоты, богатства и свободы не трудно сойти с ума. Хочется здесь на веки остаться, а когда стоишь в церкви и слушаешь орган, то хочется принять католичество. Великолепны усыпальницы Кановы и Тициана. Здесь великих художников хоронят, как королей, в церквах; здесь не презирают искусства, как у нас: церкви дают приют статуям и картинам, как бы голы они ни были».

Характерная мелочь: письмо это было адресовано брату Ивану Павловичу, состоявшему учителем в школе при стеклянном заводе. Поэтому Антон Павлович в конце прибавляет: «Поглядел бы ты здесь стеклянное производство. Твои бутылки в сравнении со здешними такое безобразие, что даже думать тошно».

До такого подъема восторг Чехова уже нигде не доходил. Из той же Венеции, перед самым отъездом, он уже с новой ноткой трезвости пишет к сестре: «Видел я Мадонну Тициана. Очень хороша. Но жаль, что здесь отличные картины густо перемешаны с ничтожными произведениями, которые сохраняются, а не выбрасываются только из духа консерватизма, присущего таким рутинерам, как гг. люди. Есть много картин, долговечность которых положительно не понятна». В целом, однако, Италия оставила в его душе отрадное впечатление. «Мне странно, — писал он, — что Левитану

не понравилась Италия. Это очаровательная страна. Если бы я был одиноким художником и имел деньги, то жил бы здесь зимою. Ведь Италия, не говоря уж о природе ее и тепле, единственная страна, где убеждаешься, что искусство в самом деле есть царь всего, а такое убеждение дает бодрость».

Эти строки весьма характерны для артистического вкуса Чехова. Его впечатления от других сторон итальянской жизни и от других западных стран далеко уже не так безоглядно восторженны. В пути из Рима в Ниццу он замечает в письме: «Заграничные вагоны и железнодорожные порядки хуже русских. У нас вагоны удобнее, а люди благодуще». И уж совсем резко отрицательное отношение проявляет он к паразитически пошлой стороне буржуазной роскоши, с особенной наглядностью выступившей перед ним в знаменитом царстве рулетки, в Монте-Карло: «Боже ты мой господи, — восклицает он, — до какой степени презренна и мерзка эта жизнь с ее артишоками, пальмами, запахом померанцев! Я люблю роскошь и богатство, но здешняя рулеточная роскошь производит на меня впечатление роскошного ватер-клозета. В воздухе висит что-то такое, что, Вы чувствуете, оскорбляет вашу порядочность, опошляет природу, шум моря, луну». Окружавшая его в Ницце и Монте-Карло обстановка праздной и пошлой роскоши в такой степени тяготила его, что даже с добрым чувством вспомнулось недавнее изнурительное путешествие по Сибири: «Мне ужасно надоело, — пишет он к сестре, — завтракать, обедать и спать. На все это за границей тратится очень много времени. Сибирь, где путешественники не завтракают, не обедают и не спят, в этом отношении гораздо лучше. Там не ешь и потому чувствуешь себя как на крыльях». В Париже, по-

ставив выставку картин, Чехов сравнивает их с произведениями русской живописи, решительно отдавая предпочтение последним: «русские художники гораздо серьезнее французских... В сравнении со здешними пейзажистами, которых я видел вчера, Левитан король».

Однако, недовольство его касалось лишьчастностей. В основном же Чехов как в это свое заграничное путешествие, так и в последующих, занимал себя, повторяем, решительным сторонником западной культуры, сохраняя к ней, однако, трезвое критическое отношение.

В области художественного творчества плоды сахалинского и заграничного путешествий Чехова были не слишком обильны, особенно последнего: две-три странички в «Рассказе неизвестного человека» с беглыми, но живыми, трепетными отзвуками его венецианских впечатлений. Путешествие на Сахалин дало два замечательных рассказа: уже упомянутый нами «В ссылке» и «Гусев», где отразились впечатления от плаванья по океану. Наконец, в рассказе «Убийство», написанном спустя пять лет после сахалинского путешествия, есть страничка, где с огромной силой сосредоточено самое существенное, самое характерное из сахалинских впечатлений Чехова.

Гораздо обширнее были публицистические результаты сибирского путешествия писателя. Они составили целую книгу «Остров Сахалин», над которой Антон Павлович работал долго, напряженно и упорно. Его письма той поры отражают различные стадии этой работы, его колебания, как к ней подойти, как организовать собранный материал, на первых порах словно подавлявший писателя своим обилием. «Мое короткое сахалинское прошлое, — писал он к Кони в начале 1891 года, — представляется мне таким громадным, что когда я

хочу говорить о нем, то не знаю, с чего начать, и мне всякий раз кажется, что я говорю не то, что нужно». Это относилось не к одним лишь устным рассказам Чехова о Сахалине, которые он имел в виду в данном случае. Долгое время ему не давалась самая форма, в которую он отливал свои впечатления, — форма совершенно для него новая, непривычная. Когда впоследствии, уже напечатан небольшие отрывки будущей своей книги, Чехов, наконец, обрел ту форму, которую долго и тщетно искал, и приготовил для печати «Остров Сахалин» в том виде, как он и дошел до читателя, Антон Павлович писал к Суворину: «То, что Вы когда-то читали у меня, забудьте, ибо то фальшиво. Я долго писал и долго чувствовал, что иду не по той дороге, пока, наконец не уловил фальши. Фальшь была именно в том, что я как будто кого-то хочу своим Сахалином научить и вместе с тем что-то скрываю и сдерживаю себя. Но как только я стал изображать, каким чудачком я чувствовал себя на Сахалине и какие там свищи, то мне стало легко и работа моя закипела».

Таким образом, Чехов умышленно придал своему произведению непринужденный и сугубо объективный характер, не забывая при этом и о существовании цензуры, которая к книгам, где изображена жизнь ссыльных и каторжан, относилась особенно придирчиво. Однако сахалинские материалы были сами по себе так безотрадны, что книга получилась жестокая, удручающая, быть может, тем более удручающая, что читатель чувствовал ее полнейшую правдивость и объективность. По приезде с Сахалина Чехов так резюмировал свои впечатления: «Знаю я теперь очень многое, чувство же привез я с собою нехорошее. Пока я жил на Сахалине, моя утроба испытывала только некоторую горечь, как от прогорклого масла, теперь

же, по воспоминаниям, Сахалин представляется мне целым адом».

Вот это и составляет господствующий в книге тон, окрашивающий мрачным колоритом и отношения к людям, и порядки, и праздники, и будни, и самую природу Сахалина. Когда Чехов приступал к работе, у него были намечены даже конкретные частные цели. Так, Суворину он сообщал: «Буду воевать главным образом против пожизненных наказаний, в которых вижу причину всех зол, и против законов о ссыльных, которые страшно устарели и противоречивы». Но, как ни значительна эта «частность», она тонет в книге в ее общем содержании, которое лучше и нельзя формулировать, чем словом «ад». Сахалин — это ад, вот что ощущает читатель на каждой странице. Автор никого не обличает, ничего не преувеличивает, не старается «напугать» читателя, он более чем сдержанно рисует картины жизни страны, в которой заботливо, обдуманно, тщательно одни люди вытравляют у других всякое сознание прав и всякое чувство собственного достоинства. Он даже палачей не изображает злодеями, как и не прикрашивает их жертвы, и может быть это делает его книгу еще неотразимее. Один из ранних критиков-марксистов А. И. Богданович писал после появления «Острова Сахалина»: «Не подчеркивая и отнюдь не стараясь ставить точки над *i*, автор превосходной группировкой фактов и личных наблюдений вырисовывает такую потрясающую картину жизни на Сахалине, что совершенно подавленный и глубоко пристыженный закрываешь книгу и долго не можешь отделаться от полученного впечатления».

Справедливо характеризуя силу впечатления, производимого «Островом Сахалином», критик, разумеется, заблуждался, всецело приписывая ее

«примосходной группировке фактов», и это очень характерное заблуждение вообще для читателей чеховских произведений: форма их так проста и непринужденна, что ощущение авторского труда, путем которого это достигалось, совершенно исчезает, между тем как он был весьма значителен у Чехова. В частности, над данной книгой он работал особенно напряженно, и по поводу таких, например, «нейтральных» тем, как климат Сахалина, он сообщал Суворину: «Вчера я целый день возился с сахалинским климатом. Трудно писать о таких штуках, но все-таки в конце концов поймал черта за хвост. Я дал такую картину климата, что при чтении становится холодно». В целом же Чехов остался своим «Сахалином» более доволен, чем бывал обычно доволен своими произведениями. «Мой Сахалин, — писал он к Суворину, — труд академический... Медицина не может теперь упрекать меня в измене: я отдал должную дань учености и тому, что старые писатели называли педантизмом. И я рад, что в моем беллетристическом гардеробе будет висеть и сей жесткий арестантский халат. Пусть висит!»

Прямые и непосредственные практические результаты книги Чехова были более чем скромны. После выхода ее в свет на Сахалин были командированы министерством юстиции ученый криминалист Дриль и тюрьмовед Саломон, которые вполне подтвердили все, что писал Чехов. Энергичные попытки к облегчению участи сахалинских детей делал известный Кони, с которым Чехов делился своими соображениями по данному вопросу, глубоко его волновавшему. Однако и усилия Кони и указанные командировки почти ровно ничего не изменили в сахалинском строе жизни. В частности, телесное наказание, поистине страшное изображение которого дал Чехов в своей книге (в письмах

сообщал, что несколько ночей не спал после того, как присутствовал при телесном наказании), долго пережило и «Остров Сахалин» и его автора.

Вероятно, несравненно глубже были следы, оставленные замечательной книгой в сознании читателей, и тот косвенный результат, какой это могло иметь в истории русской общественности. Но в сумме того огромного влияния, какое творчество Чехова оказало на историю развития русского самосознания, было бы очень трудно выделить влияние отдельных произведений.

В добавление к тому, что сказано было выше о значении заграничной поездки Чехова для выработки его мировоззрения, необходимо сказать, что еще большее влияние на последнее оказала его сахалинская поездка. В свое время критик Цивильковский высказал предположение, что для Чехова самая цель его путешествия на Сахалин состояла в том, чтобы «довершить свое понимание русской жизни». В столь категорической форме это, может быть, и не совсем верно, но доля истины в этом предположении — почти несомненна. Вспомним, что увлечение Чехова толстовством было в то время уже на ущербе, что струя веселого смеха, так заразительно звеневшая в его молодом творчестве, все более и более уступала место тоске и печали по поводу мрачных сторон русской жизни, раскрывшихся перед его выросшим сознанием; что Сахалин и был тем местом, где, как лучи в фокусе, сконцентрированы были страдания, мрак, несовершенства русской жизни, — обстоятельство, которое Чехов особенно подчеркивал в своих письмах перед поездкой на «Остров отверженных».

Естественно поэтому предположить, что обострившееся внимание писателя к отрицательным сто-

ронам русской действительности повлекло его туда, где мрак был всего гуще и беспросветнее.

След, оставленный Сахалином во взглядах Чехова на жизнь, был весьма глубок. Произошла настоящая переоценка ценностей, что не укрыло ни от близких ему людей, ни от самого Чехова, всегда отличавшегося необыкновенно ясным самосознанием.

«После сахалинских трудов и тропиков, — писал он в одном письме, — моя московская жизнь кажется мне теперь до такой степени мещанскою и скучною, что я готов кусаться». В другом письме: «Какой кислятиной я был бы теперь, если бы сидел дома! До поездки «Крейцера соната» была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой. Не то я возмужал от поездки, не то с ума сошел — чорт меня знает». Резко возросла после Сахалина и самокритика Чехова, уже и до путешествия бывшая и острой и грубой.

Послав Суворину свою повесть «Дуэль» и получив от него одобрительный отзыв, Чехов пишет: «Вам рассказ нравится — ну, слава богу! В последнее время я стал чертовски мнителен. Мне все кажется, что на мне штаны скверные, и что я пишу не так, как надо, и что даю больным не те порошки. Это психоз, должно быть».

«Психоз», «с ума сошел» — это, конечно, были фигуральные выражения, лишь обозначающие глубину перемен, происшедших во взглядах Чехова в связи с его путешествием. «Возмужал от поездки» — вот это было настоящее слово. Он узнал подлинный удельный вес целого ряда явлений и фактов, по-иному, вследствие этого, разместившихся в системе его взглядов. Ближайшим следствием всего виденного и пережитого им на Сахалине был резкий отход от толстовства, воплощен-

ний в рассказах «В ссылке» и «Палата № 6». Если в обычных и привычных условиях жизни еще можно было отдаваться иллюзиям насчет действительности таких вещей, как «непротивление злу насилием», как «опрощение» и т. д., то перед лицом бесконечно суровых картин Сахалина это сразу все померкло, превратилось в фальшь, философское ханжество, бессердечие, по которым Чехов и ударил со всей силой.

Тем с большей остротой ощутил он отсутствие у себя стройной системы общественно-политических взглядов — с одной стороны, органического места в жизни — с другой. «Ах, подруженьки, как скучно! — писал он в конце 1891 года. — Если я врач, то мне нужны больные и больница; если я литератор, то мне нужно жить среди народа, а не на Малой Дмитровке... Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек, а эта жизнь в четырех стенах без природы, без людей, без отечества, без здоровья и аппетита — это не жизнь, а какой-то... и больше ничего».

Как мы знаем, Чехов в это время жил не за границей, а в своем отечестве; вокруг него всегда было множество людей. И если он говорит, что у него нет ни того, ни другого, то ясно, что понимать это надо в том смысле, что окружают его обыватели, что и в отечестве своем он не чувствует себя гражданином, словом — это была резкая переоценка ценностей с новой точки зрения, с точки зрения осознанной жадной потребности в политико-общественной деятельности, в подлинно гражданской связи с народом.

То, что еще совсем недавно Чехов почитал своим успехом, — работу в «Новом времени», — он подвергает столь же резкой переоценке и в письме к брату Александру, написанном почти одновре-

менно с только что продитированными строка- без обиняков заявляет: «Новое время»... не пр- несло мне, как литератору, ничего кроме зла! Новые, резкие, гневные ноты появляются в его рассказах (хотя бы та же «Палата № 6»), как и в письмах. Когда, в связи с наступавшим голодом в России, реакционные публицисты стали толковать в газетах, что причиной голода является пьянство мужиков, отлынивание их от работы в надежде на казенные ссуды и т. д., то Чехов написал Суворину:

«Говорить теперь о лени, пьянстве и т. п. так же странно и не тактично, как учить человека уму-разуму в то время, когда его рвет, или когда он в тифе. Сытость, как и всякая сила, всегда содержит в себе некоторую долю наглости и эта доля выражается прежде всего в том, что сытый учит голодного. Если во время серьезного горя бывает противно утешение, то как должна действовать мораль и какою тупою, оскорбительною должна казаться эта мораль. По ихнему, на ком 15 рублей недоимки, тот уж и пустельга, тому и пить нельзя, а сосчитали бы они, сколько недоимки на государствах, на первых министрах, сколько должны все предводители дворянства и архиереи, взятые вместе. Что должна гвардия! Про это только портные знают».

Одним словом, если попытаться кратко сформулировать перемену, происшедшую во взглядах и настроении Чехова в связи с его сахалинским путешествием, то, применяя современные политико-общественные термины, мы должны будем сказать, что он значительно полевел, приблизившись к позициям буржуазного демократизма.

РАСЦВЕТ ТВОРЧЕСТВА

Слава Чехова, между тем, росла быстро и неуклонно, параллельно с этим росло требование читателей на его произведения. После выхода в свет в 1886 году его сборника «Пестрые рассказы» и встретившего его шумного успеха, в следующем 1887 году Чехов выпустил сразу два новых сборника: «Невинные речи» и «В сумерках». Без ведома автора последний сборник послан был на отзыв в Академию наук, которая в конце 1888 года присудила ему половинную Пушкинскую премию.

Чехов был поражен. «Известие о премии, — писал он к Суворину, — имело ошеломляющее действие. Оно пронеслось по моей квартире и по Москве, как грозный гром бессмертного Зевеса. Я все эти дни хожу, как влюбленный; мать и отец несут ужасную чепуху и несказанно рады, сестра, стерегущая нашу репутацию со строгостью и мелочностью придворной дамы, честолюбивая и нервная, ходит по подругам и всюду трезвонит...» и т. д. Врачу Е. М. Линтваревой, владелице усадьбы, где Чеховы накануне провели лето, Антон Павлович сообщал о премии в том же тоне — приподнятом и вместе шутивом, но и с характерным оттенком тревоги: «Премия, телеграммы, поздравления, приятели, актеры, актрисы, пьесы — все это выбило меня из колен. Прошное туманится в голове, я ошалел; тина и чертовщина городской, литературской суеты охватывают меня, как спрутосьминог. Все пропало. Прощай лето, прощайте раки, рыба, остроносые челноки, прощай моя лень... Если когда-нибудь страстная любовь выбивала Вас из прошлого и настоящего, то то же самое почти я чувствую теперь. Ах, не хорошо все это, доктор, не хорошо!» Чехов и доволен был

и радовался, и боялся: его смущало, что премия эта обязывала его к каким-то дальнейшим значительным поступательным шагам на литературном поприще, между тем как он попрежнему далеко не был уверен в своих силах, нередко впадая в прямую мнительность и неверие в себя. Единственная положительная сторона премии, которую Чехов принимал безоговорочно, состояла, по его мнению, в том, что пример его успеха должен был действовать ободряющим образом на начинающих работников малой прессы. Эту мысль он настойчиво повторял и устно и в письмах. Так, приятелю своему Лазареву-Грузинскому он писал: «...и великие писатели бывают подвержены риску исписаться, надоесть, сбиться с панталыку и попасть в тираж. Я лично подвержен этому риску в сильнейшей степени... Во-первых, я «счастья баловень безродный», в литературе я Потемкин, выскочивший из недр «Развлечения» и «Волны», я мещанин во дворянстве, а такие люди недолго выдерживают, как не выдерживает струна, которую торопят натянуть. Во-вторых, наибольшему риску сойти с рельсов подвержен тот поезд, который едет ежедневно, без остановок, невзирая ни на погоду, ни на количество топлива... Конечно, премия — большая штука и не для меня одного. Я счастлив, что указал многим путь к толстым журналам, и теперь не менее счастлив, что по моей милости те же самые многие могут рассчитывать на академические лавры. Все мною написанное забудется через 5—10 лет; но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы — в этом моя единственная заслуга».

Следующий, 1889 год, принес Чехову новые триумфы. В январе была поставлена с огромным успехом заново переделанная им пьеса «Иванов» на лучшей в те времена сцене — в петербургском

Александринском театре. В конце года напечатаны были две большие его вещи: «Припадок» и «Скучная история», привлекившие, особенно вторая, исключительное внимание и окончательно упрочившие блестящую литературную репутацию Чехова.

Мало-помалу интерес к писателю возрос до такой степени, что появление каждого нового его произведения стало приобретать характер литературного события. Так происходило, последовательно, с повестями и рассказами: «Дуэль» (1891), «Палата № 6» (1892), «Рассказ неизвестного человека» (1893), «Черный монах» (1894), «Три года» и «Ариадна» (1895), «Дом с мезонином» и «Моя жизнь» (1896), «Мужики» (1897), «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» и «Июныч» (1898), «Новая дача», «Душечка» и «Дама с собачкой» (1899), «В овраге» (1900), «Архиерей» (1902) и, наконец, «Невеста» (1903). Как видим, почти ежегодно, начиная с «Дуэли» и кончая незадолго до смерти написанной «Невестой», появлялись произведения Чехова (не считая пьес, о которых речь пойдет особо), привлекавшие огромный интерес читателей и критиков, нередко становившиеся предметом обширных литературных обсуждений и даже центром кипучих литературно-общественных дискуссий (как это случилось, например, с «Палатой № 6» и особенно с «Мужиками»).

Это был успех огромный и неуклонный. Но необходимо, говоря об успехе Чехова, указать в нем на очень существенную черту: в то время как читатели Антона Павловича, круг которых становился все шире, отдавали ему свои симпатии и восторги безоговорочно, в то время как он из писателя «интересного» и «талантливого» становился быстро «любимым», критика явно не разделяла такого отношения к Чехову. Она признавала его

талант, ценила его произведения, но все это в большинстве случаев с разного рода оговорками.

Наиболее частой и серьезной была оговорка о мрачном, пессимистическом колорите произведений Чехова, по поводу чего передовая критика неоднократно высказывала опасение, что пессимизм автора может прививаться молодому поколению, разлагать его волю, обессиливать и, так сказать, общественно разоружать.

Это — один из наиболее сложных и острых вопросов чеховской биографии и в то же время — один из весьма существенных. Сам Чехов всю жизнь не устал протестовать и возмущаться против наименования его пессимистом, каковым он не считал себя с полной искренностью, в глубине души.

Как могло произойти подобное расхождение внутреннего самочувствия писателя с оценками его критиков, почти единодушно утверждавших за Чеховым звание пессимиста?

Внимательный исторический анализ вопроса приводит к несомненному выводу, что ни та, ни другая сторона не ошибалась.

Чехов был прав, заявляя о своем оптимистическом жизнеощущении. Он был по натуре глубоко жизнерадостный человек, относившийся с ненасытным, жадным и активным интересом ко всему богатству жизни. Мир его восприятий был необычайно обширен, жизнь раскрывалась перед его беспримерной наблюдательностью с такой щедростью, о какой человек обычных способностей не в состоянии даже мечтать. Было бы просто затруднительно указать такую область, которая не заключала бы в себе интереса для Чехова. Уже безнадежно больным, слабым, медленно и трудно умирающим, он, с одной стороны, не перестает горько жаловаться в письмах на бесконечные усто-

мительные визиты знакомых и незнакомых людей, по тут же не может утерпеть, чтобы не зазвать к себе чуть не первого встречного, чтобы побеседовать о том, о другом, услышать рассказ, получить новое впечатление. И только дети, да и то лишь в ограниченном круге явлений, так свежо воспринимают впечатления, как их воспринимал Чехов. Когда читаешь его письма с мест, где перед ним протекала самая простая жизнь с самой обычной природой, — какой-нибудь Псел с рыбной ловлей, подмосковное Бабкино и т. д., — сразу улавливается тот характерный тон детской свежести, какой бывает, когда «новы все впечатленья бытия». К. С. Станиславский едва ли не тоньше всех подметил эту «очень характерную черту его непосредственного и наивного восприятия впечатления». В книге своей «Моя жизнь в искусстве» он описывает, как в Художественном театре на генеральной репетиции «Микаэля Краммера» его смущал неожиданный и не идущий к настроению пьесы смешок Чехова. «Среди действия Антон Павлович несколько раз вставал и быстро ходил по среднему проходу, все продолжая посмеиваться. Это еще более смущало играющих. По окончании акта я пошел в публику, чтобы узнать причину такого отношения Антона Павловича и увидел его сияющего, возбужденно бегающего по среднему проходу. Оказалось, что смеялся он от удовольствия. Так смеяться, — добавляет Станиславский, — умеют только самые непосредственные зрители. Я вспомнил крестьян, которые могут засмеяться в самом неподходящем месте пьесы от ощущения художественной правды». Словно мальчик из провинции, которому предстоит редкое удовольствие «прокатиться в машине», Чехов в нескольких письмах подряд сообщает из-за границы, что поедет домой в поезде «молния». Тоном ребенка, вернувшегося с детско-

го спектакля, рассказывает Антон Павлович в письме, как «в театре, на сцене, в гостиной ходила собака». С веселым удовольствием пишет не только родным, но и приятелям о своих «обновах»: купил костюм, пальто, или даже галстук. Ну, а уж о тех моментах, когда судьба ставила его перед лицом великого произведения искусства или перед великолепным пейзажем, — не приходится и говорить.

Жизнь катилась перед ним не сплошной обезличенной лентой, а нескончаемой вереницей отчужденных, ярких впечатлений. И нет ни одного маломальски близко знающего Чехова человека, который не выражал бы удивления по поводу его репутации пессимиста. Станиславский категорически заявляет: «Антон Павлович был самым большим оптимистом, какого мне только приходилось видеть». Сам Чехов без обиняков утверждал: «Я — человек жизнерадостный» (например, письмо к писательнице Л. А. Авиловой от 1897 года). Когда же ему указывали на то, что герои его произведений — почти сплошь люди мрачные, тоскующие, унылые, он, даже соглашаясь, отнюдь не приписывал этого обстоятельства своей склонности к пессимизму. В том же письме к Л. А. Авиловой Чехов пишет: «Вы сетуете, что герои мои мрачны. Увы, не моя в том вина! У меня выходит это невольно и, когда я пишу, то мне не кажется, что я пишу мрачно; во всяком случае, работая, я всегда бываю в хорошем настроении. Замечено, — добавляет Чехов, обобщая положение, — что мрачные люди, меланхолики, пишут всегда весело, а жизнерадостные своими писаниями нагоняют тоску». В том же самом 1897 году он еще в одном письме (к А. А. Хотяинцевой) подчеркивал то же противоречие: «Чем веселее мне живется, тем мрачнее выходят мои рассказы».

Было ли здесь, однако, противоречие несообразностей, или же мы имеем дело в данном случае с диалектикой фактов, с единством противоречий?

Несомненно последнее. Подобно тому, как для человека, бесконечно любящего чистоту, мучительна всякая грязь и нечисть и заметна любая соринка, мимо которой пройдет, не заметив ее, более равнодушный к чистоте человек, так мучительна была для жизнерадостного и тончайшего любителя жизни Чехова моральная, умственная, бытовая и всякая иная грязь российской действительности. И именно благодаря его изощренной любви к жизни, глаз Чехова подмечал нередко и такую «соринку», по которой скользили, не замечая, другие, менее ценившие подлинно прекрасную жизнь наблюдатели.

Отношение Чехова к жизни точнее всего формулировано в словах одного из наиболее близких ему по духу героев, доктора Астрова из пьесы «Дядя Ваня», который на вопрос, доволен ли он жизнью, отвечает: «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души». Здесь нет ни тени противоречия между «люблю» и «презираю», напротив, здесь полнейшая взаимная обусловленность, то есть единство диалектического противоречия. Потому-то и презирает Чехов-Астров уродливую и пошлую обывательскую жизнь, что любит жизнь вообще, то есть любит жизнь в ее светлом начале. Ведь обывательская «уездная» жизнь — не более как уродливое карикатурное искажение подлинной жизни. И совершенно закономерно, что писатель тем мрачнее изображает постылую маску, напыленную на светлое лицо жизни, чем сильнее любит это лицо.

Методически, последовательно подвергал Чехов беспощадному своему анализу один за другим различные слои населения современной ему России, в поисках людей, жизнь которых можно было бы назвать достойным человеческим существованием, а не прозябанием раба или грубым пиршеством хищника. Но таких людей он не находил или почти не находил.

Вот галерея дворян, то есть сословия, в течение нескольких столетий питавшегося лучшими соками страны, носителей и представителей ее исторической культуры. И что же? Это герой рассказа «Дочь Альбиона», помещик, грубое животное, не имеющий даже отдаленного представления о человеческом достоинстве. Это героиня рассказа «Княгиня», все поступки которой проникнуты отвлечением к людям. Это Рашевич из рассказа «В усадьбе», обскурант и болтун, «жаба», как называют его все, рядом с которым кажется, что нехватает воздуха для дыхания. Наконец, даже и лучшие представители этого сословия у Чехова, герои «Вишневого сада», Гаев и Раневская, — безвольные, паразиты, «недотепы», совершенно ни к чему непригодные люди.

Каковы у Чехова представители буржуазии, то есть те, кто наследуют исчезающему поместному дворянству? Это — либо смешной и пошлый герой рассказа «Лев и Солнце», городской голова, глупый человек, лезущий из кожи, чтобы добыть ни на что ненужный ему персидский орден. Либо миллионеры Лаптевы из повести «Три года», отчасти деспоты, отчасти ханжи, те и другие не питающие никакого вкуса к жизни. Лучший среди них — глубоко несчастный человек, угнетенный своими миллионами почти в такой же мере, как все вокруг Лаптевых, ни от чего не испытывающий радости, презирающий себя, свою среду, свое

богатство, в порыве скорбной искренности восклицая: «О, если бы дал бог, нами кончился бы этот именитый купеческий род!». Это Анна Акимовна Глаголева из «Бабьего царства», владелица большой фабрики, из всех попыток которой внести в свою жизнь хоть какой-нибудь смысл или хотя бы живое благообразие — ничего кроме конфуза не получается. Или тоже владелица крупной фабрики Ляликова в рассказе «Случай из практики», неглупая и добрая девушка, прозябающая среди своих миллионов. У доктора, приглашенного лечить Ляликову, обстановка, в которой она живет, и сама она вызывают следующий строй мыслей: «Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка и кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презируют плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть, живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна [гувернантка-приживалка], пожилая, глуповатая девица в ринсе-пез. И выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру».

В одном случае Чехов задумал дать портрет не рядового представителя буржуазии, а своего рода философа ее, осмысливающего процесс перемещения экономической мощи из рук оскудевшего дворянства в руки буржуазии. Кто же он, каким рисует автор этого представителя поднимающегося

класса? Это—Лопехин из пьесы «Вишневый сад». Чехов показывает его зрителю в момент наивысшего успеха, когда Лопехин возвращается из города, где он только что приобрел с торгов замечательное «дворянское гнездо» — имение «Вишневый сад», у владельцев которого предки Лопехина были крепостными. Можно ли придумать лучший повод для проявления чувства классовой удовлетворенности Лопехина, для его торжества! Он и торжествует: «Скажите мне, что я пьян, не в своем уме, что все это мне представляется... Если бы отец мой и дед встали из гробов и посмотрели на все происшествие, как их Ермолай, битый, малограмотный Ермолай, который зимой босиком бегал, как этот самый Ермолай купил имение, прекрасней которого ничего нет на свете. Я купил имение, где дед и отец были рабами, где их не пускали даже в кухню. Я сплю, это только мерещится мне, это только кажется... Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопехин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь... Музыка, играй!»

На первый взгляд — это полнозвучное торжество нового хозяина жизни. Но тонкий художник двумя-тремя штрихами дает все-таки почувствовать, что в колоколе есть трещинка: слова Лопехина дышат не спокойной уверенностью владыки, а смешанным чувством радости и оторопи выскочки, которому случайно свалилось на голову счастье. Именно так и дана вся ситуация в пьесе: Лопехин не вырывает сильной, хищной рукой и холодным расчетом этот вишневый сад, а просто подставляет свои руки, отнюдь не сильные и не хищные («У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа», — говорят

ему в пьесе) и в них падает богатство, оброненное «недотепами». Житейский успех Лопехина коренится не в его силе, а в жалчайшей слабости Гаетых, которых он не на много сильнее, — вот что старательно проводит Чехов в «Вишневом саде». И поэтому тотчас же после своей торжественной декламации этот представитель побеждающего и восходящего класса восклицает: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Прав ли был Чехов, наделяя чертами слабости и безволия этого представителя буржуазии, — вопрос иного порядка. Вполне дискуссионно, соответствовал ли Лопехин со своими руками артиста и лирическими движениями души классу Рябушинских и Манташевых, точно ли он был типичен для них. Но что Чехов так разрешал этот вопрос, что в современной ему России он не видел той буржуазии, которая смело, уверенно и умело, на манер буржуазии западно-европейской, взялась бы за пересоздание жизни на началах западноевропейской буржуазной цивилизации и культуры, — это не подлежит ни малейшему сомнению.

Еще менее, чем крупных буржуа, считал он на это способными буржуа мелких, — обширное по численности сословие городского и сельского мещанства, мелких торговцев, ремесленников, деревенских кулаков и т. д. Мещанство, пошлость мещанства, куда бы она ни проникала, беспощадно преследовалась Чеховым, потому что более всего другого угнетала его. Когда в первые годы литературной деятельности он смеялся и издевался над пошлостью, то ощущение победы над нею оружием смеха было естественным не только для читателя, но и для автора. Да и сама пошлость для молодой еще наблюдательности Чехова не казалась столь глубоко впитавшейся во все поры

жизни. Но с течением времени все новые и новые пласты мещанской пошлости стали открываться перед углубленным взором писателя и параллельно с этим тон его обличений становился все более скорбным, горьким, болезненным. И невольно кой у кого рождалось впечатление, что эта пошлость непобедима. Именно так назвал ее сам Чехов в одном из последних своих рассказов — «На святках», где изобразил деревенского кулака-грамотея: «Он сидел на табурете, раскинув широко ноги под столом, сытый, здоровый, мордастый, с красным затылком. Это была сама пошлость, грубая, надменная, непобедимая, гордая тем, что она родилась и выросла в трактире». Само собой разумеется, что бесчисленные варианты мещанина в творчестве Чехова были вполне безрадостны.

Обширный слой чиновничества, богато представленный в произведениях Чехова, точно так же не давал повода писателю для проявления оптимизма. В длинном ряде рассказов и пьес как мелких, так и крупных, ранних и написанных в последние годы, — «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Унтер Пришибеев» «Анна на шее», «Человек в футляре» и т. д. и т. д., — проходят перед нами не люди, а тени людей или карикатуры на людей. Заячья трусость, подхалимство, надменность, тупость, безличность, пошлость, все возможные варианты извращений чувства человеческого достоинства — вот схема того, что изображено в этих рассказах из жизни чиновников.

К этому слою примыкает интеллигенция. То, что большая часть зрелых произведений Чехова посвящена изображению последней, вполне естественно. Врач по образованию, писатель по профессии, он и сам был интеллигент и всего больше вращался в кругу интеллигенции.

Его отношение к ней и позиция, которую занимал Чехов при изображении интеллигенции, отличались чрезвычайной сложностью и неустойчивостью.

Была полоса, когда отношение писателя к интеллигенции отличалось от нововременского лишь тоном, субъективной честностью, а в основном было то же самое. Это было в первые годы его сотрудничества в этой националистической реакционной газете и дружбы с ее редактором Суворовым, но в общем продолжалось недолго. Однако и впоследствии Чехов не переставал колебаться в своих оценках интеллигенции. Если обратиться к личным высказываниям писателя по вопросу о роли, которую интеллигенции суждено сыграть в судьбах страны, то колебания эти выступают с полной наглядностью. Так, у себя в книжке он записывает: «Сила и спасение народа в его интеллигенции, в той, которая честно мыслит, чувствует и умеет работать». Эта запись относится, вероятно, к 1897 году. Но вот что, после столь категорически высказанной веры в интеллигенцию, писал Чехов два года спустя, в письме к доктору Орлову:

«Пока... еще студенты и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктора-дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры. Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский — это питомцы университетов, это наши профессора, отнюдь не бурбоны, а профессора, светила... Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, не воспитанную, ленивую, не верю даже,

когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр».

В художественных произведениях Чехова эти колебания оценок сказались не столь резко, — здесь он, естественно, был более осторожен и взвешивал каждое слово. Тем не менее, и тут мы можем сопоставить такие, например, фигуры, как доктор Астров — с одной стороны и «Ионыч» — с другой. Доктор Астров соединяет в своем лице главное из того, что так дорого ценил Чехов. Он энергичен, неутомим, практичен, широк в своих замыслах, самостоятелен и независим в своих мнениях, упорен в стремлениях. Но в то же время он глубоко эстетичен, он окрылен мечтою о далеком будущем, он насквозь поэтичен, ему знакомы страдания совести, он деликатен с людьми. А «Ионыч» — это именно тот интеллигент, который катастрофически быстро превращается из милого честного студента в доктора-дачевладельца.

Таковы полюсы. А все обширное пространство между ними занимают несчастные, слабовольные, жалкие: Лаевский из «Дуэли», Андрей Прозоров из «Трех сестер», герой из «Рассказа неизвестного человека», дядя Ваня, Соня и т. д. и т. д. Массу интеллигенции составляют, по Чехову, именно эти фигуры, отличительной чертой которых является полнейшая непригодность к жизни. Они определяют собою духовный тип интеллигента. И понятно, что длинная галерея этих образов внушала критике мысль о глубоком пессимизме их создателя.

В частности, безотрадно изображены были Чеховым взаимоотношения интеллигенции и народа. В рассказе «Новая дача», одном из наиболее мрачных у Чехова, четко и прямолинейно указано, что полнейшее взаимное непонимание только и характеризует эти отношения. Даже самые прекрасные

измерения интеллигенции разбиваются о недоверие и затаенную вражду крестьян к барину, воспитанные веками рабовладельческих отношений.

Изображению крестьян посвящено помимо «Новой дачи» одно из важнейших произведений Чехова «Мужики». Оно и сейчас является, вероятно, самым популярным чеховским рассказом, в момент его своего опубликования вещь эта произвела впечатление разорвавшейся бомбы. И обусловлено это было именно тем, что в «Мужиках» Чехов произнес о крестьянах слово необычайной суровости и скорби. Вот отрывок из заключительной главы этого рассказа, где подведен итог основного содержания «Мужиков»: «... бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, не честны, грязны, не трезвы, живут не согласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто растрчивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджег, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать ее. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, не честны, не трезвы и сами бранятся также отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками, как с бродягами, и даже старшинам и церковным старостам говорит «ты», и думает, что имеет на это право. Да и может ли быть какая-нибудь помощь или добрый пример от людей корыстолюбивых,

жадных, развратных, ленивых... которые наезжают в деревни только затем, чтобы оскорбить, обидеть, напугать?»

Эти мрачные безысходные слова лишь окончательно формулировали те мысли и чувства, какие и без того выносил читатель со страниц «Мужиков», где страдания и звериная взаимная жестокость составляют чуть что не все содержание жизни людей.

Тотчас, как рассказ появился в печати, он сделался предметом яростной полемики между народниками и тогдашними легальными марксистами. Последние опирались на «Мужиков», как на убедительнейшее подкрепление своего тезиса об идиотизме деревенской жизни. В том, что представителям более человеческих отношений и понятий, более высокой культуры являются в рассказе Николай и Ольга Чикильдеевы, приехавшие в деревню из города, где Николай работал лакеем, а Ольга — горничной, марксистская критика усматривала новое доказательство преимущества города над деревней, городского труда, прививающего человеку какие-то начатки цивилизации, над деревенским, сохраняющим в неприкосновенности первобытную мужицкую темноту. С своей стороны народники указывали, что в «Мужиках» Чехов сгустил мрачные краски и что произведение это, как явно тенденциозное, лишено доказательной силы.

Умышленно ли то было или получилось само собой, но Чехов принял участие в этой полемике и с своей стороны: он выпустил одной книжкой два своих произведения: «Мужики» и большую повесть «Моя жизнь». Последняя посвящена изображению жизни горожан, и надобно сознаться, что жизнь эта едва ли многим лучше той, какая показана в «Мужиках». Герой «Моей жизни» рассуждает о своих согражданах: «Какую пользу принесло им

все то, что до сих пор писалось и говорилось, если у них все та же душевная темнота и то же отвращение к свободе, что было и сто, и триста лет назад? Подрядчик-плотник всю свою жизнь строит в городе дома и все же до самой смерти вместо «галерея» говорит «галдарея», так и эти шестьдесят тысяч жителей поколениями читают и слышат о правде, о милосердии и свободе, и все же до самой смерти лгут от утра до вечера, мучают друг друга, а свободы боятся и ненавидят ее, как врага». Он же, этот герой, в отчаянии восклицает: «Город наш существует уже сотни лет и за все время он не дал родине ни одного полезного человека — ни одного! Город лавочников, трактирщиков, канцеляристов, ханжей, ненужный, бесполезный город, о котором не пожалела бы ни одна душа, если бы он вдруг провалился сквозь землю».

Таким образом, под пером Чехова город и деревня вставляли пред глазами читателя в одинаково мрачном и безотрадном виде. И одинаково безнадежную картину представляли все те группы населения, которые проходили в чеховских произведениях: дворяне, мещане, крестьяне, чиновники, интеллигенция. В подавляющем большинстве это были разновидности одной из трех категорий: либо хищники, либо их безответные безвольные жертвы, либо, наконец, обыватели, слепые и глухие ко всему, что мало-мальски выступало за пределы их пошлых, ничтожных, мещанских интересов.

Если, в виде редчайшего исключения, встречался в творчестве Чехова герой, не подходивший ни под одну из этих рубрик, то это, как правило, несчастный, страдающий и непременно одинокий человек, ни в ком не встречающий поддержки, почитаемый окружающими за чудака именно за то, что его интересы не ограничиваются вопросами личного благополучия. Таков, например, доктор

Астров, любимый герой Чехова, мечтающий облагородить человечество при помощи явно утопических средств, вроде медленного и постепенного улучшения природы, и потому, естественно, отодвигающий выполнение своих надежд в отдаленное будущее. «Вот ты глядишь на меня с иронией, — обращается он не без чувства конфуза к одному из своих слушателей, — и все, что я говорю, тебе кажется не серьезным и... и, быть может, это в самом деле чудачество, но когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что, если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я». Такого рода неопределенные и полуфантастические мечты о времени, когда люди будут счастливы, когда они «увидят небо в алмазах» и т. д., звучат все чаще и настойчивее в чеховском творчестве последней полосы, и несомненно, что никаких более близких, определенных и твердых перспектив в то время не было и у самого Антона Павловича. В том самом, уже цитированном, письме к доктору Орлову, которое так характерно для неверия Чехова в созидательную силу коллектива, высказав скептическое отношение к интеллигенции, как таковой, он продолжает: «Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они, или мужики, — в них сила, хотя их и мало. Несть праведен пророк в отечестве своем; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна; что бы там ни было, наука все подвигается вперед и вперед, общественное самосознание нарастает, нравственные вопросы начинают приобретать беспоп-

ный характер и т. д. и т. д. — и все это делается помимо прокуроров, инженеров, губернаторов, помимо интеллигенции en masse и несмотря ни на что».

Способен ли был Чехов на этом успокоиться? Могла ли его удовлетворить неопределенная перспектива медленного улучшения жизни работой одиночек в духе доктора Астрова?

Исчерпывающий ответ на этот вопрос дал сам Чехов в одном из наиболее совершенных своих сочинений — в небольшом рассказе «Крыжовник», напечатанном в 1898 году. Там говорится о человеке, который поставил себе в молодости цель — нажить именице и кушать крыжовник, выросший на собственной земле. Он под старость добился своего и чувствовал себя счастливым. Человек, от имени которого ведется рассказ, родной брат этого счастливицы, увидев последнего, испытал отчаянье: мне стало понятно, — говорит он, прозрев, — как я тоже был доволен и счастлив. Я тоже, за обедом и на охоте, поучал, как жить, как веровать, как управлять народом. Я тоже говорил, что ученье свет, что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, говорил я, без нее нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать?.. Во имя каких соображений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою над ровом и жду, когда он зарастет сам или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-

таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!»

Но ведь возлагать надежду на одиночек, хотя бы и самых упорных, самоотверженных, это и значит стоять надвоем и ждать, когда он зарастет или затянется илом. А Чехов никаких иных путей не видел сам и не указывал своим читателям.

Таким образом, нельзя не признать, что критика имела все основания констатировать наличие пессимизма у писателя, который сам не видел и другим не мог указать тех движущих сил истории, которые были бы способны «перескочить через ров или построить через него мост», то есть вывести страну из того сонного гниения, в каком держало ее царское самодержавие, и двинуть ее по пути прогресса. Но и Чехов, с своей стороны, был прав, протестуя против клички пессимиста, потому что жизнь он любил, ценил и радовался каждому ее светлому проявлению.

Драма Чехова заключалась в том, что он проглядел как раз тот единственный класс, который был способен и которому история предназначила «перескочить через ров» и «построить через него мост», — рабочий класс России. На первый взгляд это кажется маловероятным: художник, одаренный таким талантом наблюдательности, с такой жадностью искавший ростков обновления в скованной параличом стране, — возможно ли, чтобы он «не заметил» роста пролетариата, значения его роли, чтоб он, наконец, просто не почувствовал, как это серьезно, какого внимания это заслуживает.

Факт, однако, остается фактом. Из многих сотен чеховских рассказов, где богато представлены все слои и прослойки населения России, лишь в двух-трех фигурируют рабочие («Бабые царство», «Случай из практики», «В овраге») и притом не в качестве главных персонажей, а как фон, на ко-

пором разворачивается сюжет. И фон этот сам по себе уныл и безотраден у Чехова.

Чем обусловлен был этот поразительный парадокс?

Не подлежит сомнению, что известную роль в этом сыграло происхождение и воспитание Чехова в затхлой среде провинциального мещанства. Он боролся с ее влиянием с огромным упорством, как мы видели, он «по каплям выдавливал из себя раба», он во многом преодолел ее. Но той ограниченности политического кругозора и той робости политической веры, какими эта среда отравила его в юности, — этого он не осилил до конца. Он с уверенностью говорил и писал, что «революции в России никогда не будет», он находил, что «социализм — один из видов возбуждения», не больше, он все свои упования возлагал не на класс, не на коллектив, а на «одиночек», — черта, бесконечно характерная для бескрылого социального воображения, воспитанного в затхлой атмосфере робкого, бессильного, семейно замкнутого, ограниченного мещанства и закрепленного в атмосфере глухой и многолетней политической и общественной реакции. Вот почему он прошел почти мимо рабочего класса, добросовестно отметив внешние черты его сурового быта, но не пытаясь заглянуть в него глубже: творческая революционная сила, в нем таившаяся, была для этого беспримерно зоркого писателя грамотой за семью печатями, потому что в самое существование такой силы он не перил.

С особенной ясностью и отчетливостью это сказалось на судьбе знаменитого рассказа Чехова «Враге». В марксистской критике общепризнано, что названный рассказ есть чрезвычайно верная и яркая картина периода первоначального накопления и в этом смысле является подлинно-марксист-

ским художественным произведением, весьма порадовавшим редакцию журнала раннего русского марксизма «Жизнь», куда он был послан Чеховым по усиленной просьбе Горького. Но сам автор был на этот счет иного мнения. В конце декабря 1899 года он писал к Меньшикову: «Послал повесть в «Жизнь». В этой повести я живописую фабричную жизнь, трактую о том, какая она печальная, и только вчера узнал, что «Жизнь» — орган марксистского фабричный. Как же теперь быть?» Таким образом в то время, когда в России марксизм был достоянием уже не единиц, а довольно широких интеллигентских кругов (например, студенчества), не говоря уже о передовых рабочих, в это время изощренный и всесторонний изобразитель русской жизни был так по-детски осведомлен о сущности этого учения, что смешивал марксистский орган с фабричным органом и пресерьезно полагал, что для марксистского журнала недопустимо изображение печального положения фабричной жизни.

МЕЛИХОВСКИЙ ПЕРИОД

Внешние формы жизни и быта Антона Павловича в годы полного расцвета его творчества были просты, незатейливы. В самом начале 1892 года он приобрел невдалеке от Москвы, близ деревни Мелихово б. Серпуховского уезда, небольшое имение, куда и переехал вскоре со всей семьей. Это было чрезвычайно своевременно: круг знакомства Чехова в Москве быстро расширялся, с утра до ночи одолевали гости, а между тем от бывшей его способности работать быстро, легко, в любых условиях, чуть что не на глазах у посторонних, уже ничего не оставалось. С ростом чувства ответственности за свою работу Чехов все настоятельнее ну-

отдался в обстановке, которая позволила бы сосредоточиться.

В Мелихове он эту обстановку получил. К нему, правда, и сюда то и дело приезжали гости, но все же это было не то, что в Москве: он мог в любое время уединиться и работать. Кроме того, жизнь в деревне открывала для писателя возможность стать поближе к народу, о чем, как мы видели, он мечтал, отчасти также отдаться и общественной деятельности, порой весьма напряженной. Он принял участие в работе земства, был избран гласным, горячо отдался делу борьбы с холерной эпидемией, приняв на себя заведывание обширным участком. Много времени, внимания и личных средств отдал Антон Павлович делу народного образования. В Мелихове и в двух соседних деревнях было выстроено в значительной мере на его личные средства три школы. В 1897 году, когда происходила всероссийская перепись населения, он принял на себя заведывание переписным участком. Однако больше всего сил и времени приходилось ему затрачивать на непосредственную врачебную помощь окружающему населению.

Жизнь в Мелихове пришлась писателю по душе. Она вся была наполнена самой разносторонней деятельностью, среди природы, которую Чехов так любил. Из работ хозяйственного порядка он облюбовал себе уход за деревьями, цветоводство и рыбное хозяйство, с течением времени достигнув во всех этих отраслях высокого совершенства. Образ жизни его отличался здесь строгой регулярностью: он очень рано вставал, рано садился за работу, в полдень обедал, не позже десяти часов ложился спать.

Несмотря, однако, на благоприятные условия жизни, здоровье Чехова быстро и неуклонно ухудшалось: писатель был болен туберкулезом легких.

Горестная история болезни Чехова, когда знакомишься с нею подробнее, невольно рождает странную мысль, что врачебная профессия Анто Павловича принесла ему лишь один вред. Не буди он врачом, он бы, вероятно, внимательнее прислушивался к советам врачей, чаще обращался бы к ним, сам себе не ставя диагнозов, не пребывал бы годами в губительном заблуждении относительно своего здоровья.

Первый и очень определенный сигнал о роковом заболевании Чехов получил в ранней молодости, вскоре по окончании университета. В письме его к гимназическому товарищу Сергеенко от 17 декабря 1884 года читаем: «Работы пропасть, денег мало, зима скверная, здоровье негодное... Мечтал к празднику побывать в Питере, но задержало кровохарканье (не чахоточное)». В том, что успокоительный диагноз был поставлен самим Чеховым, можно убедиться из его же письма к Лейкину, написанного в апреле 1886 года: «Я болен. Кровохарканье и слаб... Боюсь подвергнуть себя зондировке коллег... Вдруг откроют что-нибудь в роде удлиненного выдыхания или притупления!.. Мне сдается, что у меня виноваты не так легкие, как горло... Лихорадки нет».

Утвердившись в этом поразительном заблуждении, Чехов не оставлял его долгие-долгие годы, вопреки очевидности. Беглые упоминания о кровохарканьях то и дело попадают в его письмах, с неизменным добавлением, что они не туберкулезного характера. Наконец, в октябре 1888 года, в письме к Суворину, Чехов касается подробнее этого вопроса, излагая попутно его историю: «Сначала о кровохарканьи... Впервые я заметил его у себя 3 года тому назад в Окружном суде: продолжалось оно дня 3-4 и произвело немалый переполох в моей душе и в моей квартире. Оно было

обильно. Кровь текла из правого легкого. После того я раза два в год замечал у себя кровь, то обильно текущую, т. е. густо красящую каждый плевок, то не обильно... Каждую зиму, осень и весну, и в каждый сырой летний день я кашляю. Но все это пугает меня только тогда, когда я вижу кровь: в крови, текущей изо рта, есть что-то злое, как в зареве. Когда же нет крови, я не волнуюсь и не угрожаю русской литературе «еще одной потерей». Дело в том, что чахотка или иное серьезное легочное страдание узнаются только по совокупности признаков, а у меня-то именно и нет этой совокупности. Само по себе кровотечение из легких не серьезно; кровь льется иногда из легких целый день, она хлещет, все домочадцы и больной в ужасе, а кончается тем, что больной не кончается — и это чаще всего. Так и знайте на всякий случай: если у кого-нибудь заведомо не чахоточного вдруг пойдет ртом кровь, то ужасаться не нужно... Если бы то кровотечение, какое у меня случилось в Окружном суде, было симптомом начинающейся чахотки, то я уж давно был бы на том свете — вот моя логика».

Это была, разумеется, логика самообмана. В те времена, правда, изучение туберкулеза далеко отстояло от современного уровня, но все же и тогда наука не утверждала, что если от начала заболевания прошло три-четыре года и больной не умер, то стало быть болезнь его — не туберкулез. Чехов отчасти сам себя старался убедить, что у него не чахотка, отчасти же всячески ограждал от этих подозрений своих близких, главным образом мать. Пока он был еще молод и сам организм более или менее успешно боролся с болезнью, Чехов ни в чем не менял режима жизни и, как мы видели, не остановился перед столь тяжким испытанием, как путешествие на Сахалин, которое силь-

но ему повредило. Даже в таких, безусловно для него недопустимых, удовольствиях, как пресловутое купанье с парохода, он себе не отказывал.

Конечно, невозможно было вечно закрывать глаза на факты. В начале 90-х годов Чехов в письме к приятелю замечает: «Вы совершенно верно извслили заметить, что у меня истерия. Только моя истерия в медицине называется «чахоткой». Но по всей вероятности это было лишь мимолетным подозрением. Уже в 1895 году он писал к Суворину: «Я немножко похварываю, простудился должно быть. Чертовский кашель создал мне репутацию человека нездорового, при встрече с которым непременно спрашивают: «Что это вы как будто похудели?» Между тем, в общем я совершенно здоров и кашляю только оттого, что привык кашлять».

Решительный конец самообману наступил лишь в 1897 году. 24 марта, приехав из Мелихова в Москву, он отправился в ресторан Эрмитаж пообедать с Сувориным, но едва сели за стол, как из горла у Антона Павловича хлынула кровь, которую не удалось унять обычными средствами. Писателя свезли в гостиницу, а оттуда в клинику профессора Остроумова, где он оставался до 10 апреля. Здесь его подвергли, наконец (впервые!), серьезному врачебному обследованию и установили поражение верхушек обоих легких. Однажды, когда сестра навестила в клинической палате поправлявшегося писателя, она застала его быстро шагающим взад и вперед. Не заметив сестры, он говорил про себя: «Как это я мог прозевать у себя притупление?» И только теперь признав себя больным туберкулезом, Чехов перешел на соответственный режим и лечение. Но к этому времени болезнь зашла уже очень далеко.

Осенью этого года Чехов по совету врачей уехал на Ривьеру, в Ниццу, где прожил до весны 1898 года. На возвратном пути в Россию он на некоторое время остановился в Париже, где, между прочим, усердно хлопотал о приобретении у знаменитого скульптора Антокольского статуи Петра Великого для памятника последнему в родном городе писателя — Таганроге. Памятник действительно был сооружен, но впоследствии какие-то головы распорядились его убрать. Столь же усердно Чехов пополнял из-за границы книгами таганрогскую библиотеку. Заботы его о последней начались еще в 1890 году и с тех пор не прекращались до самой смерти писателя. Результатом их было солидное, всесторонне обдуманное собрание книг — около двух тысяч томов, в числе которых множество с авторскими автографами: подарки, сделанные Чехову его собратами и в свою очередь подаренные им родному городу.

Много внимания уделил Чехов в эту заграничную зиму знаменитому в свое время судебному процессу, — делу Дрейфуса.

Оно вкратце состояло в следующем. Офицер французской армии капитан Дрейфус, по национальности еврей, был ложно обвинен военным судом в государственной измене. Действительным виновником измены был майор Эстергази. Однако все попытки реабилитировать Дрейфуса терпели неудачу, наталкиваясь на сопротивление антисемитских и национально-шовинистических кругов, громоздивших одно беззаконие на другое с целью оставить в силе ложный приговор. Когда за Дрейфуса вступился известный писатель Эмиль Зола, то и его поспешили предать суду и приговорили к тюремному заключению.

Дело это тянулось несколько лет и в конце концов завершилось полным оправданием Дрейфуса.

Оно сосредоточило на себе внимание всего мира и фактически разграничило миллионы волновавшихся по поводу него людей на два обширных лагеря: за Дрейфуса и против Дрейфуса. Все мало-мальски прогрессивное стояло за Дрейфуса, вся реакция ратовала против него.

В России особенно позорную позицию в деле Дрейфуса заняла газета «Новое время». Она не только тенденциозно освещала и подтасовывала получавшуюся из Франции информацию, но даже не останавливалась перед прямыми подлогами, переделывая сообщения своих же корреспондентов.

Находясь за границей, Чехов внимательнейшим образом по стенографическим отчетам изучил все дело и пришел к твердому заключению о полной невинности Дрейфуса. С «Новым временем» он разошелся уже давно, ничего не давал туда еще с 1893 года. Но с редактором этой газеты Сувориным у него все еще сохранялись отношения если не дружеские, как в былые годы, то приятельские.

Теперь в них быстро назревал кризис. К поведению «Нового времени» Чехов проникся подлинным отвращением и возмущением, а роль самого Суворина начинала его все более и более раздражать. Наконец одно из писем Суворина к Чехову, где он попытался принизить позицию Зола в деле Дрейфуса, переполнило чашу терпения Анто́на Павловича. Он написал Суворину обширное и поистине замечательное письмо, в котором воздал горячую и страстную хвалу Зола за его защиту невинного и в самых неприглядных красках изобразил клику антисемитов и националистов, осудивших Дрейфуса и Зола.

Чехов расценивал свое письмо, как разрыв. Однако Суворин постарался сохранить видимость добрых отношений с Чеховым. Они и после этого изредка переписывались, но письма Чехова с тех



А. П. Чухов. 1900 г.

пор становятся все более сдержанны и сухи. С другой стороны, все теплее и сердечнее становятся его отношения с представителями прогрессивных кругов — с редактором «Русских ведомостей» Соболевским, редактором «Русской мысли» Гольцевым и др. И несомненно, что именно дело Дрейфуса ускорило этот процесс отхода писателя влево.

По возвращении в Россию Чехов лето пробыл в Мелихове, но на осень врачи снова отправили его на юг, — теперь уже в Ялту. Здесь в середине октября он получил телеграмму о смерти отца.

Павел Егорович давно уже смирился, подчинился в строе жизни признанному главе семьи Антону Павловичу, жил мирно в Мелихове, занимался хозяйственными делами, вел дневник, куда записывал разные будничные мелочи. Чехов, сохраняя грустные воспоминания о своем тяжелом детстве, давно уже примирился с отцом, и смерть старика его глубоко опечалила. Он понимал, что матери будет тяжело оставаться в Мелихове, его же самого болезнь все чаще и чаще гнала на юг. Кроме того, Чехову нужны были новые впечатления: «...в беллетристическом отношении, — писал он в одном письме, — после «Мужиков», Мелихово уже истощилось и потеряло для меня цену». В результате — с Мелиховым решено было разделаться. Последнее лето Чеховы провели здесь в 1899 году. В это время Антон Павлович уже строил себе дачу в Ялте, куда вскоре он и переехал с семьей на постоянное жительство. А Мелихово было продано.

Оглядываясь на отношения, которые в Мелихове сложились у него с крестьянами, Чехов писал незадолго до того, как навсегда расстался с этим уголком: «С мужиками я живу мирно, у меня никогда ничего не крадут, и старухи, когда я прохо-

жу по деревне, улыбаются или крестятся. Я всем, кроме детей, говорю вы, никогда не кричу, но главное, что устроило наши добрые отношения — это медицина».

Итак, в жизни Антона Павловича наступала новая полоса — Ялтинская. Новая — и последняя.

ЧЕХОВ-ДРАМАТУРГ

Судьба поступила жестоко с писателем: его вынужденный переезд на юг произошел как раз в такое время, когда Москва влекла его больше и сильнее, чем когда бы то ни было: с 1898 года открылась деятельность Московского Художественного театра, который нашел настоящий нужный язык для истолкования чеховских пьес, и в работе для которого Чехов обрел новый творческий подъем. Этот взаимный контакт привел к тому, что Чехов в эти последние годы становится преимущественно драматургом, пишущим пьесы с определенным расчетом на их постановку в этом театре.

Глубокий интерес Чехова к театру, как мы видели, проявлялся с самого детства. Его первая крупная вещь, конечно, не случайно оказывается драматургическим произведением, — уже нами упоминавшаяся пьеса, без названия изданная Централархивом. Имеются далее указания, что еще молодым студентом Чехов доставил знаменитой артистке Ермоловой какую-то пьесу для ее бенефиса, но потерпел неудачу и уничтожил свое произведение. Новая драматургическая попытка Чехова, относящаяся к 1885 году, до нас дошла: это драматический этюд в одном действии «На большой дороге», — авторская переработка рассказа «Осенью». Пьеса была представлена в цензуру и

там погерпела крах: цензор написал на рукописи: «Мрачная и грязная пьеса эта, по моему мнению, не может быть дозволена к представлению».

Два последующих года были всецело отданы беллетристике. Громадные успехи Чехова в этом направлении, следовавшие один за другим, естественно, прикрепили его внимание к этому роду творчества. Но уже в конце 1887 года мысль Чехова снова направляется в сторону театра: он пишет драму «Иванов».

Приступая к работе над пьесой, Чехов ставил себе двойную цель: дать типическую для того времени фигуру разочаровавшегося общественного деятеля, как бы завершающую поколение «лишних людей», и в то же время воплотить свой замысел в свежих и новых драматургических формах.

Необходимо напомнить, что драматургия того времени — бесчисленные пьесы Виктора Крылова, Шпагинского, Невежина и т. д. — сплошь строилась на шаблонах. Уже выработалось десятка два так называемых «типов», из которых драматург комбинировал привычные театральные положения, а набившие руку актеры — каждый по своей «специальности» — изображали «героев», «злодеев», «резонеров» и т. д. также по шаблону. Это было типичное мещанское выродившееся искусство.

Чехов, с молодых лет пришедший к твердому убеждению, что в первую голову писателю нужна свежесть, что шаблон и рутинa — страшнейшие враги искусства, те же принципы перенес и на драматургическое творчество. Узнав, что брат Александр работает над пьесой, он дает ему ряд советов: «...старайся быть оригинальным и по возможности умным, но не бойся показаться глупым: нужно вольнодумство, а только тот вольнодумец, кто не боится писать глупостей. Не зализывай, не

шлифуй, а будь неуклюж и дерзок... Памятуй, кстати, что любовные объяснения, измены жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие другие слезы давно уже описаны. Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать. Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен. Лакеи должны говорить просто без пушай и без теперича. Отставные капитаны с красными носами, пьяные репортеры, голодающие писатели, чахоточные жены-труженицы, честные молодые люди без единого пятнышка, возвышенные девицы, добродушные няни — все это было уже описано и должно быть объезжаемо, как яма».

Недостатком современных пьес Чехов считал их нарочитость, ходульность, искусственную эффектность. Персонажи обрисовываются в них посредством участия в событиях сенсационного свойства, в приподнятых речах и т. д.

Все это трезвейший реалист Чехов отвергал. Он говорил, что на сцене надобно показывать «жизнь, какая она есть, и людей таких, какие они есть, а не ходульных». «Требуют, — говорил он, — чтобы были герой, героиня сценически эффектны. Но ведь в жизни не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это было видно на сцене. Надо сделать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт... Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»

В соответствии с этими принципами старался строить Чехов свою пьесу. Самое название ее «Иванов» подчеркивало, что речь идет о чем-то

простом, заурядном. Первоначально Чехов хотел пойти еще дальше в этом направлении и предполагал назвать пьесу «Иван Иванович Иванов», но затем, повидимому, решил, что это было бы уже претенциозной простотой.

В отношении языка действующих лиц Чехов также не отступил от выраженных им принципов. Но относительно театральных эффектов этого уже нельзя сказать. Он в значительной мере сам еще находился во власти старой традиции и, так сказать, не доверял проницательности и восприимчивости зрителя, пытался так или иначе подхлестнуть его внимание и делал это совершенно сознательно. В письме к брату Александру он весьма образно поясняет этот прием: «Каждое действие я оканчиваю, как рассказы: все действие веду мирно и тихо, а в конце даю зрителю по морде». Но в переводе на язык драматургии это и означало: кончать под занавес эффектом. И действительно, только первый акт «Иванова» более или менее свободен от подобного финала, остальные же три заканчиваются явно рассчитанными на эффект сценами. Более того, сцены эти имеют очень заметный привкус мелодраматизма. Достаточно напомнить, что в последнем акте главный герой стреляется на сцене, в присутствии своей невесты, перед самым венчанием.

Таким образом, «Иванов» явился лишь первой попыткой Чехова «взорвать» устарелые драматургические формы. Кое в чем он нов и свеж, — автор именно эту черту его особенно ценил: в пьесе, — с удовлетворением писал он, — нет «ни одного злодея, ни одного ангела». Но во многом он еще традиционен. Тем не менее, даже эта относительная новизна и свежесть взбудоражили тогдашнего зрителя. После первого представления Чехов сообщал брату Александру: «Театралы го-

порят, что никогда они не видели в театре такого брожения, такого всеобщего аплодисменто-шиканья и никогда в другое время им не приходилось слышать столько споров, какие видели и слышали они на моей пьесе».

После «Иванова» в творчестве Чехова идет интенси́вная драматургическая полоса: целый ряд одноактных пьес, — «Калхас», «Медведь», «Предложение», «Трагик поневоле» и, наконец, новая большая пьеса «Леший», написанная в 1889 году.

Работая над ней, Чехов опять прежде всего озабочен, чтобы не попасть в колею драматургических шаблонов, от которых он явно отталкивается: «Вылились у меня лица, — пишет он, — положительно новые; нет во всей пьесе ни одного лакея, ни одного вводного комического лица, ни одной вдовушки». В другом письме: «Пьеса ужасно странная, и мне удивительно, что из-под моего пера выходят такие странные вещи».

Но и относительно «Лешего» справедливо будет сказать, что это все еще смесь старого и нового, а не новое, как и «Иванов», хотя и с большей долей нового, чем последний. Эффекты в конце актов явно соблазняют автора и здесь, хотя сами по себе они тоньше, мягче. Несвободен «Леший» и от мелодраматизма, хотя и он не столь резок: есть самоубийство, но оно происходит за сценой, есть пожар, видный зрителям, есть романтические побегы, есть несколько нарочито поэтическая «мельница в лесу» и т. д. С другой стороны, резко новым для драматургии является общий основной тон пьесы: «Общий тон — сплошная лирика», — характеризовал его сам Чехов. Наконец впервые применен здесь тот прием игры паузами, который впоследствии получит в пьесах Чехова столь могучее применение.

Крупным недостатком пьесы было то, что новыми своими приемами: лирическим тоном и паузами автор не вполне еще овладел. Он это чувствовал: «Леший», — пишет он, еще не окончив пьесы, — годится для романа, я это сам отлично знаю. Но для романа у меня нет силы... Если бы пьеса имела литературное значение, то и на том спасибо».

Но эта «литературность», недоразвившаяся до театральности, была слишком очевидна, и для пьесы значение ее было роковым: ее отвергли не только официальные театральные учреждения, вроде петербургского театрально-литературного комитета, охарактеризовавшего «Лешего» как «прекрасную драматизованную повесть, но не драму»; не только вся пресса отзывалась о пьесе резко отрицательно; не только публика отнеслась к ней с ясно выраженным неудовольствием, но и отдельные лица, мнением которых Чехов весьма дорожил, — как, например, В. И. Немирович-Данченко, известный артист Ленский, — прямо указали Антону Павловичу, что опыт его потерпел неудачу.

Очень характерно для Чехова, как он на это реагировал: он внял сделанным указаниям и навсегда отрекся от «Лешего». Не включая его в сборники своих произведений, он решительно воспротивился всяким дальнейшим попыткам ставить его на сцене. Но от самого принципа, от стремления к новым драматургическим формам он не отказался нисколько, прийдя лишь к заключению, что в «Лешем» эта задача выполнена неудачно — и только.

Если не считать «Свадьбы» и «Юбилея», — двух водевилей, переделанных Чеховым из своих рассказов, — то целых шесть лет после «Лешего» Антон Павлович не принимался за пьесы. Но это не значит, что неудачей «Лешего» он был обескуражен вплоть до отказа от мысли поработать

пад новой пьесой. Это значит лишь, что его работа проходила незримо, в обдумывании, в размышлениях. Это, вообще говоря, была главная и важнейшая часть работы Чехова в последние восемь-десять лет его жизни. О том, что вопрос обновления драматургических форм продолжал стоять перед ним во всей остроте, мы можем заключить по отдельным его высказываниям в эти годы. Так, в 1892 году он сообщает Суворину: «Есть у меня интересный сюжет для комедии, но не придумал еще конца. Кто изобретет новые концы для пьес, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы! Герой или женись, или застрелись, другого выхода нет». Задумав писать пьесу, он сообщает Суворину же: «Я напишу что-нибудь странное». Другими словами, Чехов попрежнему настойчиво стремится к новизне, к свежести.

Только через семь лет после «Лешего» разрешил он наконец задачу драматургической новизны: это была пьеса «Чайка». «Пишу ее не без удовольствия, — сообщал он Суворину во время работы, — 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». «Пьесу я уже кончил, — уведомляет он вскоре того же корреспондента. — Начал ее forte и кончил pianissimo, вопреки всем правилам драматического искусства».

Уже из этих беглых замечаний видно, что неуспех «Лешего» нисколько Чехова не «образумил», что он продолжал гнуть свою линию обновления обветшалых драматургических форм. И действительно, даже и сейчас, читая «Чайку», чувствуешь в сильнейшей степени ее исключительное своеобразие, быть может, большее чем даже последующих чеховских пьес. А сорок лет назад, когда

она появилась, это было нечто совершенно неслыханное.

Определение этого своеобразия чрезвычайно затрудняется тем, что, главным образом, оно сводится не к внешним приемам, а к насыщающему пьесу неуловимому настроению. Всего удачнее оно выражено В. И. Немировичем-Данченко, который говорит, что Чехов заменил «устаревшее действие» «подводным течением». Это «подводное течение» создавалось в «Чайке» и лирикой, и многочисленными паузами, и пейзажем, который Чехов заставил выполнять в пьесе весьма значительную функцию, и волнующими недомолвками, обрывающими речи персонажей, и резкими, внезапными перебоями тональности в речах действующих лиц, создающими атмосферу нервного напряжения.

В октябре 1896 года Чехов приехал в Петербург, где готовилась постановка «Чайки» на сцене Александринского театра. Главная роль Нины Заречной отдана была молодой тогда, впоследствии прославленной артистке Коммиссаржевской. Чехову на репетициях она очень понравилась. Все остальное внушало большие сомнения: пьеса предназначалась для бенефиса комической актрисы Левкеевой, который был уж назначен на 17 октября. В распоряжении режиссера оказалось всего-навсего девять дней. Привыкшие к рутинным пьесам актеры не находили для своих ролей нужного тона. Чехов ничего хорошего от спектакля не ждал, но то, что случилось, превзошло самые тревожные ожидания.

Преобладающей публикой явились сливки столичного мещанства, среди которых бенефициантка пользовалась особенной популярностью. Это была наиболее рутинная публика, на бенефисе комической актрисы ожидавшая увидеть традиционную комическую пьесу. Вначале она и принимала «Чай-



А. П. Чехов и А. М. Горький. 1902 г.

ку», как нечто нарочито смешное. В самых драматических местах раздавался оглушительный хохот. Потом началось недоумение, затем все чаще и чаще стали шикать, свистеть, кричать с мест. В театральном зале начался открытый скандал. В одном из отчетов о спектакле читаем, что представление «шло буквально под аккомпанемент шиканья, свистков, хохота, криков «довольно», неуместных поддакиваний артистам». «Я более двадцати лет посещаю театры, — замечает рецензент, — я был свидетелем множества провалов, но ничего не запомню подобного». Излишне говорить, как подействовало это на игру артистов: они растерялись, Коммиссаржевская была вся в слезах...

Чехов присутствовал в театре, но, когда скандал обозначился совершенно явственно, ушел за кулисы, где все время и оставался. После спектакля он исчез из театра так, что никто из знакомых его не заметил. Как потом узнали, он бродил, потрясенный, по Петербургу, куда-то заходил, а утром уехал в Москву и оттуда в Мелихово. Суворину он в день отъезда написал: «Вчерашнего вечера я никогда не забуду... Н и к о г д а — подчеркнул он, — я не буду ни писать пьес, ни ставить». Даже больше, чем через два месяца, в его сообщениях о «Чайке» чувствуется особенная острота пережитого: «Да, — пишет он к В. И. Немировичу-Данченко, — моя Чайка имела в Петербурге, в первом представлении, громадный неуспех. Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я — по законам физики — вылетел из Петербурга, как бомба».

Начавшись в театре, скандал растянулся: пресса вылила на голову писателя ушаты злобы, издевательства. То и дело появлялись самые пошлые пародии на «Чайку», карикатуры на нее и ее автора. Сочувственные отзывы были редким ис-

ключением, и самый тон их был робок, нерешителен.

В сочувственных и ободрительных письмах частного характера не было недостатка, иных из их авторов, например, Кони, Чехов высоко ценил; но в большинстве эти соболезнования служили лишь показателем глубины провала.

Внешне Чехов только в первые часы растерялся, затем овладел собой и выражал полное спокойствие. Но не подлежит сомнению, что он пережил страшный удар. М. П. Чехов категорически заявляет: «С этого момента его болезнь значительно обострилась». Это подтверждается тем, что именно с того времени, с начала 1897 года Чехов, так сказать, официально переходит на положение чахоточного, уже не пытаясь, как прежде бывало, обманывать и себя и других относительно состояния своего здоровья.

В одном из писем к Суворину Чехов частично объяснил, почему так подействовало на него пережитое 17 октября. «Вы и Кони доставили мне письмами не мало хороших минут, но все же душа моя точно лужоная, я не чувствую к своим пьесам ничего кроме отвращения. Вы опять скажете, что это не умно, глупо, что это самолюбие, гордость и проч. и проч. Знаю, но что же делать? Я рад бы избавиться от глупого чувства, но не могу и не могу. Виновато в этом не то, что моя пьеса провалилась; ведь в большинстве мои пьесы проваливались и ранее, и всякий раз с меня как с гуся вода. 17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность. Меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство, а именно: — те, с кем я до 17-го окт. 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, что было, как не мог бы забыть, если бы, например, меня ударили».

Совершенно равнодушен остался Чехов и к тому, что на нескольких последующих представлениях «Чайка» имела успех: рана, полученная 17 октября, не затягивалась. В этот день, как мы видели из приведенного письма, Чехов испытал не только творческое одиночество, проявившееся в полнейшем непонимании его задушевнейшего произведения, но также и простое человеческое одиночество, предательство, зависть, «друзей клевету ядовитую», по выражению поэта. «Чайка» стала печальным рубежом в его жизни. Когда обзираешь известное шеститомное собрание писем Чехова, то совершенно явственно ощущаешь этот рубеж: последние два тома писем, — от 1897 года до конца, — резко отличаются от писем первых четырех томов: они гораздо лаконичнее, сдержаннее, замкнутее. Дружеский тон в них гораздо реже, раздражение — гораздо чаще. Писатель как бы пережил глубокое разочарование и ушел в себя.

Решение Чехова порвать с театром было настолько серьезным, что он даже отдал распоряжение приостановить печатанье сборника своих пьес, который должен был вскоре выйти в свет, и отменил его лишь по настоянию издателя (Суворова). В то же время он писал последнему: «проживу 700 лет и не напишу ни одной пьесы. Держу пари на что угодно». Однако Антон Павлович не рассчитал своей глубокой театральной страсти.

В указанный сборник была им включена пьеса «Дядя Ваня», коренная переработка потерпевшего неудачу «Лешего», сделанная Чеховым, повиди-

мому, еще до написания «Чайки». Совершенно неожиданно для автора, «Дядя Ваня» быстро стал завоевывать одну за другой сцены провинциальных театров. В провинциальной прессе появились живые и горячие отклики на спектакль. Вскоре «Дядя Ваня» был поставлен в Павловске под Петербургом, и столичная пресса тоже высоко оценила пьесу. Видный театральный критик этого времени А. Р. Кугель, вообще говоря, не питавший большой симпатии к чеховской драматургии, должен был тем не менее признать, что пьеса — «самое яркое сценическое произведение последних лет».

Этот неожиданный успех, как можно полагать, имел некоторое значение и для последующей судьбы «Чайки». Когда в 1898 году в Москве возник Художественный театр и один из его создателей, В. И. Немирович-Данченко, обратился с просьбой к Чехову, с которым состоял в приятельских отношениях, дать для театра «Чайку», то, хотя и после долгих колебаний, Антон Павлович ответил согласием.

В книгах В. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского, в мемуарах родственников и друзей Чехова подробно рассказано об этом остром моменте в жизни театра, как и в жизни писателя. Все хорошо понимали, что новый провал пьесы может иметь для автора самые роковые последствия, не говоря уже о том, что это могло быть и провалом всей судьбы молодого театра. Можно сказать без преувеличения, что на карту поставлено было все.

Ставка была взята: огромный успех «Чайки» оказался не простым успехом очередной новой постановки. Это было самоопределение театра на долгие годы, это был успех нового направления в театральном искусстве, утверждение нового те-

атрального стиля. На долгие годы Московский Художественный театр сделался театром на-строения, то есть воплотителем на сцене того самого «подводного течения», которое и составляло самую сущность новизны чеховских пьес вообще, «Чайки» — в особенности.

Произошло столь редкое и столь счастливое слияние стремлений автора и театра. Последовавшая вскоре постановка в Художественном театре «Дяди Вани» окончательно убедила Чехова в том, что он понят театром. Он делается близким театру и его работникам человеком, в известной степени — его литературным консультантом. С своей стороны театр отвечает писателю самым глубоким и трогательным вниманием. Чехов по болезни был иногда лишен возможности своевременно видеть свои пьесы на сцене театра, — театр приехал к нему в Ялту. В одном случае театр сыграл в Москве «Чайку» для одного зрителя, и этим зрителем был Антон Павлович.

В этой творческой и в то же время дружеской атмосфере Чехов почувствовал, наконец, что может снять зарок, наложенный на себя после обиды, полученной 17 октября 1896 года. В 1900 году он пишет «Три сестры», с 1902 года начинается работа над «Вишневым садом». Творческие замыслы писателя, осуществить которые помешала ему смерть, были, как об этом свидетельствуют близкие Чехову люди, тоже драматургические.

Приемы построения последних пьес были у Чехова в общем те же, какие он применил в «Чайке». Особенно приходится это сказать относительно «Трех сестер». Что касается «Вишневого сада», то в нем Антон Павлович с наибольшей резкостью, чем в остальных своих пьесах, дал смешение элементов драматического с комическим, что наложило на пьесу отпечаток большого своеобразия. Тем

не менее, автор, с характернейшим для него страхом перед рутинной, мучился во время работы над «Вишневым садом» сомнениями: «Тон мой вообще устарел, кажется», «Надо бы чего-нибудь новенького, кисленького», «Мне кажется, что я, как литератор, уже отжил, и каждая фраза, какую я пишу, представляется мне никуда негодной и ни для чего не нужной», — вот фразы, выхваченные из его писем, относящихся ко времени писания последней пьесы.

Замечательно, что тот замысел пьесы, который Чехов унес с собою в могилу, даже в передаче слышавших о нем людей, отличался крайним своеобразием. И можно не сомневаться, что никогда не успокаивавшийся на достигнутых результатах писатель продолжал бы свою преобразовательную работу в области драматургии и в дальнейших своих произведениях.

ЯЛТИНСКИЙ ПЕРИОД. СМЕРТЬ ЧЕХОВА

Усиленная драматургическая деятельность Чехова пришлась, таким образом, на годы, когда он, прикованный болезнью к Ялте, лишь урывками мог приезжать в Москву и посещать театр. Это, конечно, в немалой степени способствовало тому, что писатель очень тяжело переживал свое вынужденное пребывание на юге. Однако — не более, как способствовало: отрицательное отношение к Ялте сложилось у него еще издавна. Его самое первое впечатление от Ялты было неприятное. «Глядя на берег с парохода, — писал он к сестре о Крыме в 1888 году, — я понял, почему это он еще не вдохновил ни одного поэта и не дал сюжета ни одному порядочному художнику-беллетристу. Он рекламирован докторами и барынями — в этом вся его сила. Ялта — это помесь чего-то ев-

ропейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то
мещански-ярмарочным. Коробкообразные гостини-
цы, в которых чахнут несчастные чахоточные. А
рожи бездельников-богачей с жаждой грошовых при-
ключений, парфюмерный запах вместо запаха ке-
дров и моря, жалкая, грязная пристань, грустные
огни вдали на море, болтовня барышень и кавале-
ров, понаехавших сюда наслаждаться природой, в
которой они ничего не понимают, — все это в об-
щем дает такое унылое впечатление...

Время вносило те или иные «поправки» в это
первоначальное впечатление, но в целом оно было
стойким у Чехова, главное же — Ялта вызывала
у него пониженное настроение. «Теплая Сибирь»
«Чортов остров» (то есть остров, на котором то-
мился в ссылке несправедливо осужденный Дрей-
фус) — вот обычные эпитеты, прилагаемые Чехо-
вым к Ялте в его письмах.

Вдобавок ко всему перед самым началом ялтин-
ской оседлости писателя у него завязывается зна-
комство, сделавшее особенно мучительным его
отрыв от Москвы: 9 сентября 1898 года он по-
знакомился на репетиции «Чайки» с артисткой
Художественного театра Ольгой Леонардовной
Книппер, своей будущей женой. Потом он видел
ее в роли царицы Ирины на репетиции «Царя Фе-
дора Иоанновича». Уехав вскоре в Ялту, он от-
туда писал к Суворину об этой репетиции: «Меня
приятно тронула интеллигентность тона и со сце-
ны повеяло настоящим искусством, хотя играли и
не великие таланты. Ирина, по-моему, великоле-
па. Голос, благородство, задушевность — так хо-
рошо, что даже в горле чешется. Федор показал-
ся мне плоховатым; Годунов и Шуйский хороши,
а старик (секиры) чудесен. Но лучше всех Ирина.
Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в
эту Ирину».



Дом А. П. Чехова в Ялте.
Ныне Государственный музей.

Однако всю зиму Чехов безвыездно просидел в Ялте и в Москву приехал только в апреле 1899 года. Здесь он опять встречался с артисткой, затем она гостила в его семье в Мелихове, а с июня 1899 года между ними завязывается переписка быстро ведущая к сближению.

Весною 1900 года, в виду невозможности для Чехова приехать в Москву, Художественный театр приехал в Ялту показать любимому писателю свои постановки. У вдохновителей театра была кроме того тайная мысль — соблазнить своими спектаклями Антона Павловича на писание новой пьесы, что в значительной мере им и удалось. В приподнятой праздничной атмосфере, принесенной в Ялту московской труппой, Чехов сбросил с себя тоску и скуку одинокой зимы. Он был весел, оживлен. И эти дни оказались решающими для судьбы его отношений к О. Л. Книппер.

Венчание их, — по тем временам неизбежная формальность, — произошло позже. Вряд ли всякими официальностями, Чехов смущался предстоявшей процедурой. Собираясь в Москву, он писал О. Л. Книппер: «Если дашь слово, что ни одна душа в Москве не будет знать о нашей свадьбе до тех пор, пока она не совершится, то я повенчаюсь с тобой хоть в день приезда. Ужасно почему-то боюсь венчания и поздравлений, и шампанского, которое нужно держать в руке и при этом неопределенно улыбаться». И действительно никто, кроме необходимых свидетелей — «шаферов», даже самые близкие родные, не подозревали об этом венчании, состоявшемся 25 мая 1901 года.

Трудно сказать с уверенностью, питал ли Антон Павлович серьезную надежду на такое улучшение здоровья, которое позволило бы ему вернуться на жительство в Москву или под Москву. Во всяком случае, такого рода попытки он время от времени

делал. Но врачи были неумолимы, и Чехов оставался прикован к Ялте.

Теперь это было еще мучительней. Некогда, в 1895 году, отвечая Суворину на его советы жениться, Чехов шутивно писал: «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра — я не выдержу... Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день».

И вот судьба послала ему такую жену, но теперь ему было не до шуток. Оба они тосковали, рвались друг к другу. Нередко Чехов, нарушая запреты врачей, уезжал в Москву, но почти всякий раз расплачивался за это ухудшением здоровья. Порой урывалась к нему в Ялту жена, но, кроме лета, когда они жили вместе, все эти свидания бывали отравлены сознанием, что за ними последуют продолжительные разлуки.

О. Л. Книппер не раз подымала вопрос о своем уходе из театра и переезде в Ялту, но Чехов категорически этому противился: такая жертва со стороны молодой актрисы, столь успешно начинавшей свою артистическую карьеру, была для него неприемлема. И на горькие жалобы жены он отвечал: «Если мы теперь не вместе, то виноват в том не я и не ты, а бес, вложивший в меня бацилл, а в тебя любовь к искусству».

Первые годы ялтинской жизни заполнены были у Чехова отчасти заботами по постройке дома, — той самой белой дачи, посетить которую считают теперь своим долгом все многочисленные временные и постоянные обитатели Ялты, — главным же образом — тщательным редактированием своих

произведений для издания их в виде Полного собрания сочинений.

Ближайшим поводом для этого послужил договор писателя с владельцем журнала «Нива» А. Ф. Марксом, в силу которого Чехов продавал последнему навсегда право на издание всех своих сочинений, получив за это семьдесят пять тысяч рублей. По тому времени, в 1899 году, это была сумма неслыханная. Но, повидимому, издатель сумел гораздо вернее Чехова оценить степень популярности писателя и вскоре для всех, знакомых с делом, стало ясно, что договор для Антона Павловича невыгоден. Издаваемые Марксом большими тиражами Сборники произведений и Собрания сочинений Чехова быстро расходились, а когда было объявлено, что «Нива» дает то же Собрание сочинений в качестве «приложения», то подписка на журнал достигла неслыханных размеров.

Так называемое Полное собрание сочинений, изданное Марксом, было далеко не полным: подготавливая его, Чехов произвел беспощадный отбор своих произведений и очень большое их количество не включил в Собрание, обрекая их, как казалось ему, на вечное забвение. Признанное годным, он тщательно заново переработал, отредактировал и разгруппировал на томы. Это была очень большая, кропотливая и утомительная работа, тянувшаяся года два.

Немало времени уделял Чехов общественной работе, главным образом — организации помощи немущим туберкулезным больным, отовсюду стекавшимся в Ялту. Порой он приходил в отчаянье перед тем обилием страданий, с которым, разумеется, не в силах была справиться частная благотворительность. Он собирал средства через знакомых, публиковал в газетах воззвания о пожертвованиях, немало помогал тайком из личных средств тем

многочисленным больным, которых привлекало в Ялту имя знаменитого писателя и слава о его отзывчивости. В личной помощи обращавшимся к нему людям Антон Павлович, как правило, не отказывал никогда.

Не оставлял Чехов в Ялте общественной работы и в области народного образования. В частности, вскоре по приезде сюда он был выбран членом попечительного совета в женской гимназии, о чем шуточно сообщал В. И. Немировичу-Данченко: «Я теперь с важностью хожу по лестницам гимназии и гимназистки в белых пелеринках делают мне реверансы».

Неуклонно росшая популярность писателя давала знать о себе в Ялте в наиболее утомительной форме: бесконечным количеством всякого рода посещений незнакомыми людьми. Даже на прогулках или отдыхая на набережной он не мог избавиться от назойливости бесцеремонных любопытных, в упор разглядывавших «знаменитого писателя». А дамы и девицы, иногда подолгу дежурившие у дачи Чехова, чтобы увидеть писателя, получили даже специальное название «антоновок». Все это чрезвычайно раздражало Чехова и усиливало неприязнь его к Ялте.

Но тем отраднее бывали для него встречи с людьми, которых он любил и ценил: с врачами-общественниками, с артистами, с писателями. Зимой 1901—1902 годов провел вблизи Ялты Лев Толстой, с которым Чехов познакомился еще в середине 90-х годов. Их отношения были полны не только чувством взаимной любви и уважения, но и взаимного высокого признания, и теперь Чехов часто навещал своего великого собрата, подолгу с ним беседовал и напряженно, с глубоким волнением следил за течением болезни Толстого, которая и привела Льва Николаевича в Крым.

В Ялте произошло личное знакомство Чехова с Горьким, с которым они еще до того успели обменяться несколькими письмами. Горький тогда только начинал свою блистательную деятельность, но Чехов по первым же его рассказам, не колеблясь, пророчил ему славу. Отношение же Горького к Чехову нельзя назвать иначе, как горячим преклонением пред совершенным мастером; оно поистине буйно прорывалось и в письмах Горького к Чехову и в статьях его о последнем. В Ялте Горький проводил у Антона Павловича целые дни, иногда жил у него.

С Горьким же был связан так называемый «Академический инцидент», стоивший Чехову больших волнений и серьезных раздумий.

В 1899 году, по случаю столетия рождения Пушкина, при Академии наук был учрежден разряд изящной словесности, которому предоставлено было избирать выдающихся писателей в почетные академики. На первых же выборах, в 1900 году, избраны были: Толстой, Чехов, Короленко и др. А в 1902 году почетным академиком избран был Горький. Чехов был рад этому и поспешил поздравить Алексея Максимовича, в то время находившегося вблизи Ялты.

Вскоре, однако, выяснилось, что выборы Горького аннулированы. Сделано это было по личному приказанию царя и притом совершенно незаконно, а по форме — крайне грубо. А именно: от имени Академии наук было в печати объявлено, что, выбирая Горького, академики не знали, что он находится под судом за политическое преступление, а посему выборы «объявляются недействительными». Выходило так, что сами академики отрекаются по политическим мотивам от избрания Горького, а между тем они узнали об аннулировании выборов из газет. Это был, таким образом, неприкрытый

подлог. Выступить с разъяснением подлинной правды в газетах было невозможно: в дело был замешан царь, и цензура ничего разъясняющего не пропустила бы.

Положение получалось очень фальшивое, и когда возмущенный Короленко обратился к Чехову с письмом по поводу «Академического инцидента», как названа была впоследствии эта история, Чехов живо и сочувственно на него откликнулся. Они письменно обменялись своими мнениями о деле, а затем и повидались, для чего Короленко специально приехал в Ялту. В результате, было ими решено — отказаться, в знак протеста, от звания почетного академика, что и было выполнено.

Тут осуществилось давнее пророчество Антона Павловича, который в 1887 году, в самом начале своего знакомства с Короленко, перешедшего затем в прочные, на протяжении ряда лет ничем не омраченные, отношения любви и уважения, писал ему: «Мне кажется, что если я и Вы проживем на этом свете еще лет 10-20, то нам с Вами в будущем не обойтись без точек общего схода». Когда эти строки писались, Короленко уже имел прочную репутацию писателя-общественника, явно «неблагонадежного» в политическом отношении. Он совсем еще недавно воротился из бесконечных скитаний по ссылкам и тюрьмам. А Чехов в это время был сотрудником суворинского «Нового времени». Тем не менее, пророчество его сбылось: на протесте против подлога царского правительства пути их пересеклись. И это было чрезвычайно знаменательно: это показывало, в какую сторону все время неуклонно подвигался Чехов.

Это выступление Чехова прошло, по цензурным условиям, почти незамеченным. Но вообще говоря, каждое слово писателя в то время подхватывалось на лету, каждое новое произведение жадно чита-

лось повсюду. Слухи о тяжелой болезни Антона Павловича, проникая в публику, присоединяли чувство тревоги к той любви, которую давно уже питали к нему самые широкие читательские круги, и это проявлялось все чаще и чаще в разного рода приветственных манифестациях по адресу Чехова для которых общество словно искало повода. Давалась пьеса Чехова — и вдруг зрители начинали требовать, чтобы автору была послана приветственная телеграмма. Происходило юбилейное чествование того или иного писателя — присутствующие вспоминали Чехова и посылали ему привет. В начале 1902 года в Москве происходил многолюдный съезд врачей-общественников, — так называемый Пироговский, — и снова горячая манифестация по адресу «врача» Чехова. Тогда же Художественный театр поставил для пироговцев специальный спектакль — «Дядю Ваню», то есть пьесу, в которой одно из главных лиц — врач: доктор Астров. Артистам поднесен был от пироговцев портрет Чехова, и поныне находящийся в фойе театра, а в Ялту послана была телеграмма Антону Павловичу с чрезвычайно душевным приветом. Вообще говоря, Чехов относился ко всякого рода официальным проявлениям чувств с некоторой иронией, но привет врачей был ему дорог, — эту корпорацию он попрежнему высоко ценил. «Во время съезда, — писал он одному из пироговцев, — я чувствовал себя принцем, телеграммы поднимали меня на высоту, о какой я никогда не мечтал». И другому: «Такой чести я не ожидал и не мог ожидать, и такую награду принимаю с радостью, хотя и сознаю, что она не по заслугам».

В горячую манифестацию по адресу любимого писателя вылилось первое представление на сцене Художественного театра последней пьесы Чехова «Вишневый сад». Она давалась ему ценою огром-

ных усилий: от его бывшей беззаботности, с какою он работал, когда из-под его пера выходило по рассказу в день, теперь не осталось и следа. Место ее заняла требовательность к себе поистине беспощадная, переходившая в прямую мнительность. С другой стороны, физические силы его быстро шли на убыль. В процессе работы над «Вишневым садом» он сообщал Немировичу-Данченко: «Пишу по 4 строчки в день и те с нестерпимым мучением».

Потом начались волнения с распределением ролей, с толкованием пьесы режиссерами и т. д. Тут возникали то и дело разногласия, на которые больной писатель реагировал как-то особенно нервно. В начале декабря 1903 года он приехал в Москву и принял деятельное участие в репетировании пьесы. Работа эта захватила его, но несомненно, что она в то же время была для него слишком утомительна.

17 января 1904 года состоялось первое представление. Это к тому же был день рождения и именин писателя. Наконец, к этому же дню почитатели Чехова приурочили тайком от него празднование двадцатипятилетия его литературной деятельности, от чего Антон Павлович решительно и упорно уклонялся.

На спектакль Чехов не поехал. Но в театре, куда собралась вся литературная и общественная Москва, сразу же создалось такое настроение, что решено было добиться присутствия автора во что бы то ни стало. За ним поехали близкие друзья и в середине пьесы доставили писателя в театр.

Когда окончился третий акт, началось чествование, — первое и последнее в жизни Антона Павловича Чехова. И сразу же многие почувствовали зловещий характер этого торжества. Писатель стоял на сцене без кровинки в лице и всеми си-

лами пытался унять бывший его кашель. Ему подавали венок за венком, говорили речи, а он едва держался на ногах. В публике это заметили и стали кричать: «сядьте, сидьте... Пусть Антон Павлович сядет!..» Но Чехов нахмурился и отказался сесть. Тянулись подношения, читались адреса.

Настроение зрителей не гармонировало, однако, с бодрыми словами приветствий: у большинства было такое чувство, что они прощаются с Чеховым навсегда. К. С. Станиславский впоследствии писал: «Юбилей вышел торжественным, но он оставил тяжелое впечатление. От него отдавало похоронами. Сам спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя, что не сумели с первого же раза показать наиболее важное, прекрасное и ценное в пьесе...»

В середине февраля Чехов уехал в Ялту с намерением вскоре воротиться в Москву и устроиться на лето где-нибудь поблизости от города, по примеру последних двух лет, — 1902, проведенного Чеховым в имении Станиславского Любимовке, и 1903 — в Наре-Фоминской. Он все более и более склонялся к решению снова перебраться на жительство с юга на север, утверждая, что московский климат для него полезнее ялтинского. Профессор Остроумов, лечивший Чехова еще во время его пребывания в клинике в 1897 году, поддерживал Антона Павловича в этом решении. О. Л. Книппер подыскивала уже дачу под Москвой, а в начале мая приехал сюда Чехов.

Сознавал ли он в это время то, что было уже ясно его врачам: близость конца?

Мысль эта, вероятно, не была ему чужда. Уезжая из Ялты, он оставил на имя сестры запечатанное письмо с завещательными распоряжениями. Однако многое позволяет предполагать, что временами Чехов не думал о близкой смерти. Быстро на-



А. П. Чехов. 1903 г.
С портрета работы художника Н. Панова.

раставший на пороге революционного 1905 года подъем общественного настроения подымал и настроение Чехова, он жадно читал газеты, настойчиво обращался в беседах к общественным темам, высказывал нетерпение в ожидании грядущих событий, уверенно говоря об их неизбежности. На пороге последнего года своей жизни он пишет рассказ «Невеста», в котором ярко звучит нота совершенно новая в творчестве Чехова: «Главное — перевернуть жизнь, а все остальное — не нужно». Его сильно волновала происходившая война, и еще в апреле 1904 года он писал на Дальний Восток одному своему знакомому: «В июле или августе, если позволит здоровье, я поеду врачом на Дальний Восток». Он усердно выполнял в эти последние месяцы принятые на себя новые обязанности редактора беллетристического отдела в журнале «Русская мысль», причем — характерная для Чехова деталь — требовал, чтобы рукописи крупных писателей направляли другому редактору, а ему посылали произведения авторов неизвестных.

Поездка в Москву в жарком и пыльном вагоне была очень тяжела для быстро слабевшего писателя. Тотчас по приезде он слег: крайнее истощение, упадок сил, одышка, симптомы туберкулеза кишечника — все это были грозные предвестники. К ним вскоре прибавились явления упадка сердечной деятельности. Врачи потребовали немедленного отъезда Чехова за границу, на курорт в Шварцвальд. Антон Павлович согласился. Но когда его навестил писатель Н. Д. Телешов, он, прощаясь, сказал ему прямо: «еду умирать».

«Хотя я и был подготовлен к тому, что увижу, — вспоминает об этом свидании Н. Д. Телешов, — но то, что я увидал, превосходило все мои ожидания, самые мрачные. На диване, обложенный подушками, не то в пальто, не то в халате, с пледом

на ногах, сидел тоненький, как будто маленький человек, с узкими плечами, с узким бескровным лицом — до того был худ и изнурен Антон Павлович. Никогда не поверил бы, что возможно так измениться».

3 июня Чехов выехал с женою за границу, почти весь месяц своего пребывания в Москве проводя в постели. 8 июня, после остановки в Берлине, больной приехал в Баденвейлер, в Германии, неподалеку от Швейцарской границы.

Баденвейлер ему понравился, и вскоре он почувствовал себя лучше. Как это часто наблюдается с тяжелобольными туберкулезом, это улучшение воспринято было Антоном Павловичем с преувеличенным оптимизмом. «Здоровье входит в меня не золотниками, а пудами», — эту фразу мы находим в трех его письмах от 12 июня, в том числе и в письме к врачу Куркину. И это настроение держалось в нем стойко. 17 июня, в письме к Россолимо, тоже врачу, Чехов еще определеннее заявляет: «я уже выздоровел, остались только одышка и сильная, вероятно, неизлечимая лень». Он уже стал подумывать о возвращении на родину, причем обнаруживал заботу о том, чтобы маршрут был не только легок, но и интересен.

Все это, однако, было самообманом чахоточного. 29 июня внезапно произошел резкий упадок сердечной деятельности, с которым врачи справились при помощи камфары. 30 припадок повторился с удвоенной силой, — опять пришлось прибегнуть к камфаре и вдыханиям кислорода. Чехову стало легче, он заснул, и наступивший день 1 июля протекал вначале так спокойно, что Ольга Леонардовна исполнила просьбу мужа — пошла погулять в парке, отдохнуть после пережитых тревог.

Когда она вернулась, Антон Павлович спросил, почему она не идет ужинать. Жена ответила, что

еще не было сигнала. Как потом оказалось, сигнал к ужину был, но они его не слышали. И тут Антон Павлович неожиданно съимпровизировал полный юмора рассказ, описывая «модный курорт, где много жирных банкиров, здоровых, любящих хорошо поесть, краснощеких англичан, американцев, и вот все они, кто с экскурсии, кто с катания, кто с пешеходной прогулки, одним словом, отовсюду, собираются, мечтая хорошо и сытно поесть после физической усталости. И тут вдруг оказывается, что повар сбежал и ужина никакого нет, — и вот как этот удар по желудку отразился на всех этих избалованных людях». Антон Павлович рассказывал, а жена сидела подле и весело смеялась, не подозревая близкой беды.

Чехов заснул, но в начале ночи проснулся и впервые попросил послать за врачом. Врач Шверер, лечивший Чехова, вскоре явился. «Я умираю», — громко сказал ему по-немецки Антон Павлович. Шверер велел положить больному лед на сердце. Когда это сделали, Чехов сказал: «На пустое сердце льда не кладут». Деятельность сердца, несмотря на принимаемые меры, быстро падала. Врач приказал дать Антону Павловичу шампанского. Чехов сел, улыбнулся жене и внятно произнес: «Давно я не пил шампанского».

Выпил до дна и уснул навсегда — без агонии. «Он переносил свою тяжелую болезнь, как герой, — вспоминал впоследствии доктор Шверер. — Со стоическим, изумительным спокойствием ожидал он смерти». Когда врач послал кого-то за кислородом, Чехов сказал: «Не надо, пока принесут кислород, я уже умру».

Тело Чехова было перевезено в Москву и здесь, при громадном стечении народа, погребено 9 июля на кладбище Новодевичьего монастыря близ могилы его отца.

Через четыре года, 12 июля 1908 года, в Баденвейлере был открыт Чехову памятник. В самом начале империалистической войны памятник этот был уничтожен, и металл, из которого он был изготовлен, пущен был на военные надобности.

ОТКЛИКИ

В откликах на кончину Чехова была одна существенная особенность. Печать, исключая два-три черносотенных листка, единодушно выражала глубокое сожаление о понесенной русской литературой утрате, искренность которого не вызывает сомнений. Но этот отклик прессы несоизмерим с тем взрывом глубокой печали, каким отозвались на весть о смерти Антона Павловича широкие массы читателей. Тысячами и тысячами людей это событие было воспринято как тяжкий удар, как потеря родного человека, члена семьи, близкого друга.

Опять, как и в предшествующие годы, когда страстно трактовался вопрос о пессимизме Чехова, определилось резкое расхождение между отношением к писателю прессы — с одной стороны, читательской массы — с другой.

Уяснить причину этого явления — значит понять самую сущность воздействия чеховского творчества на читателя, а отчасти — и значение этого творчества для истории развития русского общества.

Причина была тут одна. Критика в печати, за редкими исключениями, оценивала пессимизм Чехова как явление, с точки зрения общественной, отрицательное, регрессивное, действующее разлагающим образом на общественное настроение. А читатель — непосредственным чувством, без рассуждений и теоретизаций — воспринимал тот же пессимизм как могучее жизненное побуждение.

Надобно прямо сказать, что критика того времени не учуяла происшедшей в настроении общества перемены и потому впала в заблуждение. Когда она в конце 80-х годов высказывала мысль, что такие вещи, как, например, пьеса «Иванов», могут быть восприняты читателями как своего рода проповедь антиобщественной теории «малых дел», то она была права. Время было глухое, беспросветное, насквозь реакционное. Общество было подавлено, апатично. И когда в эту атмосферу попадало сильно написанное произведение с центральным героем «лишним человеком», тоже апатичным, во всем общественном разочарованным, проповедующим принципиальный отказ от всякой активности, от всякого широкого размаха, кончающим с собой после короткой вспышки веры в себя и в свои силы, то влияние такого произведения могло быть только вредным, способствующим понижению общественного настроения.

Но и в развитии последнего, как и в развитии всего на свете, есть своя диалектика. В середине 90-х годов, когда творчество Чехова достигло полного расцвета, настроение общества было уже не то и, главное, оно неуклонно нарастало, шло на подъем. Если попытаться кратко сформулировать, в чем состояла происшедшая перемена, то у нас получится нечто вроде такой картины: оковы, наложенные царским правительством на человека, рождали прежде в его душе чувство безнадежности, апатию. Теперь они вызывали гнев, раздражение и нетерпеливое стремление сбросить их с себя. Поэтому всякое новое указание на тяжесть этих цепей прежде лишь усиливало чувство безнадежности. Сейчас такое же самое указание лишь подымало гнев и стремление сбросить с себя ярмо.

Вот в чем состояла эта диалектика общественного настроения. И чеховское творчество шло ей на-

встречу, как никакое другое. Читая «Палату № 6», читатель испытывал ощущение, будто сам он заперт самодержавным строем в «Палате № 6», но он не покорялся, а страстно жаждал из нее вырваться. В пьесе «Три сестры» зритель слушал тоскующие — и по существу абсолютно безнадежные стоны сестер: «В Москву! В Москву!». Лет десять назад, в 80-е годы, они бы усилили его чувство безысходной тоски. Сейчас они звучали как призыв к лучшей, более осмысленной и светлой жизни. Недаром ведь самые эти слова: «В Москву! В Москву!», у автора употребленные как символ бессильной тоски, самым парадоксальным образом вошли в обиходную разговорную речь как символ живого и действенного стремления.

В 1898 году Чехов написал знаменитый свой рассказ «Человек в футляре», самое название которого давно стало крылатым выражением, беспрестанно применяемым в литературе, в публицистике, в ораторских речах, в разговоре. Если отнестись к этому рассказу так, как относилась критика к творчеству Чехова вообще, то это поистине предельная степень пессимизма. Можно ли, в самом деле, придумать что-либо мрачнее и беспощаднее, чем та картина жизни целого города, какую нарисовал Чехов в этом рассказе! «Этот человек, — читаем мы здесь об учителе гимназии Беликове, в душе которого голая отвратительная трусость вытеснила положительно все другие качества, — ходивший всегда в калошах и с зонтиком, держал в руках всю гимназию целых пятнадцать лет! Да что гимназию? Весь город! Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство при нем стеснялось кушать скоромное, играть в карты. Под влиянием таких людей, как Беликов,

за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Бояться громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...»

Другими словами: перед нами с поразительной силой изображено полнейшее ничтожество, приведшее в состояние духовного паралича и совершенного рабства все население целого города. Можно ли вообразить что-либо более мрачное и угнетающее? Ведь, по справедливости говоря, здесь показан не только «человек в футляре», а население целого города в футляре. Более того, читатель чувствовал, что речь идет не только о данном городе, что жизнь всего народа втиснута в какой-то мрачный футляр. Чехов в своих произведениях избегал ставить точки над *i*, но тут он, устами своего героя, сам наводит читателя на нужное обобщение: «А разве то, что мы живем в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт — разве это не футляр? — спрашивает рассказчик. — А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор, — разве это не футляр?»

Права ли была критика, называя эту мрачную картину пессимистической? Безусловно. А была ли она права, опасаясь, что подобные картины, которыми творчество Чехова поистине изобиловало, могут действовать подавляюще на общественное сознание?

Нет, в этом она ошибалась. И здесь-то заключается корень недоразумения. Такие вещи, как «Человек в футляре», в эпоху реакционную выполняют определенную функцию. Они критикуют угнетателя и поддерживают угнетенного. В эпоху подъема они выполняют прогрессивную, а порой и прямо революционную функцию, разоблачая угнетателя и накаляя гнев и нетерпение угнетенного.

Мы находим в самом рассказе необыкновенно яркую, даже страстную формулировку того ощущения, какое в эпоху общественного подъема вызывают Беликовы, показанные во всем своем отвратительном «величии». Человек, от имени которого и ведется рассказ, заключает его следующими словами: «Видеть и слышать, как лгут, и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!»

Вот это и есть настоящее слово: «больше так жить невозможно!» Это и есть сжатое и точное выражение того, что выносил читатель Чехова из его мрачных, пессимистических произведений. И это шло навстречу тому чувству, какое рождала в читателе предреволюционная действительность в годы нарастания боевого общественного настроения: жизнь сама по себе, в своей сущности, казалась прекрасна, сулила светлые радости. Но у самого порога ее встречает ненавистный режим, постепенно, но неуклонно подсекающий все надежды и радости и превращающий светлый, разнообразный мир в серую казарму, в унылый ряд «футляров». «Больше так жить невозможно!» — всеми своими фибрами ощущал читатель. И Чехов своими рассказами и пьесами давал выход этому чувству, оформлял в сознании и выражал в словах то самое, что без слов, но глубоко волновало тысячи его читателей.

Этот читатель раскрывал его книгу на рассказе «Учитель словесности», где показано, как молодая, хорошая человеческая жизнь быстро затягивается тиной так называемого спокойного, обеспеченного

существования, то есть обывательского болота. Еще недавно эта картина могла лишь удручающе подействовать на читателя, потому что и сам он находился в той или иной стадии такого же процесса. Сейчас она внушает ему ужас и вместе с героем рассказа он готов воскликнуть: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшечки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!»

В этом-то и состояла поистине кровная связь Чехова с его читателем. Он был выразителем того ужаса перед постылым обывательским существованием, того жгучего нетерпения — почувствовать дыхание новой, преображенной, свободной жизни, какие так характерны для читателя предреволюционной поры.

Необходимо здесь напомнить приведенные раньше слова Чехова из письма, где он резко противопоставляет прежних больших писателей и писателей своего поколения. «Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но от того, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть и это пленяет Вас. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру ни ну».

Для того момента, когда строки эти писались, это было в известной мере правильно. Но с каждым годом картина резко менялась, несмотря на то, что Чехов попрежнему ограничивался почти

лишь тем, что писал жизнь такою, какою она была, лишь в редких случаях переступая эту черту. Но атмосфера кругом была уже не та. И в этой предгрозовой атмосфере каждая строчка его рассказов, каждое лицо в его пьесах настойчиво и страстно твердили читателю: жизнь такова, как она здесь изображена, но она таковой не должна быть. Чехов не умел указать, куда надо идти. Но он не уставал указывать, от чего надо уходить прочь.

Необыкновенно поучительно, что редкие высказывания Чехова, в которых звучит положительная вера в близкий переворот, высказывания порой очень сильные, на предреволюционного читателя не производили и малой доли того впечатления, какое он выносил от картин вроде тех, какие даны в «Человеке в футляре» и т. д. Например, в пьесе «Три сестры» со сцены раздавались такие слова: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку».

Напрасно стали бы мы искать в прессе того времени каких бы то ни было указаний на то, чтобы эти, по существу пророческие, слова вызвали тот или иной отклик в зрительном зале театра, чтобы по поводу них раздались какие-нибудь возгласы, чтобы слушатель выделил их каким-либо образом. Ничего этого не было, и не эти замечательные слова, с таким ясным, конкретным и определенным предсказанием, сделались крылаты, а слова беспредметного, безнадежного и безысходного томления: «В Москву! В Москву!»

Чем объясняется это поразительное противоречие? Тем, что для положительных предсказаний и указаний революционного характера тогдашний чи-

татель имел руководителей более осведомленных, точных и авторитетных, чем писатель Чехов. В то время уже шла большая подпольная революционная работа, уже были революционные организации, уже существовала революционная литература. Наконец среди писателей уже подымалась фигура человека, содержание и смысл творчества которого состояли в призыве к революции — Максим Горький. Вот из этих источников черпал читатель все то, что касалось «здоровой, сильной бури», надвигавшейся на страну. К Чехову он за этим не обращался, — в его распоряжении были более веские и конкретные указания на грядущую революционную бурю. Но никто не умел сказать читателю более страстно и сильно, чем Чехов, этих магических слов предреволюционного настроения: «Больше так жить невозможно!»

В этом заключалась подлинная миссия Чехова, которая в конкретных условиях того времени, по тому действию, которое она производила, должна быть по справедливости названа революционной.

Этого не поняла критика, проводившая писателя в могилу с искренней грустью, но без ясного понимания общественного значения понесенной утраты, потому что критика эта не поспела за ходом времени, не учла диалектики чеховского пессимизма и не заметила новой, революционной функции последнего.

Но читатель, напряженнейшее ощущение которого «Больше так жить невозможно» с такой силой, полнотой и ясностью в течение ряда лет выражал скончавшийся писатель, пережил эту утрату именно как личную, потому что здесь обрывалась связь самая живая, кровная, душевная. И он откликнулся на эту утрату настоящим взрывом печали, многих удивившим своею силой и глубиной.

В нашей истории это был не первый случай, когда читатель опережал критику в оценке писателя. Так было и после гибели Пушкина, к гению которого даже передовая критика успела к тому времени слегка «охладеть». Народное горе, в потрясающих формах проявившееся над гробом поэта, воочию показало, что рядовой читатель оказался тогда прозорливее критики.

МАСТЕРСТВО ЧЕХОВА

Если общественная роль, выполненная творчеством Чехова, еще могла вызывать споры и получать самые разноречивые оценки, то роль его в развитии русской литературы давно уже общепризнана, и ее высокая оценка никаких разногласий не вызывает. Но и тут надо заметить, что во всем разном значении совершенного Чеховым вырисовалось далеко не сразу. Справедливо сказать, что огромное влияние его творчества на русскую литературу все чувствовали, но недостаточно отчетливо представляли, в чем именно оно заключалось, каковы конкретные изменения, внесенные им в литературу.

Причиной тому было одно обстоятельство, точно также общее в судьбе Чехова и Пушкина: глубокая реформа, которую они произвели в русской литературе, прошла под знаком простоты. А простота — трудно распознается.

Само собою разумеется, что ни объем, ни значение выполненной Чеховым работы не идут в сравнение с таковыми у Пушкина. Мы лишь отмечаем, что характер, окраска работы того и другого одинаковы. Пушкин снял русскую литературу с громоздких ходуль и прочно поставил на землю. Этим он ее глубоко демократизировал.

В дальнейшем развитие литературы проходило по самым различным линиям, но не по линии простоты. Ни Гоголь, ни Достоевский, ни Толстой ни Тургенев не ставили себе цели — упростить литературную форму. Чехов себе эту цель поставил и достиг ее. И это был новый и громадный шаг по пути демократизации литературы. Можно с уверенностью сказать, что Чехов расширил круг читателей до бесконечности, потому что трудно себе представить читателя, для которого Чехов был бы непонятен, недоступен.

При этом необходимо помнить, что чеховская простота не есть обеднение. Ради достижения простоты Чехов никогда не снижал содержания своих произведений, не исключал из круга своих художественных трактовок тем самых глубоких и острых, не заменял сложных фигур убогими или схематическими. Нет, он давал самые тончайшие оттенки мысли и чувства, самые сложные психологические ситуации, ставил крупные и острые вопросы. Но при этом он упорно добивался, чтобы не оставалось ни одного темного, неосвещенного уголка во всех этих сложных лабиринтах и чтобы самое это «освещение», то есть приемы художественного изображения, были просты и ясны.

У него были строго продуманные принципы, каким образом следует добиваться ясного и простого изображения сложной жизни. Для этого он прежде всего считал нужным вызвать в своем читателе активность. В письме к Суворину, критикуя пьесу последнего, он писал: «Горничную вон, вон! Появление ее не реально, потому что случайно и тоже требует пояснений, оно осложняет и без того сложную фабулу, а главное — оно расхолаживает. Бросьте ее! И для чего объяснять публике? Если нужно напугать и больше ничего, она заинтересуется и лишний раз задумается».

В этих словах — ключ к пониманию чеховских приемов и к сущности произведенной им в русской литературе реформы.

В предшествующую эпоху, которую справедливо будет назвать, по имени ее законодателя и высшего мастера, тургеневской, все строилось на «объяснении». Автор словно не возлагал надежд на работу воображения своего читателя, или словно не ожидал от него никакой активности восприятия. Он считал поэтому необходимым, грубо выражаясь, «разжевать и в рот положить». Таковы, например, приемы характеристики героев у Тургенева, Гончарова, Достоевского, Писемского, отчасти у Гоголя и Толстого. Хотя действие застаёт героя взрослым человеком, писатель считает необходимым задержать течение рассказа или романа, вернуть читателя к детству, к рождению героя, нередко и к предкам его, потом досказать его жизнь до момента действия и лишь после этого приступить к последнему. Самое повествование протекало неторопливо, с разъяснением не только каждого поступка действующих лиц, но нередко также каждого жеста, отдельного слова, взгляда, интонации. Толстого и это не удовлетворяло (он менее кого бы то ни было из русских писателей рассчитывал на активное восприятие своего читателя), он не уставал по пяти, по десяти раз напомнить о той или иной черте героя: о толщине и рассеянности Пьера Безухова, о верхней губке княгини Болконской, о лучистых глазах княжны Марьи, о сплошных зубах Вронского, о странном звуке Позднышева и т. д.

Чехов решительно с этим порвал. Героя он берет с момента действия и рисует двумя-тремя штрихами. Он не «объясняет», а дает толчок мысли читателя, его воображению и уже активности читателя поручает дополнить то, чего сам он умышленно не досказал.

Отсюда — две основные черты в стиле Чехова: во-первых, поразительный лаконизм; во-вторых, предельная характерность и выразительность тех черт, из которых он составляет образ. И событие, и человека, и пейзаж он старается как бы захватить врасплох своим описанием, осветить мгновенной вспышкой. Вместо подробного описания наружности чиновника в «Анне на шее» он ограничится тем, что щеки его сравнит с желе, а подбородок — с пяткой. Вместо детального пейзажа лунной ночи, столь богато представленной в предшествующей литературе, он считал возможным ограничиться буквально двумя штрихами, а насколько это был у него сознательно обдуманный прием, видно из того, что еще в 1886 году он писал к брату Александру: «У тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка». Когда самому ему пришлось изображать лунную ночь в рассказе «Волк», он именно так ее и изобразил.

Он считал, что чрезмерная гладкость стиля делает его зализанным, что при этом он утрачивает способность возбуждать мысль читателя; что чрезмерная «литературность» языка делает его как бы жеманным, оранжерейным: Чтобы сообщать толчки чувству и мысли читателя, он стремился к сочетанию смелости с простотой, и уже в самых ранних его произведениях мы находим блестящие образцы таких сочетаний. В картинке «Двое в одном», напечатанной в 1883 году, вместо «описания» наружности героя он скажет: «Лицо его точно дверью прищемлено или мокрой тряпкой побито. Оно кисло и жалко; глядя на него, хочется петь «Лучинушку» и ныть». Применяя прием сравнения, Чехов подбирает понятия самые простые и притом из областей резко разнородных, достигая этим и

свежести и углубленности впечатления. Изображая в раннем рассказе «Несчастье» (1886 год) любовную сцену, происходящую в лесу, он скажет: «Сосны и облака стояли неподвижно и глядели сурово, на манер старых дядек, видящих шалость, но обязавшихся за деньги не доносить начальству». В рассказе «Враги» (1887 год): «Во всей природе чувствовалось что-то безнадежное, болезненное; земля, как падшая женщина, которая одна сидит в темной комнате и старается не думать о прошлом, томилась воспоминаниями». Особенно изобилует такими свежими и резкими сравнениями повесть «Степь», — в этой вещи Чехов особенно напряженно искал воплощения новых форм. «Вся степь пряталась во мгле, как дети Мойсея Мойсеича под одеялом». Или: «Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная, фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо», — это описание грозы в степи.

Если ему приходилось касаться явления, слишком захватанного в литературе разными «красивыми» описаниями, он умышленно неуклюже упрощал его до совершенной «прозы», и получалось неожиданно, свежо. Так он поступил при описании молнии, в предшествующей литературе облепленной разными украшениями. Чехов сказал о ней: «Над головами спутников сверкает молния сажени в две длины» — и только!

Для неуловимых физических ощущений он всегда искал простейших конкретных определений. Когда ему потребовалось выразить ощущение озябшего, но согревающегося тела, он написал: «Мальчики чувствовали, как в их озябших телах, не желая уступать друг другу, щекотались тепло и мороз». Кстати, самая игривость этого определения оказа-

лась особенно уместна в изображении детских фигурок.

Стремясь достигнуть в своем стиле той или иной поставленной цели, Чехов преследовал ее с невероятным упорством. Так, ища конкретных определений для неуловимых ощущений, он даже и в частных письмах неуклонно следовал этому правилу. Вот, например, он сообщает Суворину о своем участии в масляничной пирушке: «Я пил не много, но беспорядочно, мешал ликеры с коньяком. Теперь чувствую в своем нутре гнетущую пустоту». Казалось бы, для описания похмельного состояния, мало кому незнакомо, этого совершенно достаточно. Но Чехова такие неопределенные выражения, как «гнетущая пустота», не удовлетворяют даже в письме к приятелю, и он продолжает: «такое состояние, точно внутри у меня пропасть с холодными стенами. Хочется всыпать в очень холодную воду побольше иголок, сильно взболтать и выпить, да чтоб к тому же иголки были кислые».

Лаконизм, предельная краткость, прямо вытекающая из основного принципа Чехова: не «объяснять», а сообщать толчки мысли и воображению читателя, стояла в центре требований писателя к литературному стилю. В 1899 году он советует Горькому: «читая корректуру, вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У Вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться и он утомляется. Понятно, когда я пишу «человек сел на траву», это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь»... Это не сразу укладывается в мозгу, а беллетристика должна

укладываться сразу в секунду». Подготавливая сборник своих рассказов, Чехов сообщает Суворину: «Черкаю безжалостно. Странное дело, у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю — свое и чужое, все представляется мне недостаточно коротким». Ему же он пишет в другой раз: «Я думаю, что если бы мне прожить еще 40 лет и во все эти сорок лет читать, читать и читать, и учиться писать талантливо, т. е. коротко, то через 40 лет я выпалил бы во всех вас из такой большой пушки, что задрожали бы небеса. Теперь же я такой лилипут, как и все». Брату Александру он дает категорический совет: «Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Краткость — сестра таланта».

Подобного рода высказываний Чехова по вопросу краткости в его переписке великое множество. Его практика совершенно с этими советами сходилась, и чем старше становился Чехов, тем лаконичнее получались его произведения. Со слов артистов Художественного театра известно, как неутомимо вычеркивал Чехов целые куски из своих уже репетируемых пьес. Когда готовили к постановке «Три сестры», у артиста Лужского, исполнявшего роль Андрея Prozорова, был превосходный монолог на тему о его семейной жизни, чрезвычайно всем понравившийся и весьма удававшийся исполнителю. Как вдруг от Чехова получается телеграмма: монолог Prozорова выбросить, оставить только: «жена есть жена». Все были в отчаянии, но Чехов остался непреклонен, а впоследствии ясно стало, что пьеса в целом выиграла от этой замены. Характерно, что самому Чехову из всех его произведений нравился больше всего рассказ «Студент». Особенностью его и является поразительное соединение большого содержания и необычайно краткой формы (три-четыре странички).

Лаконизм сам по себе обуславливает выполнение другого требования: выразительности. Если вместо десяти слов художник во что бы то ни стало хочет употребить только одно или два, то, чтобы образ его не утратил в ясности, слова эти должны быть максимально точны, метки и выразительны. Чехов и стремился упорно, неуклонно к подбору таких слов, уже к концу 80-х годов сделав в этом направлении огромные завоевания, так что самая придирчивая критика не могла бы указать у него на длинноты, на неточные выражения и т. д.

Изобретательность Чехова по части лаконизма была поистине виртуозна, беспредельна. Находить краткое определение для отдельного состояния человека, для изображения внешности, пейзажа, для описания события — все это очень трудные вещи, но еще гораздо труднее, когда необходимо кратко изобразить процесс по существу длительный и очень постепенный. Чехов и эту трудность преодолел. Поучителен в этом отношении его «Юныч», — рассказ о том, как молодой идеалист земский врач Старцев, медленно и постепенно втягиваясь в тину провинциального болота, опускается и превращается в тупого обывателя. Этот многолетний процесс медленного перерождения сделан у Чехова посредством следующего приема: вместо описания, что и когда происходило с доктором, Чехов как бы расставил вехи на его жизненном пути, а все, что находится между этими вехами, опустил, считая, что читатель сам это представит себе по указующим вехам.

Вот, напр., вехи или пункты, которыми обозначено карьерное преуспевание Старцева, а параллельно и происходящие изменения во всем его облике:

1. «Старцев отправился в город, чтобы развлечься немножко и кстати купить себе кое-что. Он шел пешком не спеша (своих лошадей у него

еще не было)¹ и все время напевал: «Когда еще я не пил слез из чаши бытия...»

Проходит больше года. Как жил это время Старцев — автор не рассказывает, но как бы вскользь сообщает:

2. «У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке».

Проходит еще четыре года — и новая веха вместо описания, чем были заполнены эти годы:

3. «В городе у Старцева была уже большая практика. Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками...»

Еще несколько лет — и последняя фаза с последней вехой:

4. «Старцев еще больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками, и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

Можно ли сказать, что история жизни Старцева не ясна? А между тем она представлена в нескольких строках четырьмя последовательными моментами его «способов передвижения».

Мы могли здесь отметить лишь немногие приемы Чехова, чтобы только показать на примерах, как смелы, оригинальны, свежи и просты были те пути, которые он прокладывал. Он был новатор

¹ Здесь и далее мы подчеркиваем места, служащие «вехами»

во всех тех родах литературы, которых касалась его рука, потому что шаблон, косность были злейшими его врагами не только в жизни, но и в литературе. А так как вдобавок он органически не переносил лжи, кривлянья, неискренности, то он добивался освежения литературной формы не приемами излома, выверта, или навешивания на нее побрякушек для «украшения», а перестройкой всей ее структуры, творческим ее преображением.

Результаты, которых он достиг, были громадны. Он создал в русской литературе короткую юмористическую новеллу. Он дал непревзойденные образцы сжатой повести и рассказа; он создал пьесу настроения. Даже малая форма для сцены была преобразована неподражаемыми образцами чеховских водевилей. И даже в том роде литературы, который никогда не предназначался им для печати, — в письмах, — Чехов сказал такое свежее новое слово, что наложил отпечаток на эпистолярный стиль эпохи.

И когда молодой Горький в 1898 году написал, обращаясь к Чехову: «Хорош Мопассан и очень я его люблю — вас больше его. Я вообще не знаю, как сказать вам о моем преклонении перед вами, не нахожу слов и — верьте! я искренен. Вы могучий талант», — то в этих словах прозвучала не только личная восторженность, но и объективная справедливость.

ЧЕХОВ В НАШЕ ВРЕМЯ

Однако между временем, когда эти слова были сказаны, и нашим временем залегло уже сорок лет, произошло три революции, из коих последняя, Великая Октябрьская, невиданная в истории по масштабу, по размаху, по глубине. В нашей стране от той жизни, которую изображал Чехов, поистине камня на камне не осталось.

При таких обстоятельствах сами собой возникают вопросы: а нужен ли Чехов и нам, или же он безвозвратно отошел в прошлое вместе с тем мрачным временем и теми «хмурыми людьми», которых он изображал? А если все-таки нужен, то почему, какими своими сторонами? Что в его творчестве способно питать наш интерес еще и сейчас? и т. д. и т. д.

Всего легче ответить на первый вопрос, — потому, прежде всего, что он является лишь частицей большого общего вопроса, давно уже разрешенного, и потому еще, что применительно к Чехову на этот вопрос сама жизнь дала ответ твердыми, неоспоримыми фактами.

Общий большой вопрос, в отношении которого вопрос о нужности Чехова является лишь частностью, это вопрос о культурном наследстве. Он у нас давно и бесповоротно разрешен. Стало быть, речь может идти лишь о том, является ли творчество Чехова живой частицей этого огромного наследства или только чисто архивной ценностью последнего, хотя бы и весьма высокой ценностью?

Но на этот вопрос недвусмысленно ответила сама жизнь: произведения Чехова жадно читаются миллионами читателей, — новых читателей! — книги его исчезают с рынка в момент появления; пьесы Чехова проходят при переполненных зрительных залах; миниатюры Чехова продолжают служить любимыми номерами эстрадных программ; статьи и крупные литературные работы, посвященные творчеству Чехова, не прекращаются.

Гораздо сложнее ответить на другие вопросы. В самом деле: почему нам Чехов еще нужен? Какими сторонами своего творчества? Что общего между творцом «Палаты № 6», «Человека в футляре» и т. д. и нами, гражданами страны социализма?

Эти вопросы уже ставились в литературе, но надо прямо сказать, что ответы давались на них явно неудовлетворительные. Их можно свести к трем основным группам.

Во-первых, указывают на чисто исторический интерес чеховских произведений. По ним мы можем изучать определенную историческую полосу русской жизни — 80-е и 90-е годы XIX века.

Объяснение, конечно, бесспорное, но совершенно недостаточное. Если известный процент читателей Чехова и приходит к его сочинениям ради чисто исторического познания, то не подлежит сомнению, что это лишь незначительное меньшинство, в подавляющем же большинстве Чехов отвечает какой-то другой, гораздо более непосредственной читательской потребности.

Изредка можно встретить объяснение успеха, которым пользуются рассказы и пьесы Чехова, их эстетическими достоинствами: они никого не волнуют, но ими продолжают любоваться. С наибольшей определенностью эта мысль высказана в книге «Драматургия Чехова», принадлежащей одному из лучших исследователей творчества Чехова, С. Д. Балухатому, и уже в силу одного этого она заслуживает внимания. «Мы не отказываемся и сейчас, — пишет автор, — от эстетического любования чеховскими спектаклями Художественного театра. Но смысловая сущность этих спектаклей, жизненная «правда» в них нас уже не волнует, не «потрясает». Отделенные от жуткой полосы чеховской эпохи рубежом социалистической революции, мы, современники первых лет социалистического строительства, не волнуемы горестями, страданиями, надеждами людей прошлого».

Порочность этого рассуждения бросается в глаза. Не трудно понять, что «рубежом социалистической революции» мы отделены не от одного лишь

Чехова, но от всей культуры прошлого. И если это обстоятельство обрекает нас на невозможность волноваться «горестями, страданиями, надеждами людей прошлого», то, стало быть, усвоение культурного наследия сведется к эстетическому любованию этим наследством — и только. Ведь псалды короля Лира с дочерьми едва ли не меньше, согласно этой теории, способны нас взволновать, чем страдания Раневской из-за продажи Вишневого сада.

Совершенно ясно, что связь Чехова с читателем какая-то иная, более серьезная и глубокая.

Наконец, третья и наиболее распространённая группа ответов на вопрос о нужности Чехова для нашего времени сводит дело к тому, что его произведения выполняют функцию борьбы с мерзкими остатками прошлого. «Мы живем среди порядочной мещанской духоты, — писал А. В. Луначарский лет двенадцать назад, — она душит нас и в деревне, и в провинции, и в столице. Она держит в своих когтях обывателя, она прочно вцепилась еще и в рабочего, и под ее злым крылом ютится слишком часто личная семейная жизнь даже революционеров». Чехов, как беспощадный преследователь этой мещанской духоты, помогает, по мысли Луначарского, ее преодолевать. Ту же мысль высказывали в печати и другие критики. Биограф Чехова Ю. В. Соболев не так давно писал, что современный читатель «примет Чехова для того, чтобы вместе с Чеховым продолжать жестокую схватку с «чеховщиной» и борьбу с той пошлостью, которая все еще кое-где дает о себе знать и сегодня».

Все это совершенно бесспорно: верно, что русская литература не знала писателя, который разаблачил бы и заклеил мещанскую пошлость так беспощадно, как это сделал Чехов. Верно, что

в выкорчевывании ее остатков из нашей жизни его сочинения продолжают поныне выполнять крупную роль. Достаточно напомнить тот факт, что на XVI партсъезде товарищ Сталин, говоря о правых оппортунистах, сблизил их с образом Беликова, «Человека в футляре»: «Они болеют той же болезнью, которой болел известный чеховский герой Беликов, учитель греческого языка, человек в футляре... Он боялся, как чумы, всего нового, всего того, что выходит из обычного круга серой обывательской жизни...»

Не следует, однако, упускать из виду, что это лишь одна из функций творчества Чехова. Неужто Чехов нужен нашим читателям лишь в меру уцелевших в нашей стране остатков мещанской пошлости? Неужто, когда остатки эти будут выкорчеваны, потребность в Чехове отпадет?

Ставить вопросы подобным образом — значит донельзя сужать учение о критическом освоении культурного наследства, значит огромные культурные ценности низводить на степень ограниченного временем школьного дидактического пособия.

Сотни тысяч и миллионы новых зрителей наполняют театры, смотрят «Грозу» Островского, «Гамлета» Шекспира, «Анну Каренину» Толстого и т. д. и т. д. Миллионы читают «Евгения Онегина», «Войну и мир», лирику Пушкина, Лермонтова. За редчайшими исключениями персонажи и герои всех этих произведений классово бесконечно далеки читателю и зрителю. Но вот Анна Каренина выходит на сцену со своими страданиями, и в театре раздаются рыдания. Что их вызвало? Эстетическое любование? Или то, что зритель изучил за эти часы Анну, как фигуру исторического прошлого, и при этом разволновался почему-то до слез? Или какая-нибудь студентка, рабфаковка, наблюдая муки Карениной, извлекла из них для

себя тот или иной поучительный урок самопоспитания и до слез умилилась этой удачей?

Все это звучит несерьезно, а между тем мы возвращаемся в круг тех именно ответов, какие обычно даются на вопрос о характере связи классика с его читателями.

Совершенно ясно, что этот круг должен быть разорван. Необходимо понять раз навсегда, что если герои тех или иных произведений относятся к чуждой нам эпохе, сами по себе чужды нам по своим интересам, воззрениям и образу жизни, и т. д. и т. д., то из этого отнюдь не вытекает, что проникновение в строй их чувств и мыслей для нас не более, как эстетическая роскошь. Потому что гений вскрывает какой-то корень явления, чувства или страсти и приобщает к нему читателей или зрителей.

Огромная, незаменимая роль гениев искусства и сводится к приобщению миллионов к самому глубинному ядру человеческих чувств. Любовь, ненависть, героизм, страх, восторг, скорбь, ревность, скупость, грусть, радость и т. д. и т. д. — все эти чувства и их вариации познаются нами через опыт, огромную часть которого составляет опыт гениев человечества.

Вот, главным образом, в каком смысле необходим нам и Чехов. Он так много темных углов осветил в человеческой душе, так много новых знаков открыл в азбуке наших страстей, чувств и переживаний, что отказаться от него — это значило бы отказаться от огромного богатства в области познания человеческих страстей. Его образы вошли в обиход нашей жизни наравне с теми людьми, которых мы близко и лично знаем. Это наши постоянные собеседники. Разве можем мы безнаказанно для себя, — не только для нашего познания жизни, но и для нашей готовности бо-

роться за светлую жизнь, — не знать «Человека в футляре»? Или «Душечку»? Или Ваньку, который пишет письмо на деревню своему дедушке? Или Егорушку, едущего по выжженной «Степи»? Или рвущихся в Москву трех сестер?

И, наконец, необходимо помнить еще об одном обстоятельстве. Как и всякое творчество крупного масштаба, творчество Чехова не является чем-то постоянным, раз навсегда подытоженным и тем самым ограниченным. Не только каждый читатель, но и каждое поколение читателей берет и будет брать от него то, что ему потребно, бывшее ненужным предшественникам или ими незамеченное. Пример налицо: стиль Чехова. Его влияние, как мастера литературной формы, до революции было крайне ограничено, распространяясь на сотню-другую пишущих людей, литераторов-профессионалов. Сейчас, когда в работу по культуре слова вовлечены сотни тысяч, миллионы людей, роль Чехова, как непревзойденного мастера ясной, простой и предельно сжатой литературной формы, становится новой, чрезвычайно важной. И, таким образом, Чехов в каком-то очень существенном отношении оказывается гораздо более «нужен» нашему времени, нежели дореволюционному.

Это необходимо помнить при дискуссии о «нужности» Чехова. Во всяком случае, для современного советского читателя здесь нет даже вопроса.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр.</i>
Происхождение. Семья	5
Греческая школа. Гимназия	15
Отрочество и юность	23
Студенческие годы	38
Начало литературной деятельности	47
Чехов-врач	68
Годы беззаботного труда	76
Годы перелома	85
Смерть брата. Путешествие на Сахалин и в Западную Европу	109
Расцвет творчества	127
Мелиховский период	148
Чехов-драматург	157
Ялтинский период. Смерть Чехова	171
Отклики	187
Мастерство Чехова	195
Чехов в наше время	204

