

И. ЭЙГЕС



Музыка
В ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСТВЕ
ЧЕХОВА

Музгиз · 1953

Антон Павлович Чехов принадлежит к писателям, в жизни и творчестве которых музыка занимает большое место, составляя их глубокую внутреннюю потребность.

Чехов любил слушать игру на рояле, виолончели, скрипке, любил пение. Музыка располагала Чехова к литературному творчеству.

Любимый композитор Чехова — Чайковский. С ним Чехов лично общался в последние годы его жизни. Любовь к музыке Чайковского получила отражение в творчестве Чехова.

Музыка в произведениях Чехова — это чаще всего то, что входило в музыкальный быт интеллигенции его времени (популярные песни, романсы, оперные арии, инструментальные пьесы).

*

Большая насыщенность творчества Чехова музыкальными впечатлениями, общий чуткий и верный подход Чехова к музыке делают изучение его произведений под особым углом зрения музыканта плодотворным как для музыкальных писателей

(музыкальных критиков, историков и т. д.), так и для писателей-художников, склонных вводить музыкальные эпизоды в свои произведения.

Материалы, относящиеся к теме данной работы, достаточно обильны и разнообразны. При изучении их становится несомненной важность и плодотворность широкого освещения вопроса с использованием исчерпывающих данных.

Настоящая же работа является лишь опытом собирания наиболее существенных материалов к теме: значение музыки в жизни и творчестве выдающегося русского писателя А. П. Чехова.

МУЗЫКА В ЖИЗНИ ЧЕХОВА

Семья Чехова была музыкальной.

Отец писателя играл на скрипке, пел, управлял церковным хором, руководил хором любителей. Дома у себя он устраивал пение хором и скрипичные дуэты (с сыном Николаем). «Артист в душе, в широком смысле этого слова, он никогда не проявлял большого увлечения своим торговым делом и не был настоящим купцом, что и послужило причиной его разорения»,—пишет сестра Чехова об их отце¹.

В своем родном городе Таганроге братья Чеховы в детстве пели в церковном хоре, выступая там и в трио. Чехов тогда пел альт². Но ни на

¹ М. П. Чехова. «Мои воспоминания». — «Дом-музей Чехова в Ялте». М. 1949, стр. 5.

² «Знаете, когда, бывало, я и два мои брата среди церкви пели трио «Да исправится» или же «Архангельский глас», на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками»,—писал Чехов И. Л. Леонтьеву-Щеглову 9 марта 1892 г.; то же—в письме А. С. Суворину от 17 марта 1892 г. (все произведения и письма Чехова цитируются по Полному собранию сочинений и писем А. П. Чехова (Государственное издательство художественной литературы).

каком музыкальном инструменте Чехов никогда не играл.

Позднее, с переездом семьи в Москву и затем в приобретенное имение Мелихово, Чехов и сам любил устраивать домашнее хоровое пение.

По воспоминаниям И. Н. Потапенко, посещавшего Чехова в Мелихове, «у него [Чехова] был довольно звучный басок», он «основательно держал басовую партию. И это, видимо, доставляло ему искреннее удовольствие. Глядя на его лицо, казалось, что в такие часы он чувствовал себя ребенком»¹. Это — свидетельство человека, окончившего в свое время Петербургскую консерваторию по классу пения.

Отец писателя — П. Е. Чехов — в Мелихове вспоминал о Чехове: «...Антоша так хорошо пел в церкви... в Таганроге, и голос у него был, когда он мальчуганом был, — прямо ангельский...»².

¹ И. Н. Потапенко. «Несколько лет с А. П. Чеховым». «Нива», 1914, № 26, стр. 514.

² Т. Л. Щепкина-Куперник. «О Чехове» — «А. Чехов в воспоминаниях современников». Сборник. М. 1947, стр. 206.

Есть, правда, одно свидетельство иного рода. Старший брат Чехова Александр (литературный псевдоним А. Седой, А. С-ой) в своем очерке, сообщая некоторые тяжелые подробности из детства Чехова (об этом мы знаем и по собственным признаниям Чехова в его письмах), пишет: «Антон Павлович Чехов никогда не обладал выдающимся слухом; голоса же у него не было вовсе». И далее сказано: Чехов мальчиком был «с плоховатым слухом и с жиденьким голоском» (А. С-ой. «А. П. Чехов — певчий». Материал для его биографа. «Вестник Европы», 1907, № 10, октябрь, стр. 825 и 828). Младший брат Чехова Михаил говорит по поводу очерков воспоминаний своего брата Александра о детстве Чехова, что «в них очень мало достоверного», так как они были написаны в болезненном состоянии (М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Встречи и впечатления. М. 1933, стр. 36).

По отношению к Чехову, как не профессионалу, конечно, важнее, чем качество его слуха и голоса, то, что свою любовь к музыке он сохранил до конца своей жизни. Об этом имеются многочисленные свидетельства как в письмах Чехова, так и в воспоминаниях о нем. То же следует сказать и о любви Чехова к собственно музыкальной стороне церковного пения и колокольному звону; Чехов сказал как-то артисту Московского Художественного театра А. Л. Вишневскому: «Это все, что у меня осталось от религии»¹.

В провинциальных городах одним из обычных источников музыкальных впечатлений был военный духовой оркестр, игравший летом в общественном саду. Один из давних приятелей Чехова передает слышанную им от старшего брата Чехова подробность из детских лет писателя. Когда Чехов был в четвертом классе гимназии, отец его в надежде на наплыв покупателей открыл новую лавку у вокзала. Торговать пришлось Чехову вместе с его старшим братом Александром — восьмиклассником.

«Единственное гулянье — посидеть на крылечке и вечером послушать отдаленную музыку городского сада», — рассказывал Александр Чехов писателю В. А. Гиляровскому².

Чехов в письмах — да и в рассказах — не раз упоминает о музыке в общественном саду, как о признаке некоторой культуры. Рисуя культурное

¹ «Из воспоминаний об А. П. Чехове в Художественном театре». Собрал Л. А. Сулержицкий. Альманах «Шиповник», Спб. 1914, кн. 23, стр. 186.

² Вл. Гиляровский. «О Чехове» (окончание). «Русское слово», 1904, № 188, 8 июля.

убожество города в повести «Моя жизнь» (1896), Чехов говорит, что в городе не было «ни сада, ни театра, ни порядочного оркестра» (гл. II).

На Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве в 1882 г., в музыкальном отделе, Чехов, по воспоминаниям его младшего брата Михаила, слышал известного пианиста, ученика Листа, П. А. Шостаковского (также дирижера и учредителя Московского Филармонического общества и Музыкально-драматического училища, получившего права консерватории). Шостаковский играл рапсодию Листа. «Она так увлекла моих братьев Николая и Антона, что с тех пор эту рапсодию можно было слышать по нескольку раз в день у нас дома в исполнении Николая. Оба познакомились с Шостаковским и стали у него бывать запросто»¹.

Сестра писателя М. П. Чехова сообщает, что и П. А. Шостаковский позднее бывал не раз у Чеховых (на Садово-Кудринской)².

На московских квартирах у Чеховых постоянно находилось взятое на прокат пианино. Чехов сообщает в письмах: «...завел хорошее пианино... даю маленькие музыкальные вечерки, на которых поют и играют...»³; «По вторникам у меня вечера с девушками, музыкой, пением и литературой»⁴; «В квартире у меня вечная толкотня, гам, музыка...»⁵; «У нас полон дом консерваторов...»⁶.

¹ М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Встречи и впечатления. М. 1933, стр. 117.

² М. П. Чехова. «Мои воспоминания». Указ. изд., стр. 13.

³ Письмо дяде М. Е. Чехову от 31 января 1885 г.

⁴ Письмо Н. А. Лейкину от 12 октября 1885 г.

⁵ Письмо ему же от 20 февраля 1886 г.

⁶ Письмо брату Александру от 3 февраля 1886 г.

Чеховы тогда жили на Б. Якиманке. Брат же Николай, художник, жил отдельно в номерах против консерватории, где обитало много музыкальной молодежи, с которой он близко сошелся. «На первый же журфикс он притащил своих новых приятелей... Это были: Б. М. Азанчевский (впоследствии известный композитор и капельмейстер)¹, В. С. Тюнник (потом бас в Большой опере), М. Р. Семашко (впоследствии виолончелист в той же опере), пианист Н. В. Долгов и милейший флейтист А. И. Иваненко. Таким образом, на вечерах у брата Антона на Якиманке сразу же определилась линия концертно-музыкальная»². Семашко и Иваненко стали ближайшими друзьями всей семьи Чеховых.

Очень плодотворным в музыкальном отношении было для Чехова пребывание на даче в Бабкине, под Москвой, три лета сряду — в 1885, 1886 и 1887 гг. Младший брат Чехова Михаил вспоминал о частых музыкальных вечерах у хозяев дачи, Киселевых. С ними жил и отец хозяйки В. П. Бегичев, бывший управляющий московскими казенными театрами, хорошо знавший многих крупных русских музыкантов. Его знакомство и общение с Чайковским было связано с заказом «Снегурочки» Островскому и Чайковскому (музыка к пьесе) и с работой над балетом «Лебединое озеро», в составлении либретто к которому принимал участие Бегичев.

О вечерах у Киселевых пишет в своих воспоминаниях М. П. Чехов: «Певец, когда-то знаменитый

¹ Азанчевский «просил передать всем Чеховым свое глубокое уважение. В настоящее время он пишет оперетку «Онегин наизнанку», — писал Чехову М. Р. Семашко 23 декабря 1893 г. (письмо хранится в Отделе рукописей Гос. б-ки СССР им. Ленина).

² М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 151.

тенор [М. П.] Владиславлев, сделавший славу популярному романсу «На горе за рекой хуторочек стоит», в котором он по целой минуте выдерживал верхнее ре в слове: «Эх!...», жил тут же и распевал свои арии и романсы. Пела и Мария Владимировна [Киселева]. Е. А. Ефремова (гувернантка у детей Киселевых.— И. Э.) каждый вечер знакомила с Бетховеном, Листом и другими великими музыкантами. Киселевы были близко знакомы с Даргомыжским, Чайковским... Тогда композитор П. И. Чайковский, только незадолго перед тем выступивший со своим «Евгением Онегиным»¹, волновал бабкинские умы; часто поднимались разговоры о музыке, композиторах...»².

«Е. А. Ефремова аккомпанировала, тенор Владиславлев пел, а все Чеховы — усаживались вокруг Марии Владимировны и слушали ее рассказы о Чайковском, Даргомыжском... Я положительно могу утверждать, что любовь к музыке развилась в Антоне Чехове именно здесь»³, — говорит М. П. Чехов, очевидно, имея в виду пробуждение у Чехова более глубоких интересов к музыке. Через долгие годы Чехов писал А. С. Киселеву: «Часто вспоминаем о Вас, о Бабкине, и часто напеваем те романсы, которые пели Михаил Петрович и Мария Владимировна»⁴.

Знаменитый тенор М. П. Владиславлев (1827—1909) — когда-то оперный артист казенных театров. Чехов, знакомый с Киселевыми и их кругом в

¹ Опера «Евгений Онегин», законченная в 1878 г., шла в Московском Большом театре лишь с 1881 г.

² М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 131—132.

³ Там же, стр. 133.

⁴ Письмо А. С. Киселеву от 5 июля 1896 г.

Бабкине еще до переезда туда на дачу, в письмах Н. А. Лейкину упоминал о Владиславлеве, называя его — «бывший певец», «отставной тенор»¹.

В Петербурге в домашней обстановке (у А. С. Суворина) Чехов слушал романсы в исполнении Э. К. Павловской, — о чем упоминал в письме к брату, говоря об обилии ярких впечатлений во время своего пребывания в Петербурге². Э. К. Павловская (1857—1935) — артистка казенных театров (сопрано), восторженная почитательница Чайковского, находившаяся с ним в дружеской переписке, выдающаяся исполнительница ролей Татьяны и Марии в операх Чайковского «Евгений Онегин» и «Мазепа». Уже в 1889 г. была вынуждена покинуть казенную сцену из-за потери голоса. С 1892 г. — вокальный педагог. После Великой Октябрьской социалистической революции работала в оперном классе с молодыми артистами Московского Большого театра.

В квартире на Садово-Кудринской, куда семья Чеховых переехала в конце восьмидесятых годов, музыка слышалась часто.

«Интересные барышни — Лика Мизинова, Даша Мусин-Пушкина, Варя Эберле и другие молодые музыканты и люди, причастные к искусству и литературе, постоянно пели и играли, а брат Антон вдохновлялся этими звуками и людьми и писал у себя внизу, где находился его отдельный кабинет. Попишет — и поднимется наверх, чтобы поострить или подурочиться вместе со всеми. А днем, когда все занималось делом и у нас не было никого, брат Антон обращался ко мне: — Миша, сыграй что-ни-

¹ Письма Н. А. Лейкину от 30 января 1884 г. и 28 апреля 1885 г.

² Письмо Ал. П. Чехову от 24 марта 1888 г.

будь, а то плохо пишется...»¹. Л. С. Мизинова, ставшая близким другом семьи Чеховых,—впоследствии готовилась к деятельности оперной певицы. Д. М. Муסי́на-Пушкина—в будущем артистка Александринского театра. В. А. Эберле—в то время артистка Московского Большого театра, затем артистка и режиссер Московской частной оперы Мамонтова,—здесь пела Ольгу в «Псковитянке» Римского-Корсакова при Шаляпине — Грозном.

Писатель И. Л. Леонтьев-Щеглов, бывавший у Чехова на Садово-Кудринской во время приездов из Петербурга, в своем очерке воспоминаний о Чехове также подчеркивал большую любовь Чехова к музыке и то, что он охотно писал под ее звуки. «Сверху, из второго этажа, доносятся нежные меланхолические звуки шопеновского нокturna. Это брат Антона, Николай Павлович, художник, фантазирует на рояле (Чехов очень любил музыку и особенно любил обдумывать свои работы под ласкающие музыкальные мелодии)». И далее: «После ужина Ник[олай] Павл[ович] опять играл на рояле; потом что-то пели хором...»².

Пребывание Чеховых летом 1888 года и 1889 года в Харьковской губернии, на Луке близ Сум, оказалось также богатым музыкальными впечатлениями. «Как и в Бабкине, и здесь преобладала музыка и разговоры о литературе,— в особенности, когда на Луку приезжал М. Р. Семашко...» — вспоминал М. П. Чехов³.

¹ М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 136—137.

² И. Л. Леонтьев-Щеглов. «Из воспоминаний об А. П. Чехове». Ежемес. прил. к журн. «Нива», 1905, № 6, стр. 238 и 240.

³ М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 156.

Сына хозяйки дачи Г. М. Линтварева Чехов рекомендовал: «...Жорж, великолепно играющий на рояле»¹. И подробно писал о нем же: «Жоржинька талантливый человек. Из всех пианистов, скрипачей, дирижеров, барабанщиков и горнистов, каких только я знал на своем веку, Жоржинька единственный показался мне художником. У него есть душа, есть чутье и взгляды, он неглуп и мало испорчен предрассудками тех кружков, где ему волею судеб приходилось бывать. Главное его горе—лень и робость. Он не верит себе. Я недостаточно серьезно и недостаточно музыкален, чтобы иметь силу убедить его. Вам же он, к счастью, верит, и Ваша попытка возбудить его может иметь хорошие результаты. Я хотел бы, чтоб умная и милая линтваревская семья не прожила свой век зря»². Младший брат Чехова Михаил называет Г. М. Линтварева «серьезным пианистом»³.

Плещеев, который один раз гостил у Чехова на Луке, где слышал также пение романсов⁴, в своем прощальном стихотворении «Цветущий, мирный уголок» (Усадьба Лука, 1888 г., 6-го июня) тепло говорит о музыкальных вечерах у Линтваревых:

Не раз мечта перенесет
Меня в уютный домик тот,
Где вечером, под звук рояли,
В душе усталой оживали
Волненья давних, прошлых дней
Весны умчавшейся моей,—
Ее восторги и печали!..

¹ Письмо брату И. П. Чехову от 8—9 мая 1888 г.

² Письмо А. Н. Плещееву от 25 октября 1888 г.

³ М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 154.

⁴ Письмо Чехова А. С. Суворину от 30 мая 1888 г.

Вскоре же по прибытии на Луку Чехов писал о том, как здесь, катаясь по реке, играют на скрипках¹.

«Пленительно и ново», по словам Чехова, было для него впечатление от поездки в 1888 году в Полтавскую губернию. «Тихие, благоухающие от свежего сена ночи, звуки далекой, далекой хохлатой скрипки, вечерний блеск рек и прудов...»², — пишет он А. С. Лазареву-Грузинскому. — «...какая чудная музыка, — пишет он в другом письме, — слышалась в вечерней тишине и как густо пахло свежим сеном!» И далее о том, какое удовольствие глядеть «на теплое вечернее небо, на речки и лужицы, отражающие в себе томный, грустный закат...»³.

Летом 1889 года, во время своего недолгого пребывания в Ялте, Чехов познакомился с юной Е. М. Шавровой, начинающей писательницей, которая обучалась также пению. В своих неизданных воспоминаниях⁴ она пишет, что, когда к ним приходил Чехов, она пела ему Чайковского, Глинку, Даргомыжского и серенаду Браги⁵.

Позднее Чехов писал о Е. М. Шавровой: «Хорошо поет цыганские песни...»⁶.

Небезинтересно привести здесь замечание Чехова о цыганском хоре, который он слышал под Москвой. — «Хорошо поют... Их пение похоже на круше-

ние поезда с высокой насыпи во время сильной метели: много вихря, визга и стука...»¹.

В 1891 году, во время своего первого заграничного путешествия, Чехов с восторгом описывал музыку, какую слышал, плывая по каналам Венеции. «Вокруг снуют гондолы... Вот плывет гондола, увешанная фонариками. В ней сидят контрабас, скрипки, гитара, мандолина и корнет-а-пистон, две-три барыни, несколько мужчин, — и ты слышишь пение и музыку. Поют из опер. Какие голоса! Проехал немного, а там опять лодка с певцами, а там опять, и до самой полночи в воздухе стоит смесь теноров, скрипок и всяких за душу берущих звуков»². На следующий день Чехов писал о том же: «...хочется плакать, потому что со всех сторон слышится музыка и превосходное пение». На гондолах, увешанных разноцветными фонариками, «света достаточно, чтобы разглядеть контрабас, гитару, мандолину, скрипку... Вот другая такая же гондола... Поют мужчины и женщины и как поют! Совсем опера»³.

Поселившись в приобретенном им имении Мелихово, Чехов сначала отмечал: «Нехорошо вот только, что нет музыки и пения...»⁴. Но вскоре и здесь водворилась музыка. «У меня по целым дням играют и поют романсы в гостиной рядом с моим кабинетом, и потому я постоянно пребываю в эстетическом настроении...»⁵, — писал Чехов.

Частым гостем в Мелихове была уже упоминавшаяся Л. С. Мизинова. Наезжал писатель И. Н. Потапенко. Чехов писал о нем: «Потапенко очень мило поет и играет на скрипке». И еще о нем

¹ Письма брату И. П. Чехову от 10 мая 1888 г. и И. Л. Леонтьеву-Щеглову в тот же день.

² Письмо А. С. Лазареву-Грузинскому от 26 июня 1888 г.

³ Письмо А. Н. Плещееву от 28 июня 1888 г.

⁴ Е. М. Шаврова. «В стране минувшего», стр. 70. Центр. гос. лит. архив.

⁵ Итальянский оперный композитор Гаэтано Брага (1829—1907).

⁶ Письмо А. И. Урусову от 1 марта 1892 г.

¹ Письмо А. С. Суворину от 5 марта 1889 г.

² Письмо И. П. Чехову от 24 марта 1891 г.

³ Письмо сестре М. П. Чеховой от 25 марта 1891 г.

⁴ Письмо А. С. Суворину от 18 октября 1892 г.

⁵ Письмо Л. А. Авиловой от 1 марта 1893 г.

же: «...был и приятный гость — Потапенко, который все время пел»¹. В исполнении Мизиновой (фортепиано и пение) и Потапенко (скрипка) Чехов слышал давно уже им любимую серенаду Браги². «Музыкой и пением в Мелихове были наполнены наши дни. Хорошая музыкантша Л. С. Мизинова, большая приятельница А. П. и всей его семьи, сидела за рояль, я пел. А Антон Павлович обыкновенно заказывал те вещи, которые ему особенно нравились», — писал Потапенко в своих воспоминаниях о Чехове³.

В Мелихове гостил у Чехова его двоюродный брат А. А. Долженко, о котором Чехов писал брату Александру: «...прекрасно играет на скрипке. Он играет в оркестрах и дает уроки»⁴. О нем же Чехов писал еще ранее дяде: «...игрок на скрипке и на цитре... Талантлив он, как покойный Иван Яковлевич»⁵. Иван Яковлевич Морозов, брат матери Чехова, — «артист в душе, музыкант на всех инструментах»⁶.

В Мелихове «вечера проходили в музыке, пении...» — пишет сестра Чехова⁷.

Чехов часто бывал у своих соседей по Мелихову — Семенкович. Т. Л. Щепкина-Куперник вспоминает: хозяйка Е. М. Семенкович «чудесно играла Бетховена. Ант[он] П[авлович] любил музыку и умел

¹ Письма А. С. Суворину от 7 августа 1893 г. и 2 января 1894 г.

² М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 225—226.

³ И. Н. Потапенко. «Несколько лет с А. П. Чеховым». Указ. изд., стр. 514.

⁴ Письмо Ал. П. Чехову от 4 апреля 1893 г.

⁵ Письмо М. Е. Чехову от 18 января 1887 г.

⁶ М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 33—34.

⁷ М. П. Чехова. «Мои воспоминания». Указ. изд., стр. 17.

слушать ее»¹. Чехов ездил к Семенкович «только затем, чтобы послушать Бетховена: хозяйка дома превосходно играла. И когда он слушал лунную сонату, лицо его было серьезно и прекрасно. Он любил Чайковского, любил некоторые романсы Глинки, например, «Не искушай меня без нужды», и очень любил писать, когда за стеной играли или пели»².

Во время своих приездов из Мелихова в Москву Чехов, бывало, в кругу близких знакомых «просиживал ночи, слушая музыку или пение В. Эберле, превосходно певшей русские народные песни под свою балалайку...»³.

Еще только строя себе дачу близ Ялты, Чехов уже просит свою мать передать сестре, чтобы она «присмотрела хорошее пианино для крымского дома. Говорят, что следует покупать фабрики Блютнера»⁴. Пианино было приобретено в Ялте в том же 1899 году. На этом пианино Чехову играли Рахманинов, Спендиаров; на нем аккомпанировали певицу Шаляпина.

За две с небольшим недели до своей смерти Чехов писал сестре о музыке, доносившейся из общественного сада. Чехов любил слушать такую музыку в своем родном городе Таганроге подростком. Теперь Чехов пишет о немецком городке Баденвейлере, куда он приехал на лечение: «...играет в саду музыка, дорогая, но очень бездарная. Не чувствуется ни одной капли таланта ни в чем, ни одной капли вкуса...»⁵.

¹ Т. Л. Щепкина-Куперник. «Дни моей жизни». М., 1928, стр. 312.

² Т. Л. Щепкина-Куперник. «А. Чехов в воспоминаниях современников». Сборник. М., 1947, стр. 230.

³ Т. Л. Щепкина-Куперник. «Театр в моей жизни». Указ. изд., стр. 310.

⁴ Письмо Е. Я. Чеховой от 23 января 1899 г.

⁵ Письмо М. П. Чеховой от 16 июня 1904 г.

Требовательное внимание к любимому им искусству выражают эти последние строки великого писателя, касающиеся музыки¹.

*

В письмах Чехова сплошь и рядом встречаются сравнения, взятые из области музыки.

Об одном персонаже задуманной (совместно с адресатом), но неосуществленной пьесы, Чехов писал: «Этот человек... должен действовать на зрителей и как умный, подагрический брюзга и как скучная музыкальная пьеса, которую долго играют»². Молодому писателю Чехов советует «побольше оркестровой музыки... Сиречь, пишите колоритней»³.

Чехов очень ценил знаменитого врача Г. А. Захарьина, своего профессора по медицинскому факультету. Об изданных же его лекциях Чехов писал: «Вышли лекции Захарьина. Я купил и прочел. Увы! Есть либретто, но нет оперы. Нет той музыки, какую я слышал, когда был студентом»⁴. Об одном молодом писателе (Накрохине) Чехов писал: «Это хорошее дарование, но робкое, слабо захватывающее. У сего писателя и виолончель прекрасна и талант виртуоза, но резонанс плохой. Надо бы пободрее и посмелее, значительно расширив сферу наблюдений»⁵.

¹ На мой вопрос о том, что играли при Чехове, сестра писателя М. П. Чехова любезно сообщила (выражаю ей глубокую благодарность): «Брат Николай Павлович играл (назову то, что помню) рапсодию Листа и много шопеновских мазурок и вальсов. Владиславлев, кроме «Хуторочка», пел бывшие тогда в моде романсы Глинки. Ефремова обычно играла бетховенские сонаты и аккомпанировала солистам. Не помню, какие вещи играли Семашко и Лянтварев, помню только одного автора — Грига...»

² Письмо А. С. Суворину от 18 октября 1888 г.

³ Письмо А. С. Лазареву-Грузинскому от 1 ноября 1889 г.

⁴ Письмо А. С. Суворину от 27 ноября 1889 г.

⁵ Письмо М. О. Меньшикову от 2 октября 1899 г.



Пианино, приобретенное Чеховым в Ялте в 1899 г.
Поньше стоит в столовой ялтинского дома Чехова

Рассказ Короленко «Соколинец» Чехов так оценивал в письме к автору: «Он написан как хорошая музыкальная композиция, по всем тем правилам, которые подсказываются художнику его инстинктом»¹. О своем рассказе «Счастье» (1887), симпатичном ему, по его же словам, «своею темою» (мечты о счастье), Чехов писал в шутовском тоне: «Продукт вдохновения. Quasi симфония... Нравится читателю в силу оптического обмана. Весь фокус в вставочных орнаментах вроде овец и в отделке отдельных строк»².

В первом случае (рассказ Короленко) Чехов имеет в виду вообще художественную закономерность — «правила» — то единство формы и содержания в художественном произведении, которое с исключительной полнотой осуществляется именно в музыке. Во втором случае, в словах о собственном рассказе, Чехов подчеркивает значение для художественного целого изображения обстановки, ее аксессуаров — «вставочных» образов, а также стилистических средств. Чехов так определял свой рассказ «Счастье»: «В рассказе изображается степь: равнина, ночь, бледная заря на востоке, стадо овец и три человеческие фигуры, рассуждающие о счастье»³.

В письме к редактору газеты Чехов мотивирует просьбу выслать корректуру рассказа: «...обыкновенно в ней я заканчиваю рассказ и исправляю его... с музыкальной стороны»⁴. А. М. Горькому Чехов писал: «...ваши вещи музыкальны, стройны...»⁵.

Чехов слышал много рассказов о музыкантах от своих хозяев на даче в Бабишине Киселевых

¹ Письмо В. Г. Короленко от 9 января 1888 г.

² Письмо брату Ал. П. Чехову от 21 июня 1887 г.

³ Письмо Я. П. Полонскому от 20 марта 1888 г.

⁴ Письмо В. М. Соболевскому от 20 ноября 1897 г.

⁵ Письмо А. М. Пешкову (М. Горькому) от 3 января 1899 г.

и Бегичева. Еще в мае 1885 года Чехов напечатал в московском юмористическом журнале «Будильник» — «Кое-что об А. С. Даргомыжском». «Вот две маленькие были об А. С. Даргомыжском, — пишет Чехов, — слышанные мною о нем от одного из его почитателей и хороших знакомых, В. П. Б-ва...»¹. Это анекдоты о композиторе и о писателе В. А. Соллогубе, о композиторе и о Николае Рубинштейне.

В 1893 году, приехав в Петербург, Чехов присутствовал на юбилейном и прощальном спектакле известного оперного артиста И. А. Мельникова (бас), прослужившего на сцене двадцать пять лет. Шла опера «Руслан и Людмила» Глинки. В своей рецензии (напечатано без подписи на следующий же день, 23 января, в газете «Новое время») Чехов с большим сочувствием описывает чествование артиста восторженными почитателями: «...в волшебном замке Черномора, наш певец в костюме витязя и при совершенно сказочной обстановке» выслушивал адреса и принимал подношения. «Торжество было шумное, победное, радостное, и оно еще раз показало, что таланты — сильные и властные люди»².

Через день в этой же газете появилась, тоже без подписи, коротенькая рецензия Чехова на выступление известных оперных артистов супругов Н. Н. и М. И. Фигнер (тенор и сопрано). «Сегодняшний концерт супругов Фигнер можно отнести к удачным концертам этого сезона»³, — пишет Чехов. Он

¹ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 4, стр. 294—295.

² А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 8, стр. 497—498.

³ А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 8, стр. 502.

отмечает пьесы, имевшие наибольший успех, упоминает других участников концерта.

Кое-что, касающееся музыки, входит в «Очерки московской жизни», которые Чехов помещал в петербургском юмористическом журнале «Осколки» в 1883—1885 годах.

Чехов и Чайковский

Сближение имен некоторых крупных представителей русской поэзии и музыки возникает вполне естественно и правомерно.

Пушкина сближают с Глинкой прежде всего как родоначальника великой новой русской литературы с родоначальником великой новой русской музыки. Чехова и его старшего современника Чайковского сближают как великих художников, творчество которых было наиболее характерным для основного художественного стиля музыки и литературы конца прошлого и начала нынешнего века, — как художников, которые оказали преобладающее влияние на развитие искусства этого периода (у того и у другого появились ученики, подражатели, последователи).

В творческих обликах Чайковского и Чехова есть значительные различия, но обоих художников воспринимали равно как выразителей типического устроения своего времени, как родственных по духу, — выделяли в их творчестве черты, на самом деле сходные у них.

Эти черты — особого рода простота, искренность, интимность, нежность, грация, одухотворенность, грусти, душевная мягкость, сердечность.

Чехов и Чайковский вступили и в личные отношения как глубокие почитатели талантов друг друга.

Чайковский из новых писателей более всего любил Чехова. Чайковский — любимейший композитор Чехова.

Личное общение Чехова с Чайковским относится к концу 80-х — началу 90-х годов. Это были первые годы упроченного положения Чехова в литературе и последние годы жизни Чайковского.

О времени знакомства Чехова с Чайковским брат композитора Модест Ильич в своей работе «Жизнь П. И. Чайковского» (1900—1902) сообщает: «Лично со своим новым любимцем-литератором Петр Ильич сошелся, если память мне не изменяет, у меня, в Петербурге осенью 1887 г. В 1889 году знакомство это во всяком случае было уже не новое»¹.

Знакомство с Чайковским дало возможность Чехову проявить заботу о пианисте Г. М. Линтвареве.

Е. М. Линтваревой Чехов писал о ее брате, который тогда жил в Петербурге, готовясь поступить в консерваторию: «Говорил я о нем с композитором Чайковским. Последний хочет познакомиться с ним и, вероятно, уже познакомился. Когда приедет в Москву Чайковский, я спрошу. Он хороший человек и не похож на полубога»².

Судя по этому письму, можно думать, что к началу 1889 года личные отношения Чехова с Чайковским были короткими, — они запросто встречались.

Любовь к творчеству Чехова Чайковский стремился внушать и другим. Как увидим далее, именно он первый обратил внимание своего брата — дра-

¹ М. И. Чайковский. «Жизнь П. И. Чайковского», т. III, 1902, стр. 326.

² Письмо Е. М. Линтваревой от начала января 1889 г.

матурга Модеста на рассказы Чехова. Ю. П. Шпажинской Чайковский писал: «Читали ли Вы что-нибудь Чехова? Этот молодой писатель, по-моему, обещает быть очень крупной литературной силой. Не хотите ли, чтобы я прислал Вам сборник его мелких рассказов (он крупных вещей не пишет!)?»

Почти через полгода Чайковский снова писал ей же: «Имеете ли Вы понятие о новом большом русском литературном таланте, Чехове? Если нет, то я охотно перешлю Вам его рассказы. По-моему, это будущий столп нашей словесности»¹.

Эпистолярный материал дает достаточно полное представление о характере взаимоотношений Чехова и Чайковского. Их переписка—три письма первого и три письма второго, — как и надписи их на фотопортретах, затем надписи Чехова на книгах и некоторые письма Чехова другим лицам (Е. М. Линтваревой, А. С. Суворину, М. И. Чайковскому, Д. М. Ратгаузу)—все это содержит трогательные по искренности признания Чехова и Чайковского во взаимной симпатии².

Первый шаг к личному знакомству сделал Чайковский под впечатлением прочитанного им нового рассказа Чехова. Один из близких Чайковскому людей, музыкальный критик Н. Д. Кашкин в своей книге «Воспоминания о П. И. Чайковском» рассказывает об этом так: «Однажды, не помню, в каком году, я проводил страстную и святую неделю в Майданове... Во время вечерних чтений мы прочли, между прочим, новый рассказ Чехова, помещенный в фельетоне «Нового времени»; названия рассказа я теперь не припомню, но действующими лицами в нем бы-

ли священник и дьякон, а время действия — кажется, канун пасхи. Рассказ, если не ошибаюсь, был прочитан два раза сряду, потому что чрезвычайно понравился нам обоим, а Петр Ильич не успокоился до тех пор, пока не написал к А. П. Чехову письмо, хотя он его лично не знал и нигде до того времени не встречал; письмо было адресовано в редакцию «Нового времени» с передачей адресату. Об этом я узнал долго спустя, потому что в самый момент написания мне о нем ничего не было сказано; письмо, кажется, дошло по назначению»¹.

Рассказ, увлекший Чайковского, — «Письмо», — под первоначальным названием «Миряне» был напечатан в газете «Новое время», 1887, № 3998, 18 апреля. Действующие лица — два священника и дьякон, а время — канун пасхи, как и вспоминал Кашкин.

Но вопреки предположению Кашкина, первое письмо Чайковского Чехову не дошло по назначению. Чехов не вспоминал о нем, в архиве Чехова его не оказалось. Чехов, как увидим, только при личной встрече с Чайковским узнал от него, что тот читал его рассказы.

В своей работе «Жизнь П. И. Чайковского» М. Чайковский пишет: «В апреле 1887 г. Петр Ильич познакомился с сочинениями А. Чехова и, придя в восторг от них, возымел желание выразить его автору»². Наведя справки через «Новое время»,

¹ Н. Д. Кашкин. «Воспоминания о П. И. Чайковском». М. 1896, стр. 138—139.

² М. И. Чайковский. «Жизнь П. И. Чайковского», т. III, 1902, стр. 326.

Позднее Модест Чайковский писал Чехову, прося прислать ему для снятия копий письма Петра Ильича, так как он к этому времени довел свою биографию брата до начала знакомства Чайковского с Чеховым. (Письмо Чехову от 1 ок-

¹ Письма Ю. П. Шпажинской от 9 января и 2 июня 1889 г.
² Письма П. И. Чайковского и М. И. Чайковского к Чехову хранятся в Отделе рукописей Гос. б-ки СССР им. Ленина.

Чайковский написал Чехову письмо, в котором «высказывал свою радость обрести такой свежий и самобытный талант».

В 1889 г. Чехов письменно обратился к Чайковскому с просьбой о разрешении посвятить ему свою новую книгу рассказов «Хмурые люди». Он писал композитору: «...рассказы эти скучны и нудны, как осень, однообразны по тону, и художественные элементы в них густо перемешаны с медицинскими». О своем желании посвятить книгу Чайковскому Чехов пишет ему: «...это посвящение, во-первых, доставит мне большое удовольствие и, во-вторых, оно хотя немного удовлетворит тому глубокому чувству уважения, которое заставляет меня вспоминать о Вас ежедневно. Мысль посвятить Вам книжку крепко засела мне в голову еще в тот день, когда я, завтракая с Вами у Модеста Ильича (у Чехова описка: Ивановича.— И. Э.), узнал от Вас, что Вы читали мои рассказы. Если Вы вместе с разрешением пришлете мне еще свою фотографию, то я получу больше, чем стою, и буду доволен во веки веков»¹.

Чайковский по получении письма 14 октября 1889 г. лично посетил Чехова в его квартире (дом Корнеева на Садово-Кудринской).

тября 1901 г.: «В Риме Вы мне обещали прислать...»). По получении нужных ему писем, Модест Чайковский писал Чехову: «Благодарю Вас за письма. Сожалею только о том, что среди них интереснейшего для меня, первого, которое П. И. написал Вам, еще лично не зная Вас,—нет». (Письмо Чехову от 11 ноября 1901 г.). В своей «Жизни П. И. Чайковского» Модест Ильич говорит о первом письме брата Чехову: «...к несчастью, не сохранившееся» (М. И. Чайковский. «Жизнь П. И. Чайковского», т. III, 1902, стр. 326).

¹ Письмо П. И. Чайковскому от 12 октября 1889 г.

Факсимиле письма Чехова П. И. Чайковскому
от 12 октября 1889 г.

М. П. Чехов в своей книге «Вокруг Чехова» так заключает рассказ о посещении Чехова Чайковским: «Он ушел от нас,—и то обаяние, которое мы уже испытывали от него на себе, от этого его посещения стало еще больше»¹. По уходе Чайковского, в тот же день, Чехов получил от него письмо: «14 окт[ября] 18[89] г. Дорогой Антон Павлович! По-сылаю при сем свою фотографию и убедительно прошу вручить посланному Вашему! Достаточно ли я

¹ М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 135.

выразил Вам мою благодарность за посвящение? Мне кажется, что нет, а потому еще скажу Вам, что я глубоко тронут вниманием Вашим! Крепко жму Вашу руку. П. Чайковский». На полученной Чеховым фотографии Чайковского его надпись: «А. П. Чехову от пламенного почитателя. П. Чайковский. 14 окт. 89».

В тот же день Чехов отвечал Чайковскому: «Очень, очень тронут, дорогой Петр Ильич, и бесконечно благодарю Вас. Посылаю Вам и фотографию, и книгу, и послал бы даже солнце, если бы оно принадлежало мне. Вы забыли у меня портсигар. Посылаю Вам его. Трех папирос в нем не хватает: их выкурили виолончелист, флейтист и педагог¹. Благодарю Вас еще раз и позвольте пребыть сердечно преданным А. Чехов»².

На посланной Чайковскому фотографии Чехова его надпись: «Петру Ильичу Чайковскому на память

¹ Приятели Чехова: М. Р. Семашко, А. И. Иваненко и брат Чехова — Иван.

² Письмо П. И. Чайковскому от 14 октября 1889 г. Странно, что при изложении эпизода с фотопортретом Чайковского М. П. Чехов в своей книге «Вокруг Чехова» допустил ряд утверждений, не согласных с документальными данными.

О посещении Чайковского тут говорится: «Он пришел к нам запросто, посидел, достал из бокового кармана свою фотографию, на которой была уже заготовлена надпись... и преподнес ее брату Антону. Затем они разговаривали о музыке и о литературе... Брат Антон ответил ему на его фотографию посвящением ему своей второй книжки «Хмурые люди» (М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 135). Как мы видели, последовательность фактов и некоторые обстоятельства были иные.

Ту же неточность относительно подарка Чехову фотопортрета Чайковского находим в составленном М. П. Чеховой и М. П. Чеховым «мемуарном каталоге-путеводителе» — «Дом-музей А. П. Чехова в Ялте» (переиздание 1950 г., стр. 34).



Фотопортрет П. И. Чайковского с дарственной надписью Чехову

о сердечно преданном и благодарном почитателе Чехове». Книга, подаренная Чеховым Чайковскому, — «Рассказы» (изд. 2-е, 1889) с надписью: «Петру Ильичу Чайковскому от будущего либреттиста. 89. 14.XI. А. Чехов». Кстати, укажем еще книги Чехова, бывшие у Чайковского, — «В сумерках» (изд. 3-е, 1889), с надписью: «Петру Ильичу Чайковскому от глубоко уважающего автора. А. Чехов», — и «Хмурые люди» (1890), на фронтисписе напечатано: «Посвящается Петру Ильичу Чайковскому».

На следующий день после посещения Чайковского Чехов писал А. С. Суворину: «Вчера был у меня П. Чайковский, что мне очень польстило: во-первых, большой человек, во-вторых, я ужасно люблю его музыку, особенно «Онегина». Хотим написать либретто»¹.

Эпизод с либретто осветил брат Чехова Михаил Павлович в той же своей книге «Вокруг Чехова», сообщив интереснейшие данные. В первое же — и единственное — посещение Чехова Чайковским «оба они обсуждали содержание будущего либретто для оперы «Бэла», которую собирался сочинить Чайковский. Он хотел, чтобы это либретто написал для него по Лермонтову брат Антон»². Композитор уже определил главные партии голосов: «Бэла — сопрано, Печорин — баритон, Максим Максимыч — тенор, Казбич — бас»³. Чайковский сделал чрезвычайно характерное для него признание: «Только знаете ли, Антон Павлович, — сказал Чайковский, — чтобы не было процессий с маршами. Откровенно говоря, не люблю я маршей»⁴.

¹ Письмо А. С. Суворину от 15 октября 1889 г.

² М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 135.

³ Там же.

⁴ Там же.

Однако никаких следов работы над оперой «Бэ-ла» на сюжет Лермонтова не сохранилось¹, — да и Чехов уже с начала следующего года был всецело занят подготовкой к поездке на Сахалин.

О своем посещении Чехова Чайковский писал брату Модесту: «Представь себе, Чехов написал мне, что хочет посвятить мне свой новый сборник рассказов. Я был у него с благодарностью. Ужасно горжусь и радуюсь»².

Через несколько дней Чайковский посылает Чехову билет на весь сезон симфонических концертов в Москве. Билет был послан Чайковским вместе со следующим письмом: «20 окт[ября] 18[89] г. Дорогой Антон Павлович! Посылаю Вам билет на симфонические собрания Р[усского] Муз[ыкального] Общ[ества]. Ужасно рад, что могу Вам хоть немножко услужить. Сам не мог завезти, ибо вся эта неделя поглощена у меня приготовлением к 1-му концерту и ухаживанием за гостем нашим Римским-Корсаковым. Бог даст, на той неделе удастся побеседовать с Вами по душе. Ваш П. Чайковский». Деликатнейше извиняясь, что не завез билета лично, Чайковский приписывает: «Предваряю Вас, что билет, в случае желания, можете передавать кому угодно».

Незадолго до выхода своей книжки рассказов «Хмурые люди» Чехов пишет М. И. Чайковскому: «Через 1½—2 недели выйдет в свет моя книжка, посвященная Петру Ильичу. Я готов день и ночь стоять почетным караулом у крыльца того дома, где живет Петр Ильич, — до такой степени я уважаю его. Если говорить о рангах, то в русском

¹ Во время своей первой встречи с Чеховым Чайковский завершал работу над балетом «Спящая красавица», а ближайшей его оперой была «Пиковая дама» (1890).

² Письмо М. И. Чайковскому от 16 октября 1889 г.



Фотопортрет Чехова
с дарственной надписью П. И. Чайковскому

искусстве он занимает теперь второе место после Льва Толстого, который давно уже сидит на первом. (Третье я отдаю Репину, а себе беру девяносто восьмое.) Я давно уже таил в себе дерзкую мечту—посвятить ему что-нибудь. Это посвящение, думал я, было бы частичным, минимальным выражением той громадной критики, какую я, писака, составил о его великолепном таланте и какой, по своей музыкальной бездарности, не умею изложить на бумаге. К сожалению, мечту свою пришлось осуществить на книжке, которую я не считаю лучшей. Она состоит из специально хмурых, психопатологических очерков и носит хмурое название, так что почитателям Петра Ильича и ему самому мое посвящение придется далеко не по вкусу»¹.

В книгу «Хмурые люди» входили рассказы: «Почта», «Неприятность», «Володя», «Княгиня», «Беда», «Спать хочется», «Холодная кровь», «Скучная история», «Припадок», «Шампанское». С музыкой Чайковского здесь ничто не связано. С музыкой же вообще связаны два последних рассказа, на которых мы и остановимся в своем месте.

По поводу восторженных строк Чехова в письме М. И. Чайковскому о его брате композиторе М. И. Чайковский в своем ответном письме пишет: «Мой брат будет очень обрадован и польщен Вашими строками о нем. Я выписал их и послал ему. Он совершенно разделяет мое отношение к Вашему таланту. Я по его рекомендации познакомился с первой Вашей вещью»².

В конце того же года Чехов в письме двоюродному брату в Таганрог снова писал, что ставит Чайковского на второе место среди деятелей рус-

¹ Письмо Чехова М. И. Чайковскому от 16 марта 1890 г.

² Письмо М. И. Чайковского Чехову от 20 марта 1890 г.

ского искусства: «Когда увижусь с П. И. Чайковским, то спрошу его о тебе. Что он делал у вас в Таганроге? Был ли он у Вас в доме? В Питере и в Москве он составляет теперь знаменитость № 2. Номером первым считается Лев Толстой, а я № 877»¹.

Еще до своего знакомства с Чайковским в рассказе «Пассажир 1-го класса» (1886) Чехов упоминает имя композитора: «Вот вам! — засмеялся пассажир 1-го класса. — Тульского шулера знает, а спросите его, знает ли он Семирадского, Чайковского или философа Соловьева, так он вам башкой замотает... Свинство!»

Чехов как-то письменно² обратился к Чайковскому с просьбой устроить на музыкальную работу друга всей его семьи — виолончелиста, бывшего ученика Московской консерватории, М. Р. Семашко, писавшего Чехову еще задолго до того³ о желании занять место преподавателя по виолончели. «Его хорошо знает Николай Дмитриевич Кашкин», — добавлял Чехов. В том же письме Чехов советовал Чайковскому не читать в газетных номерах («Новое время») его большой повести «Дуэль», обещая прислать ему «Дуэль» в отдельном издании, которое должно было выйти в декабре.

Чайковский отнесся с полнейшим вниманием к просьбе Чехова относительно Семашко и тотчас («Получивши вчера Ваше письмо...») ответил Чехову⁴. Композитор, бывший накануне в концерте, получил от музыкантов хорошие отзывы о Семаш-

¹ Письмо Г. М. Чехову от 29 декабря 1890 г.

² Письмо П. И. Чайковскому от 18 октября 1891 г.

³ Письмо М. Р. Семашко А. П. Чехову от 26 марта 1890 г. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. Ленина.

⁴ Письмо впервые появилось в печати в книге М. И. Чайковского «Жизнь П. И. Чайковского» (т. III, 1902, стр.

АНТОНЪ ЧЕХОВЪ

РАЗСКАЗЫ

Счастье. — Тифль. — Ванька. — Свирель. —
Перекаши-поле. — Задуча. — Степь. —
Тина. — Тайный советникъ. — Письмо. —
Почтлуй.

ВОДНІЕ ВТОРОЕ

С. ПЕТЕРБУРГЪ
ИЗДАНИЕ А. С. СУВОРИНА
1889

Титульный лист книги Чехова «Рассказы» с дарственной надписью П. И. Чайковскому

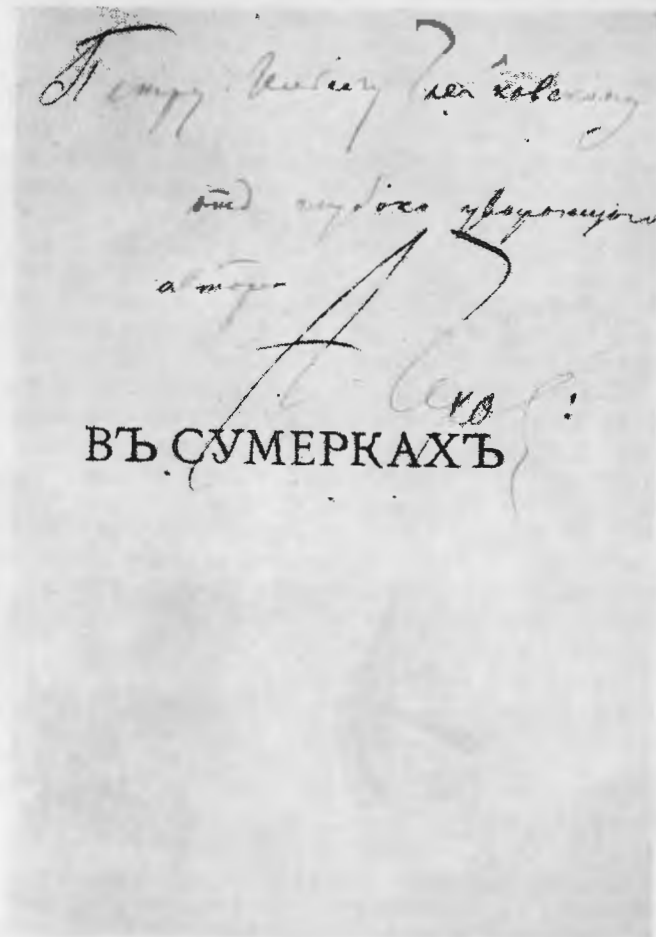
ко¹, но узнал от них, что Семашко отвечал отказом на предложение поступить в оркестр казенных театров. «Сейчас он будет у меня, и вопрос этот разъяснится,— пишет Чайковский.— Вообще, если он желает от меня рекомендации кому бы то ни было, то я охотно ему ее дам, но сам я совершенно не могу знать, где имеются вакантные места для виолончелистов, и он о таковых должен иметь и имеет возможность разузнавать иными путями. Если же он считает деятельность оркестрового музыканта для себя неподходящей,—то ровно ничего сделать для него не могу... Царь всех виолончелистов нашего века К. Ю. Д а в ы д о в»,— писал Чайковский,—также много лет играл в оперном оркестре, не считая это унижением для себя. «Во всяком случае, обещаю принять в нем сердечное участие». В 1892 году Семашко уже состоял артистом оркестра Московского Большого театра².

Во второй части того же своего письма Чайковский, уже получивший посвященную ему новую книгу рассказов Чехова, писал ему: «Как я рад, дорогой Антон Павлович, что Вы, как вижу из письма, нисколько не сердитесь на меня! Ведь я настоящим образом не благодарил Вас за посвящение «Хмурых людей», коим страшно горжусь. Помню, что во время Вашего путеше-

326—328), с неверной датой: 24 октября 1889 г. Вторично напечатано с правильной датировкой—23 октября 1891 г.]—в сборнике «Слово», книга 2-я, М. 1914, стр. 219—221. Мы исправляем по рукописи ошибки в тексте, допущенные при дубликации письма.

¹ Чайковский и сам несколько знал Семашко. В общем, он вывел заключение, что тот «может быть, благодаря своей хорошей технике, старательности и любви к делу, хорошим оркестровым музыкантом» (письмо Чехову от 23 октября 1891 г.).

² См. открытое письмо М. Р. Семашко Чехову от 23 декабря 1892 г. Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. Ленина.



Шмуцтитул книги рассказов Чехова «В сумерках» с дарственной надписью П. И. Чайковскому

«Большим расположением его (Чехова.— И. Э.) пользовался Чайковский, и его романсы не сходили с нашего репертуара»¹, — вспоминал И. Н. Потапенко о своем пребывании у Чехова в Мелихове. Чехов «любил Чайковского»², говорит Т. Л. Щепкина-Куперник, вспоминая о Чехове в Мелихове.

Автору текстов шести последних романсов Чайковского (соч. 73, 1893) Чехов писал: «...знаю я прекрасно и очень люблю также романс Чайковского «Снова, как прежде, один»³.

Слова из письма Чехова А. С. Суворину⁴ о Чайковском — «...я ужасно люблю его музыку, особенно «Онегина» — можно дополнить словами Чехова из его более раннего письма Суворину же. Чехов пишет о театральной публике, что она бывает «умна» и «сердечна», например, «слушая оперу «Евгений Онегин», плачет, когда Татьяна пишет свое письмо»⁵. В последние годы жизни в разговоре с артисткой Художественного театра Н. С. Бутовой Чехов с целью ободрения ее в разучивании трудной роли сделал интересное замечание относительно образа Евгения Онегина из оперы Чайковского: «А вы не бойтесь автора никогда. Актер — свободный художник. Вы должны создавать образ совершенно особый от авторского. Когда эти два образа — авторский и актерский — сливаются в один, то получается истинное художе-

¹ И. Н. Потапенко. «Несколько лет с А. П. Чеховым». Указ. изд., стр. 514.

² Т. Л. Щепкина-Куперник. «О Чехове» — «А. Чехов в воспоминаниях современников». Сборник. М. 1947, стр. 230.

³ Письмо Д. М. Ратгаузу от 10 марта 1902 г., Ялта.

⁴ Письмо А. С. Суворину от 15 октября 1889 г.

⁵ Письмо ему же от 7 ноября 1888 г.

ственное произведение. Вот, Чайковский написал совершенно иного Евгения Онегина, чем Пушкин. А вместе они создают чарующее художественное произведение»¹.

Писатель И. Леонтьев-Щеглов называет Чайковского среди самых близких друзей Чехова, родственных ему по своему «душевно-художественному складу», — «одним из преданных ему сочувственников»².

Чехов и Рахманинов

С Рахманиновым Чехов был лично знаком, — композитор бывал и играл у Чехова в Ялте. Любовь Рахманинова к произведениям Чехова нашла яркое отражение в творчестве композитора.

Единственное упоминание Чехова о Рахманинове содержится в письме к сестре из Ялты, вскоре по возвращении из Москвы: «Милая Маша, возьми 1 экз[емпляр] «Мужики» и «Моя жизнь», заверни в пакет и в Москве, при случае, занеси в музыкальный магазин Юргенсона или Гутхейля для передачи Сергею Васильевичу Рахманинову. Или поручи кому-нибудь занести»³.

Вероятно, в ответ на подарок Чехова — его последнюю книгу (две повести: «Мужики» и «Моя жизнь» — три первых издания вышли в 1897 г., четвертое издание — в 1898 г.) — Рахманинов прислал Чехову свою «Фантазию для оркестра» (соч. 7,

¹ «Из воспоминаний об А. П. Чехове в Художественном театре». Собрал Л. А. Сулержицкий. Альманах «Шиповник». СПб. 1914, кн. 23, стр. 194.

² «Из воспоминаний об А. П. Чехове». Ежемес. прил. к журн. «Нива». 1905, № 6, стр. 257.

³ Письмо М. П. Чеховой от 23 сентября 1898 г.

1893), в переложении для фортепиано в 4 руки автора, издание Юргенсона, — с надписью: «Дорогому и глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову, автору рассказа «На пути», содержание которого, с тем же эпиграфом, служило программой этому музыкальному сочинению. — С. Рахманинов. 9-е ноября 1898 г.».

Оказывается, «Фантазия для оркестра» создана Рахманиновым под непосредственным впечатлением не стихотворения Лермонтова «Ночевала тут-ка...», как сказано на титульном листе «Фантазии», а рассказа «На пути» из сборника Чехова «В сумерках» (1887 г., 6-е изд. 1892 г.). Рукописная надпись Рахманинова более полно раскрывает источник его музыкального вдохновения, чем напечатанная надпись.

Рахманинов, как можно заключить из известной рецензии музыкального критика Н. Д. Кашкина, сообщал о непосредственной связи своей оркестровой фантазии с рассказом Чехова «На пути» еще за несколько лет до надписи, сделанной для Чехова, — именно по поводу первого исполнения «Фантазии» в 1894 году. В рецензии на это исполнение Н. Д. Кашкин писал то же самое, что впоследствии написал для Чехова Рахманинов, — конечно, со слов композитора: «Программой для Фантазии г. Рахманинову послужил один из рассказов А. Чехова — «На пути»; но композитор дал своему сочинению название «Утес», потому что эпиграфом к рассказу послужило начало известного стихотворения Лермонтова»¹.

Утверждение Кашкина не совсем верно: Рахманинов не дал своей фантазии названия «Утес», — не дал, конечно, именно потому, что непосредствен-

но связывал ее с рассказом Чехова в целом, а не только лишь со стихотворным эпиграфом к нему.

Стихотворение Лермонтова и рассказ Чехова объединяет тема о покинутости и одиночестве, особенно сильном после того, как только промелькнуло счастье любви.

Чехов рисует немолодого бесприютного человека, — из тех, в кого, по его словам, «природа вложила... необыкновенную способность веровать, испытующий ум и дар мыслительства, но все это разбивается в прах о беспечность, лень и мечтательное легкомыслие...» Лихарев пережил увлечение естествознанием, революционным движением, народничеством, славянофильством, толстовством. В момент, изображенный в рассказе, предметом его новой веры являются женщины, — их, как он сам говорит, «необычайное милосердие, всепрощение... великодушная выносливость, верность до могилы, поэзия сердца...»

Слушая его вдохновенные речи, молодая девушка Иловайская, с которой он встретился на пути, «восторженно глядела ему в лицо». Человеческая жизнь теперь представлялась ей прекрасной, полной очарования, как «поэтическая сказка, в которой нет конца». Казалось, еще немного — «и эта девушка простила бы ему его неудачи, старость, безделье и пошла бы за ним, не спрашивая, не рассуждая». Но они расстаются.

«Долго стоял он, как вкопанный, и глядел на след, оставленный полозьями. Снежинки жадно садились на его волосы, бороду, плечи... Скоро след от полозьев исчез, и сам он, покрытый снегом, стал походить на белый утес, но глаза его все еще искали чего-то в облаках снега» (разр. наша. — И. Э.).

Связь творческих исканий Рахманинова с творчеством Чехова не ограничивается только «Фантазией

¹ «Артист», М. 1894, № 36, апрель, стр. 248.

для оркестра» и романсом для пения «Мы отдохнем» (соч. 26, № 3, 1906), на слова заключительного монолога Сони из последнего, четвертого, действия пьесы Чехова «Дядя Ваня». Есть сведение, идущее от Б. В. Асафьева, о том, что Рахманинов «обдумывал замысел оперы «Дядя Ваня», по Чехову. Быть может, известный романс Рахманинова на слова Чехова из «Дяди Вани» — «Мы отдохнем» — возник в связи с работой над этим оперным замыслом¹. Следовало сказать: «в связи с этим замыслом», так как собственно работы над соответствующей оперой не было.

Любовь Рахманинова к произведениям Чехова сохранилась у композитора с юных лет до конца жизни. Рахманинов всегда с большим одушевлением вспоминал о Чехове.

В 1933 году Рахманинов говорил: «Что за человек был Чехов! Теперь я читаю его письма. Их шесть томов, я прочел четыре и думаю: «Как ужасно, что осталось только два! Когда они будут прочтены, он умрет, и мое общение с ним кончится. Какой человек!..»².

Кстати, скажем и о других музыкантах, с которыми в последние годы своей жизни Чехов общался в Ялте и о которых бегло упоминал в первых же своих письмах оттуда. Это концертировавшие в Ялте Шаляпин и А. В. Секар-Рожанский (тенор из Московской частной оперы Мамонтова), а также бывший до 1895 года артистом (бас) Московского Большого театра В. С. Миролюбов (Миров), тогда изда-

¹ Б. Доброхотов. «Оперные замыслы С. В. Рахманинова» — «С. В. Рахманинов». Сборник статей и материалов. Под ред. Т. Э. Цытович (Труды Гос. центр. музея музыкальной культуры, т. I), М. Музгиз. 1947, стр. 105.

² «Советская музыка», сб. 4, 1945, стр. 128.

тель «Журнала для всех». В письмах из Ялты от конца 1898 года и от 1899 года Чехов упоминает, как о своем знакомом, о бывшем артисте Московского Большого театра Д. А. Усатове, первом исполнителе роли Ленского в «Евгении Онегине» Чайковского на казенной сцене; в музыкальной школе этого певца в Тифлисе выдвинулся его ученик Шаляпин. Бывали у Чехова в Ялте композиторы Ребиков, Спендиаров. Сохранилась записка от сентября 1898 года, подписанная Рахманиновым, Шаляпиным и Миролюбовым, с приглашением Чехова на обед в ялтинском городском саду¹.

В один из приездов Чехова в Москву Шаляпин подарил ему свой портрет с надписью: «Дорогому, любимому Антону Павловичу на память. Федор Шаляпин, в Москве. 3.X.97».

В архиве Чехова² хранятся телеграмма и письмо Шаляпина Чехову. 9 января 1899 года Шаляпин телеграфировал Чехову в Ялту: «Вчера смотрел «Чайку» и был подхвачен ею, унесен в неведомый доселе мне мир. Спасибо, дорогой Антон Павлович, спасибо. Как много в этой маленькой птичке содержания. Искренне от всей души целую создателя необычайного произведения, которое поставлено Художественным театром удивительно хорошо. Федор Шаляпин».

26 ноября 1902 года Шаляпин писал Чехову в Ялту: «Дорогой мой Антон Павлович! Адски досадно мне, что не пришлось еще разок посидеть с Вами... Клянусь, что люблю Вас сердечно, искренно и так же крепко, как люблю, — целую». О подаренном ему Чеховым портрете Шаляпин пишет: «...это было в «мечтах» моих».

¹ Отд. рукописей Гос. б-ки СССР им. Ленина.

² Там же.

Имя Шаляпина стояло первым в ряду имен культурных деятелей, подписавших обращение к издателю сочинений Чехова (А. Марксу) с предложением расторгнуть кабальный договор и заключить новый, более выгодный для Чехова (обращение это было написано А. М. Горьким в связи с подготовкой чествования двадцатипятилетия литературной деятельности Чехова,—он умер ранее этой даты). По настоянию Чехова, письмо не было послано издателю.

Венок от Шаляпина на могилу Чехова — с надписью: «Дорогому, незабвенному Антону Павловичу Чехову с великою скорбью Шаляпин».

МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

Музыка у Чехова-беллетриста

Ряд произведений Чехова связан так или иначе с музыкой Чайковского,— рассмотрим их прежде всего.

Впечатлению от любимой Чеховым оперы «Евгений Онегин» Чайковского посвящен рассказ «После театра». Впервые напечатан, под заглавием «Радость», 7 апреля 1892 года в «Петербургской газете»,—здесь Чайковский и мог прочесть этот рассказ.

Начало рассказа—«Надя Зеленина, вернувшись с мамой из театра, где давали «Евгения Онегина», и придя к себе в комнату, быстро сбросила платье, распустила косу и в одной юбке и в белой кофточке поскорее села за стол, чтобы написать такое письмо, как Татьяна».

Сидя ночью за столом, как Татьяна в опере, девушка спешит продлить свое впечатление от сцены с письмом-признанием,—сцены, с которой не случайно Чайковский и начал писать всю оперу, музыкальную поэму юной любви. Девическое сердце лю-

бит, или, вернее, полно потребности любить. Избранник у девушки еще не определился,—облик его двойится.

В изумительном по свежести рассказе-миниатюре Чехова переданы молодой трепет восторга и жажда поэзии любви, которыми проникнута опера Чайковского и которые она пробуждает. «После театра», т. е. «после оперы» (как и сказано в рассказе),—поистине вдохновенный отклик Чехова, глубоко поэтическое создание, вызванное творчеством Чайковского.

В этом же рассказе Чехов дает характеристику хорошего музыканта-любителя.

«Надя вспомнила, какое прекрасное выражение, заискивающее, виноватое и мягкое, бывает у офицера, когда с ним спорят о музыке, и какие при этом он делает усилия над собой, чтобы его голос не звучал страстно. В обществе, где холодное высокомерие и равнодушие считаются признаком хорошего воспитания и благородного нрава, следует прятать свою страсть. И он прячет, но это ему не удается, и все отлично знают, что он страстно любит музыку. Бесконечные споры о музыке, смелые суждения людей непонимающих держат его в постоянном напряжении, он напуган, робок, молчалив. Играет он на рояле великолепно, как настоящий пианист, и если бы он не был офицером, то наверное был бы знаменитым музыкантом».

Первопечатный текст рассказа, переработанного для Собрания сочинений 1900—1901 гг., был несколько длиннее. Тот самый молодой офицер, страстный любитель музыки, который скрывал эту свою любовь и чуждался споров о музыке, высказывал такое общее суждение о ней: «Музыкальная пьеса, как и всякое художественное произведение, должна заключать в себе идею. Если идеи нет, то произве-

дение ничтожно». Надя накануне «разучивала с матерью новый, очень хорошенький романс», но в нем «не нашла идеи».

Момент из оперы «Евгений Онегин» Чайковского упомянут также в рассказе «Черный монах» (1894), гл. I, который мы далее рассмотрим особо. Магистр Коврин приехал в деревню к своему опекуну-садоводу и его дочери. Таня уже перестала быть подростком. «Ему почему-то вдруг пришлось в голову, что в течение лета он может... увлечься и влюбиться,—в положении их обоих это так возможно и естественно! Эта мысль умилила и насмешила его; он нагнулся к милому, озабоченному лицу и запел тихо:

Онегин, я скрывать не стану,
Безумно я люблю Татьяну...»

Нередко шутливо пользуются этими словами из либретто оперы «Евгений Онегин». Также и в отношении влюбленного, который уже не молод, пользуются другими словами из той же арии Гремина,—именно двустилием, которое и помнят нередко по оперной передаче, с пропуском двух смежных стихов четверостишия из романа Пушкина.

В пьесе «Три сестры» (1900—1901), действие 3-е, Вершинин, влюбленный в Машу, поет: «Любви все возрасты покорны, ее порывы благотворны...»

У Чехова в том и другом случае слова оперного либретто не просто сказаны, а спеты с искренним лирическим волнением. И Коврин и Вершинин прибегают к арии Гремина ради выражения своих собственных чувств.

Главным образом с творчеством Чайковского (ария Ленского из «Евгения Онегина», пьесы для фортепиано) связаны музыкальные эпизоды в «Рассказе неизвестного человека» (1893). Характеризуя

гостей Орлова, представителя высшей петербургской бюрократии, Чехов выделяет в Грузине, между прочим, его любовь к музыке.

«Мне припоминаются его длинные, бледные пальцы, как у пианиста. Да и во всей его фигуре было что-то музыкантское, виртуозное. Такие фигуры в оркестрах играют первую скрипку» (гл. III). В конце характеристики Грузина читаем: «...странное дело, я бывал почти уверен, что в нем сидит что-то, что он, вероятно, сам чувствует в себе смутно, но за суетой и пошлостями не успевает понять и оценить. Он немножко играл на рояле. Бывало, сядет за рояль, возьмет два-три аккорда и запоет тихо: «Что день грядущий мне готовит?» Но тотчас же, точно испугавшись, встанет и уйдет подальше от рояля» (гл. III).

Далее дается развернутый эпизод, наиболее полно рисующий музыкальную одаренность Грузина: «Он сел за рояль, тронул один клавиш, потом заиграл и тихо запел: «Что день грядущий мне готовит?»—но по обыкновению тотчас же встал и встряхнул головой.— Сыграйте, кум, что-нибудь,—попросила Зинаида Федоровна.— Что же?—спросил он, пожав плечами.— Я все уже позабыл. Давно бросил. Глядя на потолок, как бы припоминая, он с чудесным выражением сыграл две пьесы Чайковского, так тепло, так умно! Лицо у него было такое, как всегда,— не умное и не глупое, и мне казалось просто чудом, что человек, которого я привык видеть среди самой низменной, нечистой обстановки, был способен на такой высокий и недостижимый для меня подъем чувства, на такую чистоту. Зинаида Федоровна покраснела и в волнении стала ходить по гостиной.— А вот погодите, кума, если вспомню, я сыграю вам одну штучку,— сказал он.— Я слышал, как ее играли на виолончели.

Сначала робко и подбирая, затем с уверенностью он заиграл *Лебединую песню* Сен-Санса¹. Сыграл и повторил.— Мило ведь?—сказал он» (гл. XI).

Фортепианные пьесы Чайковского, конечно, из популярного цикла «Времена года». Первоначально, в первопечатном журнальном тексте, который был переработан для Собрания сочинений 1901 года, пьесы были названы: «Баркарола и, кажется, Подснежник». Пьесы были сыграны «с чудесным выражением», «так тепло, так умно». Исполнение говорило о «подъеме чувства», о душевной «чистоте». В кратких словах Чехов сумел передать и характер исполнения и особенность самой музыки Чайковского. Сказать, что музыка была исполнена «умно»,— значит найти свои слова о музыке.

Этому эпизоду с пьесами Чайковского первоначально, в журнальном тексте, непосредственно предшествовал еще другой эпизод, связанный с музыкой. После слов Грузина «Давно бросил...» следовало: «Он нехотя сел и, подумав, заиграл бетховенскую квази-фантазию. Как прекрасно он играл! Сначала захотелось плакать, и вспомнилось почему-то посещение старика, решившее мою судьбу, потом же стало казаться, что жизнь моя не так уж плоха, как я думал, и что сегодня я могу начать свою жизнь снова. Чахотка не помешает, от нее можно вылечиться в Каире или на Мадейре. Материала же для радостной, плодотворной и высокой жизни на этом свете так много! Я замечтался, но к великой моей досаде Грузин скоро стал сбиваться и фантазировать.— Кум!— сказала с огорчением

¹ «Лебединая песня» французского композитора Сен-Санса (1835—1921)—пьеса для скрипки. Она была в то время распространена и в переложении для фортепиано (также для виолончели). Очень популярно было идущее под эту пьесу Сен-Санса и ныне балетное соло «Умиравший лебедь».

Зинаида Федоровна.— Все перезабыл! — вздохнул Грузин. Глядя на потолок, как бы припоминая...» и т. д.

Чехов говорит о сонате до-диез-минор Бетховена — *Sonata quasi una fantasia*. Так именно и называет ее Чехов, не пользуясь бытующим в широких кругах названием «Лунная соната».

Укажем здесь же, что в «Рассказе неизвестного человека» отразились — и близко к тому, что дают отрывки из писем Чехова, приведенные нами в первой главе,— впечатления от музыки в Венеции, где Чехов был весною 1891 года. Владимир Иванович («неизвестный человек») и Зинаида Федоровна приехали в Венецию. «Где-то играют на струнах и поют в два голоса. Как хорошо!» Они катаются по каналу. «Недалеко от нас в гондоле, увешанной цветными фонарями, которые отражаются в воде, сидят какие-то люди и поют. Звук гитар, скрипок, мандолин, мужские и женские голоса раздаются в потемках...» (гл. XV).

Отметим еще несколько моментов у Чехова, связанных с Чайковским:

Одно из главных лиц в повести «Моя жизнь» (1896) Мария Викторовна Должикова, ученица Петербургской консерватории, затем певица в частной опере. Она отошла от артистической жизни,— стала женою толстовца, от лица которого идет повествование. Вернувшись к занятиям музыкой, она поет в кругу любителей: «Отчего я люблю тебя, светлая ночь?»—т. е. романс Чайковского «Ночь» на слова Полонского. Здесь — гл. XVI — Чехов не останавливается на собственно музыкальной стороне пения и весь отрывок отдает характеристике самой певицы, ее «хорошего, сочного, сильного голоса» («пока она пела, мне казалось, что я ем спелую, сладкую, ду-

шистую дыню») — и «нехорошего задорного выражения на ее лице» по окончании пения, когда ей аплодировали. Выбор романса Чайковского, вряд ли доступного исполнению простой любительницы, сам по себе уже говорит о Должиковой, как о настоящей певице-артистке.

Ответ Чайковского Чехову, в письме от 23 октября 1891 года, на его просьбу помочь устроиться виолончелисту М. Р. Семашко,— приведенный нами в первой главе,— оставил след в повести «Три года» (1895), гл. X, о которой подробнее будет сказано далее. Алексей Лаптев, главное лицо повести, говорит в беседе с друзьями: «Как-то у одного известного музыканта я просил места для бедняка-скрипача, а он ответил так: «Вы обратились ко мне потому, что вы не музыкант».—В этом ответе Чехов тонко суммировал обстоятельный ответ Чайковского на свою просьбу об устройстве приятеля-виолончелиста,— ответ, смысл которого, по существу, состоял в том, что известному музыканту это вовсе не так просто сделать, как кажется со стороны.

Немалая роль принадлежит музыке в рассказе «Припадок» (1888). Пение и описание девственной чистоты снега сближено между собою у Чехова и равно сообщает колорит чистой, высокой поэзии рассказу, в котором реалистически трактуется тема о падших женщинах.

Трое юношей отправились в известный тогда в Москве переулочек. Шел снег, покрывая собою все. «И как может снег падать в этот переулочек!—думал Васильев.—Будь прокляты эти дома!» (гл. V). Чехов мог бы сказать: «И как может музыка звучать в этом переулочке!»

Описания природы—«кстати, когда помогают Вам сообщить читателю то или другое настроение,

как музыка в мелодекламации»¹, — писал впоследствии Чехов одному молодому писателю. Так именно и понял роль пейзажа в «Припадке» старый и опытный писатель Григорович, который писал Чехову тотчас по появлении рассказа в печати:

«Вечер с сумрачным небом, только что выпавшим и падающим мокрым снегом — выбран необыкновенно счастливо; он служит как бы аккордом к меланхолическому настроению, разлитому в повести, и поддерживает его от начала до конца»². Григорович тут же особенно выделял в описании снега слова: «И как не стыдно снегу падать в этот переулок!»³. Он писал: «Я бесился, что никто не оценил» этой строчки. Чехову было дорого впечатление Григоровича. Узнав через других его суждение еще до получения от него письма, Чехов в письме А. С. Суворину отозвался так: «...расхвалили мой «Припадок» во всю, а описание первого снега заметил один только Григорович»⁴.

В рассказе «Припадок» Чехов сообщал читателю определенное настроение также и музыкой.

В первой главе рассказа дана картина падающего первого, «молодого» снега, от которого все становилось «мягко, бело, молодо... и в душу вместе со свежим, легким морозным воздухом просилось чувство, похожее на белый, молодой, пушистый снег». Непосредственно за этим следует: «—Невольно к этим грустным берегам,—запел медик приятным тенором,—меня влечет неведомая сила...

—Вот мельница...—подтянул ему художник.—Она уж развалилась...—Вот мельница... Она уж развалилась...—повторил медик, поднимая брови и грустно покачивая головою. Он помолчал, потер лоб, припоминая слова, и запел громко и так хорошо, что на него оглянулись прохожие:—Здесь некогда меня встречала свободного свободная любовь...»

Немного далее, к концу той же главы, снова дается описание первого снега,—впечатление Васильева: «...нравился ему воздух и особенно этот прозрачный, нежный, наивный, точно девственный тон...» И тут же вслед за этим описанием снова идут строки о пении Васильева, а за ним и двух других юношей: «—Невольно к этим грустным берегам,—запел он вполголоса,—меня влечет неведомая сила... И всю дорогу почему-то у него и у его приятелей не сходил с языка этот мотив, и все трое напевали его машинально, не в такт друг другу».

Приятели переходят из одного дома в другой. И снова звучит то же пение. «—Вот мельница...—запел художник.—Она уж развалилась...» (гл. II). И на возвратном пути: «—Невольно к этим грустным берегам,—запел медик,—меня влечет неведомая сила...—Вот мельница,—подтянул, немного погодя, художник.—Она уж развалилась... Экий снег валит, мать пресвятая!» (гл. V).

Каватина князя из оперы Даргомыжского «Русалка» была особенно любима студенческой молодежью, так что картину, изображенную у Чехова, следует признать типическою.

Скупыми средствами Чехов достигает большого художественного эффекта. Выделяются строки, которыми Чехов особенно хочет дать почувствовать музыкальную красоту арии. Он изображает напряженное припоминание юношей слов арии (поднял брови, грустно покачал головою, помолчал, потер

¹ Письмо А. В. Жиркевичу от 2 апреля 1895 г.

² Письмо А. П. Чехову от 27 декабря 1888 г. Сборник «Слово», книга 2-я, М. 1914.

³ Так было в первопечатном тексте.

⁴ Письмо А. С. Суворину от 23 декабря 1888 г.

люб) — мелодию он помнил, — и вот он «запел громко и так хорошо, что на него оглянулись прохожие» (гл. I). Этой детали Чехову достаточно, чтобы мы мысленно услышали искренне прозвучавшее пение¹.

Слова текста из оперы «Русалка», — настоячиво, путем ряда повторений внушаемые Чеховым читателю, — именно, воспоминание о подлинной и поэтической любви, конечно, также имеют важное значение в рассказе. Начальные слова арии в устах юношей говорят о чистой любви и вместе с тем, проникнуты скорбной иронией.

В рассказе «Припадок» есть и еще своего рода музыкальный эпизод (помимо беглого штриха об одной из женщин, вышедших к юношам: «Войдя, она тотчас же запела сильным, грубым контраalto какую-то песню», гл. II). Эпизод дан дважды, почти без изменений, характеризуя дома в Соболевом переулке по звукам музыки, долетающим в переулок, когда трое юношей входили в него и когда они покидали его.

Войдя в переулок, — «о котором Васильев знал только по наслышке», — он услышал «веселые звуки роялей и скрипок — звуки, которые вылетали из всех дверей и мешались в странную путаницу, похожую на то, как будто где-то в потемках, над крышами, настраивался невидимый оркестр...» (начало гл. II). После обхода ряда домов, потрясенный всем увиденным, Васильев выбежал на улицу и ждал товарищей. «Звуки роялей и скрипок, веселые, удалые, наглые и грустные, путались в воздухе в какой-

¹ Совершенно тем же характерным приемом, заменяющим описание, Чехов передает и красоту человеческого лица: «...встретила в доме горничная, молодая женщина, такая красивая, что они оба разом остановились и поглядели друг на друга» (рассказ «Крыжовник». 1893).

то хаос, и эта путаница попрежнему походила на то, как будто в потемках над крышами настраивался невидимый оркестр» (начало гл. V).

При упоминании о коротеньком рассказе «Шампанское» (1887) у каждого мысленно пронесется мотив всем известного романса «Очи черные, очи страстные»¹, о котором говорится в заключении рассказа.

«Опьянел я и от вина и от присутствия женщины. Вы помните романс?

Очи черные, очи страстные,
Очи жгучие и прекрасные,
Как люблю я вас,
Как боюсь я вас...

Не помню, что было потом... я скажу только немного и словами все того же глупого романса:

Знать, увидел вас
Я не в добрый час...

Все полетело к чорту верхним концом вниз. Помнится мне страшный, бешеный вихрь, который закружил меня, как перышко.

Рассказ «Шампанское» даже теснее связан с романсом «Очи черные», чем тоже коротенький рассказ «После театра» с оперой «Евгений Онегин».

В рассказе «Черный монах» (1894) основное событие — общение с призраком монаха — непосредственно связано с популярной еще и в начале нынешнего века серенадой Браги, о которой мы упо-

¹ Романс А. Тарновского на слова русского, также украинского писателя Е. Гребенки (1812—1848), — напомним, автора ставшего народной песней стихотворения «Молода еще девица я была, Наша армия в поход куда-то шла».

минали в первой главе¹ (Чехов сохраняет прочно укоренившееся русское название — серенада Брага).

О начальном моменте психического заболевания магистра философии Андрея Васильевича Коврина, когда им завладела фантазия о черном монахе, Чехов рассказывает так:

«К Песочким часто, чуть ли не каждый день, приезжали барышни-соседки, которые вместе с Таней играли на рояле и пели; иногда приезжал молодой человек, сосед, хорошо игравший на скрипке. Коврин слушал музыку и пение с жадностью и изнемогал от них, и последнее выражалось физически тем, что у него слипались глаза и клонило голову на бок.

Однажды после вечернего чая он сидел на балконе и читал. В гостиной в это время Таня — сопрано, одна из барышень — контральто и молодой человек на скрипке разучивали известную серенаду Брага. Коврин вслушивался в слова — они были русские, — и никак не мог понять их смысла. Наконец, оставив книгу и вслушавшись внимательно, он понял: девушка, больная воображением, слышала ночью в саду какие-то таинственные звуки, до такой степени прекрасные и странные, что должна была признать их гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна и потому обратно улетает в небеса. У Коврина стали слипаться глаза. Он встал и в изнеможении прошелся по гостиной, потом по зале. Когда пение прекратилось, он взял Таню под руку и вышел с нею на балкон. — Меня сегодня с

¹ М. П. Чехов в своей книжке воспоминаний о Чехове утверждает: «...этот романс имел большое отношение к происхождению его рассказа «Черный монах», — тут же приводятся и другие важные обстоятельства создания этого рассказа («Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 225—228).

самого утра занимает одна легенда, — сказал он». И т. д. (гл. II).

Отпустив Таню к гостям, Коврин вышел в сад. «В доме опять запели, и издали скрипка производила впечатление человеческого голоса. Коврин, напрягая мысль, чтобы вспомнить, где он слушал или читал легенду, направился, не спеша, в парк и незаметно дошел до реки». Когда затем он перешел на другую сторону и вышел в поле, перед ним впервые пронеслось видение монаха.

Однажды Коврин сидел в парке: «Когда вечерние тени стали ложиться в саду, неясно послышались звуки скрипки, поющие голоса, и это напомнило ему про черного монаха. Где-то, в какой стране или на какой планете носится теперь эта оптическая несообразность?» (гл. V). Тут снова появилось перед Ковриным привидение и вступило с ним в беседу о гениях, об избранниках человечества, воплощая собственное стремление Коврина к открытию истины, к плодотворному служению людям.

Наконец, через два года Коврин отдыхает в Крыму.

«Вдруг в нижнем этаже под балконом заиграла скрипка, и запели два нежных женских голоса. Это было что-то знакомое. В романсе, который пели внизу, говорилось о какой-то девушке, больной воображением, которая слышала ночью в саду таинственные звуки и решила, что это гармония священная, нам, смертным, непонятная... У Коврина захватило дыхание, и сердце сжалось от грусти, и чудесная, сладкая радость, о которой он давно уже забыл, задрожала в его груди. Черный высокий столб, похожий на вихрь или смерч, показался на том берегу бухты» (гл. IX). Приближался призрак монаха. «Внизу под балконом играли серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает

потому только, что его слабое человеческое тело уже потеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения... Коврин был уже мертв и на лице его застыла блаженная улыбка» (гл. IX).

Музыка сильно действует на Коврина. Он слушает ее «с жадностью», он блаженно «изнемогает» от нее (Чехов дважды говорит об этом). Звуки серенады Браги с текстом о больной девушке, которой слышится таинственная музыка, почти сливаются в одно у Коврина, тоже больного воображением, с легендой о монахе и с его призрачным явлением ему. Пересказ текста серенады, данный в начале основного эпизода, почти дословно повторяется в заключении всего произведения.

В повести «Три года» (1895) выведен музыкант-дилетант, разносторонний ученый — естествоиспытатель и историк — Иван Гаврилыч Ярцев.

В домашней обстановке он поет, аккомпанируя себе на рояле, — какой-то «чувствительный романс» (гл. X); мы читаем, что он «пел романсы», и дальше, что он напевал из романса Рубинштейна «Ночь» на слова стихотворения Пушкина «Ночь»: «Мой голос для тебя и ласковый и томный» (гл. XIII), — тут же Ярцев горячо отзываясь о чувстве любви.

В этот вечер Ярцеву подали мысль написать историческую пьесу. Когда он, поздно возвращаясь домой, дремал на извозчицкой пролетке, у него возникла целая фантазия на сюжет из древней русской истории. Половцы вторглись в русскую деревню. Они дико носятся по ней, — деревня охвачена огнем. Вот привязывают к седлу молодую русскую девушку. Она «смотрит печально, умно... Ярцев встряхнул головой и проснулся. — «Мой друг, мой нежный друг»... — запел он... — Ложась, он думал об исторической пьесе, и из головы у него все не выходил мотив: «Мой друг, мой нежный друг»...» (гл. XIII).

Художественное видение древней Руси с трогательным обликом девушки проходит под музыку романса со словами женского признания в любви. Мечта о любви, романс, историческая картина слились в одно в сознании дремлющего Ярцева.

В этой повести есть и образ профессиональной музыкальной деятельницы, представительницы музыкальной трудовой интеллигенции — Полины Николаевны Рассудиной. Она в прошлом слушательница Высших женских курсов и ученица Московской консерватории.

«Средства к жизни добывала уроками музыки и участием в квартетах» (гл. VII). Последними словами Чехов, очевидно, хочет подчеркнуть, что Рассудина была не рядовой преподавательницей музыки, а довольно серьезной музыканткой.

Ярцеву Рассудина «преподавала теорию музыки». Сама она жила в маленькой комнате. «Ее большой беккеровский рояль стоял пока у Ярцева на Большой Никитской, и она каждый день ходила туда играть» (гл. VII). «Рассудина села за рояль и принялась за скучные, трудные экзерцисы...» Она проиграла «два часа, — это была ее дневная порция». И немного далее опять говорится о том, как она другой раз «сидела за роялем и играла свои экзерцисы» (гл. XIV).

Рассудина любила богатого и интеллигентного купца Алексея Федорыча Лаптева. Но и сойдясь с ним, она «продолжала ходить на уроки и трудиться попрежнему до изнеможения. Благодаря ей, он стал понимать и любить музыку, к которой раньше был почти равнодушен»¹ (гл. VII). По выходе

¹ Ранее, в «Дуэли» (1891) о Лаевском также было сказано, что одной женщине, имевшей на него благотворное влияние, «он обязан своим музыкальным образованием» (гл. III).

из симфонического концерта, где они встретились, Рассудина говорит Лаптеву: «Я была на пяти уроках, чтоб их чорт взял! Ученики такие тупицы, такие толкачи, я чуть не умерла от злости. И не знаю, когда кончится эта каторга. Замучилась». Далее она «стала бранить певцов, которые пели в девятой симфонии» (гл. VII). Лаптев знает Рассудину как «умное, гордое и замученное трудом существо». Он говорит ей, когда она отказывается принять от него денежную помощь: Вы собираете по грошам «у праздных людей, которые учатся у вас музыке от нечего делать...» (там же).

Седьмая глава повести «Три года» начинается так: «В одну из ноябрьских суббот в симфоническом дирижировал Антон Рубинштейн. Было очень тесно и жарко. Лаптев стоял за колоннами, а его жена и Костя Кочевой сидели далеко впереди, в третьем или четвертом ряду. В самом начале антракта...» и т. д. Программу симфонического концерта, происходившего, как постоянно тогда в Москве, в субботу, в зале Благородного собрания (ныне Дом союзов), мы узнаем лишь в его втором отделении: «Во время девятой симфонии...» — имя Бетховена не названо. «Публика аплодировала и кричала *bis*», — т. е. после какой-то части Девятой симфонии. «После симфонии начались нескончаемые вызовы. Публика вставала с мест и выходила чрезвычайно медленно...»

Образ учащейся музыке, затем консерваторки, дан в рассказе «Ионыч» (1898) в лице Екатерины Ивановны (Котик) Туркиной. Вечер в доме Туркиных в провинции. «Подняли у рояля крышку, раскрыли ноты, лежавшие уже наготове. Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у нее содро-

гались, она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело все: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своею трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться...»

Музыки тут, собственно, вовсе не было. Но для земского врача Дмитрия Ионыча Старцева после работы в больнице — «слушать эти шумные, надоедливые, но все же культурные звуки — было так приятно, так ново...» Выражение восторгов «она (Котик.—И. Э.) слушала молча, чуть улыбаясь, и на всей ее фигуре было написано торжество» (гл. I). Екатерина Ивановна старательно занимается, играет «длинные, томительные экзерцисы на рояле» (гл. II).

Екатерина Ивановна отказывается от брака с влюбленным в нее Старцевым ради того, чтобы ехать в Москву в консерваторию. «...я безумно люблю, обожаю музыку», — говорит она Старцеву. Она хочет посвятить свою жизнь искусству, стать артисткой, достигнуть успехов, славы (гл. III).

Через четыре года они снова встретились в том же доме ее родителей. Котик опять «играла на рояле шумно и долго и, когда кончила, ее долго благодарили и восхищались ею». Первоначально в рукописи было продолжение фразы: «...но она слушала уже не с достоинством, как прежде, а застенчиво, с вялой улыбкой». Она говорит Старцеву: «Я тогда была какая-то странная, воображала себя великой пианисткой. Теперь все барышни играют на рояле, и я тоже играла, как все, и ничего во мне не

было особенного; я такая же пианистка, как мама писательница... Я не пианистка, на свой счет я уже не заблуждаюсь и не буду при вас ни играть, ни говорить о музыке» (гл. IV).

Земский врач Старцев (Ионыч) также не лишен музыкальности.

Старцев жил под городом при земской больнице. Идя в город, Ионыч «все время напевал: «Когда еще я не пил слез из чаши бытия...» (гл. I). Это — слова из романса М. Яковлева на слова стихотворения Дельвига «Элегия» («Когда, душа, просилась ты погибнуть или любить...»); романс известен также по переложению его на два голоса Глинкой. Приведенные у Чехова слова — начало второго четверостишия. Чехов выделяет то место, которое чаще всего напевали любители этого популярного тогда романса.

На возвратном пути Ионыча из города — «Шел он и всю дорогу напевал: «Твой голос для меня и ласковый и томный...» (гл. I) — романс Рубинштейна «Ночь» на слова стихотворения Пушкина «Мой голос для тебя и ласковый и томный...».

Надуманному, бездарному роману Туркиной, прочитанному ею в первое же посещение их дома Старцевым, Чехов противопоставляет подлинное, реалистическое искусство, — народную хоровую песню, доносившуюся из сада поблизости.

«В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла свою тетрадь, то минут пять молчали и слушали «Лучинушку», которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни» (гл. I).

Рассказ, весь проникнутый настроением музыкальных звуков, хотя и своеобразного рода, — «Свирель» (1887). Названный по имени примитивного

музыкального инструмента, рассказ дает настоящий звуковой пейзаж, сливающийся с пейзажем осени.

Туманным и сырым осенним утром, пробираясь к опушке из чащи с ружьем и собакой, охотник — приказчик с хутора Мелитон слышит звуки:

«Кто-то за березами играл на самодельковой, пастушеской свирели. Игрок брал не более пяти-шести нот, лениво тянул их, не стараясь связать их в мотив, но тем не менее в его писке слышалось что-то суровое и чрезвычайно тоскливое». Наконец, стал виден старик пастух. «Он глядел в землю, о чем-то думал и играл на свирели, повидимому, машинально».

Свой разговор с приказчиком пастух сводит к тому, что «все к одному клонится», именно — к оскудению природы. Оба они подавлены мыслью о «всеохватывающей гибели». Им жалко всю природу и особенно людей. Пастух, «не спеша, вытаскил из-за пазухи свирель и заиграл. Попрежнему играл он машинально и брал не больше пяти-шести нот; как будто свирель попала ему в руки только первый раз, звуки вылетали из нее нерешительно, в беспорядке, не сливаясь в мотив, но Мелитону, думавшему о гибели мира, слышалось в игре что-то очень тоскливое и противное, чего бы он охотно не слушал. Самые высокие пискливые ноты, которые дрожали и обрывались, казалось, неутешно плакали, точно свирель была больна и испугана, а самые нижние ноты почему-то напоминали туман, унылые деревья, серое небо. Такая музыка казалась к лицу и погоде, и старику, и его речам».

Простившись с пастухом и уходя, Мелитон «слушал, как позади него мало-помалу замирали звуки свирели. Ему все еще хотелось жаловаться. Печально поглядывал он по сторонам, и ему становилось невыносимо жаль и небо, и землю, и солнце,

и лес, и свою Дамку, а когда самая высокая нотка свирели пронеслась протяжно в воздухе и задрожала, как голос плачущего человека, ему стало чрезвычайно горько и обидно на непорядок, который замечался в природе. Высокая нотка задрожала, оборвалась, и свирель смолкла.

Близко к этому о свирели Чехов писал и в ранней своей повести «Ненужная победа» (1882): «Далеко за лесом играла свирель возвращавшегося пастуха. Она играла простую песенку, не имевшую имени: музыка машинальная, беспорядочная, но под эту незатейливую музыку каждый вечер богатырским сном засыпают и леса графов Гольдаугенов, и рожь, и ковыль, и река...» (начало гл. III).

В рассказе «Певчие» (1886) подробно описана спевка сельского церковного хора, под управлением псаломщика регента Алексея Алексеича. Дан ряд характерных штрихов в поведении как хористов, так и регента. Пиано он подкрепляет словами «не напирайте», «помягче», «легче», форте — «напирайте». Соответственно резко меняется выражение его лица, — то «доброта, ласковость», то «сильный испуг и даже ужас». «Его смычок гуляет по головам и плечам фальшивящих дискантов и альтов. Левая рука то и дело хватает за уши маленьких певцов». Особенно старательно готовятся к «Херувимской» № 7 Бортнянского. «Херувимская» «поется хорошо, так хорошо, что школьники оставляют свое чистописание и начинают следить за движениями Алексея Алексеича», — говорит Чехов, применяя один из постоянных, как мы видели, своих приемов изображения, именно, — фиксируя внутреннее состояние через внешнее движение, через жест. По окончании спевки регент «окидывает присутствующих мутным, отяжелевшим, но победоносным взглядом».

Церковное хоровое пение изображено в рассказах «Убийство» (1895), «Архиерей» (1902, гл. III) и других.

В повести «Степь» (1888) не мало места уделено бывшему певчему, мучительно страдающему от потери голоса. На почве тоски по пению у него даже развилась одна странная привычка.

Мальчик Егорушка наблюдает возчиков обоза, с которым ему пришлось проделать часть пути. У одного из возчиков — «особая примета, резко бросающаяся в глаза: в левой руке держал он кнут, а правую помахивал таким образом, как будто дирижировал невидимым хором; изредка он брал кнут подмышку и тогда уж дирижировал обеими руками и что-то гудел себе под нос» (гл. IV).

Идя рядом с двумя другими возчиками, Емельян «замахал рукой, как будто те собирались петь. Помахав немножко, он опустил руку и безнадежно крикнул. — Нету у меня голоса! — сказал он. — Чистая напасть! Всю ночь и утро мерещится мне тройное «Господи помилуй», что мы на венчании у Мариновского пели; сидит оно в голове и в глотке... так бы, кажется, и спел, а не могу! Нету голоса! — Он помолчал минуту, о чем-то думая, и продолжал: — Пятнадцать лет был в певчих, во всем Луганском заводе, может, ни у кого такого голоса не было, а как, чтоб его шут, выкупался в третьем году в Донце, так с той поры ни одной ноты не могу взять чисто. Глотку застудил. А мне без голоса все равно, что работнику без руки... Об себе я так понимаю, что я пропащий человек и больше ничего». «Не прошло и пяти минут, как он опять замахал рукой, потом, расписывая своим спутникам красоты венчального «Господи помилуй», которое ночью пришло ему на память, взял кнут подмышку и замахал обеими руками» (там же).

Возчики с шумной радостью купались в реке,— но не Емельян. «Лицо у него было серьезное, строгое, глядел он на воду сердито, как будто собирався выбрать ее за то, что она когда-то простудила его в Донце и отняла у него голос» (гл. V).

Во время одной из остановок в пути Егорушка зашел в церковь. Он «слушал, как пели на клиросе. Обедня уже близилась к концу. Егорушка ничего не понимал в церковном пении и был равнодушен к нему» (гл. V).

Егорушка увидел в церкви Емельяна и попытался заговорить с ним. Егорушка «вспомнил его дирижирование, сиплый голос, робкий вид во время купанья и почувствовал к нему сильную жалость. Ему захотелось сказать что-нибудь ласковое.—А я здесь!—сказал он, дернув его за рукав.—Люди, поющие в хоре тенором или басом, особенно те, которым хоть раз в жизни приходилось дирижировать, привыкают смотреть на мальчиков строго и нелюбимо. Эту привычку не оставляют они и потом, переставая быть певчими. Обернувшись к Егорушке, Емельян поглядел на него исподлобья и сказал: «Не балуйся в церкви!» (гл. V).

Лунной ночью, у потухающего костра, после рассказов то страшных, то трогательных «Дымов подпер щеку рукой и тихо запел какую-то жалостную песню. Константин сонно улыбнулся и поднял ему тонким голоском. Попели они с полминуты и затихли... Емельян востроился, задвигал локтями и зашевелил пальцами. — Братцы,—сказал он умоляюще.— Давайте споем что-нибудь божественное! — слезы выступили у него на глазах.— Братцы!—повторил он, прижимая руку к сердцу.— Давайте споем что-нибудь божественное!—Я не умею,—сказал Константин.— Все отказались; тогда Емельян запел сам. Он замахал обеими рука-

ми, закивал головой, открыл рот, но из горла его вырвалось одно только сиплое, беззвучное дыхание. Он пел руками, головой, глазами и даже шишкой, пел страстно и с болью и чем сильнее напрягал грудь, чтобы вырвать из нее хоть одну ноту, тем беззвучнее становилось его дыхание...» (гл. VI).

Так дорисовывает Чехов трогательный образ певца из народа, страстная любовь которого к пению, после катастрофической утраты им голоса, порою принимала характер почти навязчивой идеи.

Донсящееся откуда-то пение игрою дремотного, полусонного воображения отождествляется у Егорушки с картиной зноя, духоты, с засыхающей травой.

«В то время как Егорушка смотрел на сонные лица, неожиданно послышалось тихое пение. Где-то не близко пела женщина, а где именно и в какой стороне, трудно было понять. Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел. Егорушка оглядывался и не понимал, откуда эта странная песня. Потом же, когда он прислушался, ему стало казаться, что это пела трава; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее напрасно; она уверяла, что ей страшно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя...

Егорушка послушал немного, и ему стало казаться, что от заунывной, тягучей песни воздух сделался душнее, жарче и неподвижнее...» (гл. II).

Это пела женщина в поселке за бугром. Около нее стоял маленький мальчик. «Точно очарованный песнею, он не шевелился...» Песня стихла. Скоро затем «опять послышалась тягучая песня... Заунывная песня то замирала, то опять проносилась в стоячем, душном воздухе...» (там же).

В рассказе «Поцелуй» (1887) музыка отождествляется со зрительными и другими немзыкальными образами. Слышимая музыка есть весенний воздух и ароматы — и вместе это есть женское очарование. Поэзия весны и поэзия любви прониклись собственно музыкальной поэзией — напевом «грустного вальса».

«Загремел рояль; грустный вальс из залы полетел в настешь открытые окна, и все почему-то вспомнили, что за окнами теперь весна, майский вечер. Все почувствовали, что в воздухе пахнет молодой листвою тополя, розами и сиренью. Рябович, в котором, под влиянием музыки, заговорил выпитый коньяк, покосился на окно, улыбнулся и стал следить за движениями женщин, и ему уже казалось, что запах роз, тополя и сирени идет не из сада, а от женских лиц и платьев».

Оригинальнейшее создание Чехова, трактующее в своеобразной форме тему о необходимости осмысленной, подлинно человеческой жизни, свободной от гнета материальной нужды и от эгоизма, — рассказ «Скрипка Ротшильда» (1894).

Гробовщик Яков Матвеевич Иванов, прозванный Бронза, «очень хорошо играл на скрипке, особенно русские песни». Его иногда приглашали в оркестр играть на свадьбах: «скрипка взвизгивала, у правого уха хрипел контрабас, у левого плакала флейта...»

Яков угрюм, груб, — в жизни он видит одни убытки. «Мысли об убытках донимали Якова осо-

бенно по ночам; он клал рядом с собой на постели скрипку и, когда всякая чепуха лезла в голову, трогал струны, скрипка в темноте издавала звук, и ему становилось легче».

Когда вдруг заболела его жена-старуха и к вечеру слегла, «Яков весь день играл на скрипке...» А когда потемнело, стал подводить счет убыткам.

Жена умерла, а затем и Яков, похоронив ее, заболел смертельно. Яков думал перед смертью: «...зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?.. Не жалко было умирать, но как только дома он увидел скрипку, у него сжалось сердце и стало жалко. Скрипку нельзя взять с собой в могилу... Все на этом свете пропадало и будет пропадать!.. Думая о пропащей, убыточной жизни, он заиграл, сам не зная что, но вышло жалобно и трогательно, и слезы потекли у него по щекам. И чем крепче он думал, тем печальнее пела скрипка».

За Яковым пришел флейтист Ротшильд. «Захворал, брат», — сказал Яков. «И опять заиграл, и слезы брызнули из глаз на скрипку». Ротшильд слушал с выражением «скорбным и страдальческим, он закатил глаза, как бы испытывая мучительный восторг... И слезы медленно потекли у него по щекам и закапали на зеленый сюртук».

Получив завещанную ему умершим Яковым скрипку, Ротшильд «оставил флейту и играет теперь только на скрипке. Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут... И эта новая песня так понравилась в го-

роде, что Ротшильда приглашают к себе наперерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз».

Скорбь, вызванная смертью, это «та тонкая, едва уловимая красота человеческого горя, которую не скоро еще научатся понимать и описывать и которую умеет передавать, кажется, одна только музыка», — говорит Чехов в рассказе «Враги» (1887).

Молодая жена врача Ольга Ивановна Дымова из рассказа «Попрыгунья» (1892) — художница и музыкантша. Она поет, играет на рояле. На вечерах у нее собираются представители искусства и литературы. Оперный певец уверяет, что она могла бы стать замечательной певицей. Виолончелист, у которого инструмент «плакал», находит, что она одна из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать (гл. I). Утренние часы она отдает игре на рояле, затем пишет масляными красками (гл. II).

Чтобы меньше оставаться наедине с обманывавшей его женою, Дымов стал приводить к обеду своего близкого товарища Коростелева. Эпизод с его пением ярко характеризует обоих приятелей, — схвачена и посадка человека, не умеющего играть на рояле.

«После обеда Коростелев садился за рояль, а Дымов вздыхал и говорил ему: Эх, брат! Ну, да что! Сыграй-ка что-нибудь печальное.

Подняв плечи и широко расставив пальцы, Коростелев брал несколько аккордов и начинал петь тенором «Укажи мне такую обитель, где бы русский мужик не стонал», а Дымов еще раз вздыхал, подпирал голову кулаком и задумывался» (гл. VI).

Эта была любимейшая песня демократической интеллигенции. Конечно, песня переносила приятеле-

лей к их студенческим годам, полным беззаветных общественных стремлений. Слова песни — из окончания стихотворения Некрасова «Размышления у парадного подъезда»:

Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал...

Чехов приводит начало текста песни с пропуском. Замена же первого слова принадлежит песне — так именно постоянно и пели эти стихи Некрасова.

В рассказе «Невеста» (1903) жених Нади Шуминой Андрей Андреич внешне похож на артиста. Он играет на скрипке, принимает участие в благотворительных концертах (гл. I и II). Но это глупо-самодовольный и пошлый человек. В конце концов он возбуждает презрение своей невесты, которая отказывается от брака с ним, покидает город и начинает новую, осмысленную, трудовую жизнь. Напомним здесь и о другом Андрее, также игравшем на скрипке, — брате трех сестер из пьесы Чехова.

Архиерей в рассказе того же названия вспоминает, как он тосковал за границей. Это связывалось у него с музыкальным впечатлением: «Сидишь, бывало, вечером у открытого окна, один-одинешенек, заиграет музыка, и вдруг охватит тоска по родине, и, кажется, все бы отдал, только бы домой, вас повидать...» — говорит он приехавшей к нему матери («Архиерей», 1902, гл. II). «И вспомнилось ему, как он тосковал по родине, как слепая нищая каждый день у него под окном пела о любви и играла на гитаре, и он, слушая ее, почему-то всякий раз думал о прошлом» (там же).

Впечатления украинской народной музыки, о которой мы говорили в первой главе, приводя отрывки из писем Чехова, наряду с некоторыми другими

впечатлениями лета 1888 года, близко отразились в написанном осенью того же года рассказе «Именины».

Петр Дмитрич говорит, как ему приходила «обворожительная мысль» остаться на Украине, на хуторе: «Верите ли, когда в тихие вечера доносились до меня звуки хохлацкой скрипки и бубна...» В первопечатном журнальном тексте это имело продолжение: «...и мне казалось, что эти звуки мешаются с запахом сена, цветом зари и вечерним блеском речек и луж...» (гл. I) — характерное для Чехова слияние впечатления от далекой музыки с впечатлением от окружающей природы.

Далее в том же рассказе, при описании катания на лодках, сказано, что музыканты-любители «играли на самоделковых скрипках и виолончелях» (гл. III; в первопечатном тексте музыка названа «грустной»). Это опять отражение впечатления от пребывания на Украине, — в первопечатном журнальном тексте среди гостей даже фигурировал украинофил. Между тем место действия рассказа не Украина.

В рассказе, написанном позднее, в 1897 году, читаем: «Молодые люди, служащие на заводах и шахтах, иногда пели малороссийские песни и очень недурно. Становилось грустно, когда они пели» («В родном углу», гл. II). Вне же соприкосновения с народным творчеством обнаруживалась общая неразвитость и грубость вкусов. «На заводах и в усадьбах читали очень мало, играли только марши и польки...» (там же).

О пении украинских песен Чехов еще говорит в рассказе «Человек в футляре» (1898), бегло характеризуя украинку Вареньку Коваленко, сестру учителя гимназии: «...все поет малороссийские романсы... Она спела с чувством «Вийот вит-

ры», потом еще романс и еще и всех нас очаровала...» (рассказ ведется от лица учителя Буркина).

Ряд уже отмечавшихся нами приемов изображения музыкальных впечатлений встречаем в рассказе «Бабы» (1891).

«Где-то за церковью запели великолепную печальную песню. Нельзя было разобрать слов, и слышались одни только голоса: два тенора и бас. Оттого, что все прислушались, во дворе стало тихо-тихо... Два голоса вдруг оборвали песню раскатистым смехом, а третий, тенор, продолжал петь и взял такую высокую ноту, что все невольно посмотрели вверх, как будто голос в высоте своей достигал самого неба. Варвара вышла из дому и, заслонив глаза рукою, как от солнца, поглядела на церковь.—Эти поповичи с учителем,— сказала она. Опять все три голоса запели вместе» (гл. I).

К концу рассказа снова читаем: «Где-то за церковью опять запели печальную песню те же самые три голоса: два тенора и бас. И опять нельзя было разобрать слов.—Полунощники...—засмеялась Варвара». Через несколько строк: «От печальной песни потянуло свободной жизнью...»

Слушание музыки, доносящейся издали, выступает как черта, характерная для Чехова. Приглушенная расстоянием, музыка приобретает особый мягкий, мечтательный оттенок. Такая музыка у Чехова составляет часть пейзажа, нередко основную, центральную, даже более того,—иногда заменяет собою описание окружающей природы. Мы видели, в ряду других примеров, как звуки свирели у Чехова воплощают в себе тоскливость осенней природы («Свирель»), раздающаяся откуда-то издали тягучая песня сливается в одно с ощущением зноя («Степь»).

Укажем еще несколько примеров у Чехова впечатления от музыки, слышной издалека, — «звуковых пейзажей»:

«Внизу на лугу девушки водили хоровод и пели. Играли на гармонике. И на заречной стороне... пели девушки, и издали это пение казалось стройным и нежным» («Мужики», 1897, гл. III).

Вечером далеко, во дворе у фабрикантов «играли на дорогой гармонике и, если была луна, то от звуков этих становилось на душе тревожно и радостно, и Уклеево уже не казалось ямой» («В овраге», 1900, окончание главы I). И еще раз: «Далеко, у Хрыминых Младших играли на дорогой гармонике...» (там же, гл. V). Это как бы постоянный признак летнего вечера в селе Уклеево. Дважды упомянуто, что вечером у ворот косари пели тихо, «чуть слышно», как бы вдалеке (там же, гл. V).

Отметим тут же и другого рода музыкальный эпизод в этой повести. В ясный день, когда пели жаворонки, Липа «пела тонким серебристым голоском», и когда она «глядела на солнце со своей детской улыбкой, то было похоже, что это тоже жаворонок» (там же, из окончания главы IV). «Шли бабы и девки толпой со станции, где они нагружали вагоны кирпичом... Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава богу, кончился и можно отдохнуть» (там же, гл. IX, в окончании всей повести).

Дадим примеры впечатлений от доносящейся издали музыки и от ее сочетания с другими, посторонними ей звуками.

«А сеном-то как пахнет! Помнишь? А по вечерам, когда гуляешь в саду, из дому доносятся звуки ро-

яля, слышно, как идет поезд...» — говорит Лаевский («Дуэль», 1891, гл. I). Там же, во время пикника в кавказских горах дякон видит на другом берегу абхазцев. «Немного погодя, сидевшие в кружок тихо запели что-то протяжное, мелодичное, похожее на великопостную церковную песню...» («Дуэль», гл. VI).

«Я умру, заколотят меня в гроб, а все мне, кажется, будут сниться... чудные весенние вечера, когда в саду и за садом кричат соловьи и дергачи, а с деревни доносится гармоника, в доме играют на рояле, шумит река — одним словом, такая музыка, что хочется и плакать и громко петь» («Ариадна», 1895).

Характерно для Чехова умиленное воспоминание о музыке, как о светлом, отрадном явлении в жизни. Земская учительница Марья Васильевна, измученная годами работы в тяжелых условиях, вспомнила свою жизнь в Москве у родителей, свою молодость — «все до последней мелочи, услышала вдруг игру на рояле... чувство радости и счастья вдруг охватило ее...» («На подводе», 1897).

Звуки далекого хорового пения сливаются в одно с колокольным звоном. «Среди наступившей тишины ясно послышалось стройное хоровое пение мужских голосов. Пели где-то за садом, должно быть, на реке. И вышло очень мило, когда вдруг зазвонили в соседнем монастыре, и этот мягкий, мелодичный звон смешался с пением. У Яншина сжалось сердце от сладкого предчувствия чего-то хорошего, и он едва не забыл, что ему нужно вести больного. Посторонние звуки, прилетевшие в залу, почему-то напомнили ему, как мало в его теперешней жизни наслаждения и свободы...» Он хотел бы покинуть больного «и бежать, бежать, бежать без оглядки...» («Расстройство компенсации», 1902 —

1903, гл. I). Вместо многоточия первоначально было продолжение: «...и броситься с высокого крутого берега вниз головой. Далекая песня, военная музыка, которую невзначай приносил ветер, военная музыка в городе и даже звуки балалайки по вечерам всякий раз сладко волновали его душу, и обольстительная жизнь, о которой эти звуки смутно говорили ему, всегда с самого детства почему-то рисовались у него в виде широкой, светлой и быстрой реки с высокими крутыми берегами».

Остановимся на ранних рассказах Чехова, не включенных им в Собрание его сочинений.

Рассказ «Два скандала» (1882) изображает нервно-страстного дирижера и его грубое отношение к артистам.

Брат Чехова пишет: «Кажется, в своем рассказе «Два скандала» Антон Чехов, описывая дирижера, взял за образец именно П. А. Шостаковского». Об этом дирижере мы уже говорили, как о личном знакомом Чехова. Брат Чехова приводит и известные ему случаи грубо оскорбительного обращения Шостаковского с артистами оркестра, которые, впрочем, признавали его страстную преданность интересам искусства¹.

Как дирижера, Чехов в то время мог знать Шостаковского только по симфоническим концертам: в опере же — итальянской — он дирижировал позднее (в 1889 г. и в 1894 г.).

В рассказе «Тапер» (1885) бывший ученик Московской консерватории Петр Рублев, приглашенный в частный дом в качестве тапера, до танцев сыграл что-то на рояле. Одна из девиц стала подпевать,

¹ М. П. Чехов. «Вокруг Чехова». Указ. изд., стр. 117—118.

«умильно» глядя на клавиши. Разговорились,—она сказала: «Хорошая вещь!», пожалела, что молодежь не занимается «серьезной музыкой». Когда же этой девице дают понять, что Рублев не гость, а тапер, она, «как ужаленная, отскакивает от рояля». Играя затем танцы и марши, от которых, по его словам, бывает «тошно... музыкальной душе», Рублев не может забыть о нанесенном ему оскорблении. Он вспоминает о кипучих силах молодости, когда и он «метил в композиторы и пианисты»,—теперешнее же его положение тапера ужасно. Рублев разражается истерическими рыданиями. А его принимают за пьяного и попросту выталкивают вон из дома. Когда он рассказывает обо всем этом товарищу, у него снова начинается истерический припадок.

Из рассказа Рублева девица ярко выступает со своей грубой самонадеянностью, с парадоксами неведьмы.

«А барышня горячится, спорит, раскраснелась вся... Так и чешет! Такую критику пустила на композиторов, что держись шапка! В «Демоне» оркестровка хороша, а мотивов нет, Римский-Корсаков барабанщик, Варламов не мог создать ничего цельного и проч. Нынешние мальчишки и девочки едва гаммы играют, платят по четвертаку за урок, а уж не прочь музыкальные рецензии писать... Так и моя барышня... Я слушаю и не оспариваю... Люблю, когда молодое, зеленое дуется, мозгами шевелит...»

Не был включен Чеховым в Собрание его сочинений и юмористический рассказ «Забыл!!» (1882), в котором идет речь о второй рапсодии Листа.

Маленькие оркестры в городках юмористически изображены в ряде рассказов Чехова.

«Музыкантов четыре. Один пилит на скрипке, другой на гармонии, третий на виолончели (с 3 контрабасовыми струнами), четвертый на бубнах. Играют все больше «Стрелочка», играют машинально, фальшивя на чем свет стоит» («Ярмарка», 1882). В этом рассказе подробно и очень забавно изображена игра на бубнах. Картинку оркестра встречаем мы еще в рассказе «Корреспондент» (1882). В исполнении солдат-музыкантов, когда новобрачные прибыли из церкви, «резко, остервенело рванув, раздается оглушительный, дикий, неистовый марш» («Свадьба», 1887).

*

Постоянное внимание Чехова к музыке сказывается в его рассказах и повестях также и в нередких сравнениях с нею; подобное же, как мы видели, часто встречается и в его письмах.

Чехов говорит: «В жаркий день, когда некуда деваться от зноя и духоты, плеск воды и громкое дыхание купающегося человека действуют на слух, как хорошая музыка» («Степь», 1888, гл. V).

Земский врач Григорий Иванович Овчинников из рассказа «Неприятность» (1888) ударил пьяного фельдшера по лицу, и это мучило его. «Доктор глядел по сторонам и думал, что среди всех этих ровных, безмятежных жизней, как два испорченных клавиша в фортепиано, резко выделялись и никому негодились только две жизни: фельдшера и его».

Профессор Николай Степанович из «Скучной истории» (1889), рисуя свое разносторонне напряженное внимание во время чтения им лекций студентам, начинает так: «Хороший дирижер, передавая мысль композитора, делает сразу двадцать дел: читает партитуру, машет палочкой, следит за пев-

цом, делает движение в сторону то барабана, то валторны и проч. То же самое и я, когда читаю» (гл. I).

Доктор Андрей Ефимыч Рагин из повести «Палата № 6» (1892) грустит о том, что в городе ему недостает умственных наслаждений, и добавляет: «Правда, у нас есть книги, но это совсем не то, что живая беседа и общение. Если позволите сделать не совсем удачное сравнение, то книги — это ноты, а беседа — пение» (гл. VI). Он же размышляет: «Видеть свое бессмертие в обмене веществ так же странно, как пророчить блестящую будущность футляру после того, как разбилась и стала негодною дорогая скрипка» (гл. VII).

Характеризуя узкий практицизм Пекарского в «Рассказе неизвестного человека» (1893), Чехов говорит: «Все отвлеченное, исчезающее в области мысли и чувства, было для него непонятно и скучно, как музыка для того, кто не имеет слуха» (гл. III).

В одной из записей Чехова на отдельных листках (не Записных книжек) находим рассуждение, излагающее мысли задуманного им персонажа.

Он пишет: «...и поэтическая любовь представляется такою же бессмысленной, как снеговая глыба, которая бессознательно валится с горы и давит людей. Но когда слушаешь музыку, все это... кажется спокойным, величественным, и уж снеговая глыба не кажется бессмысленной, потому что в природе все имеет смысл. И все прощается, и странно было бы не прощать». Так писать о музыке мог, конечно, только человек, для которого она действительно много значит, — в жизни которого она занимает большое, серьезное место.

² А. П. Чехов. Указ. изд., т. 12, стр. 301.

Музыка у Чехова-драматурга

В пьесах Чехова обнаруживается стремление прибегать к беспритязательным (иногда даже просто примитивным) музыкальным средствам, но прочно вошедшим в быт, укоренившимся в нем.

Пьеса «Иванов» (1887—1889) начинается с картины в саду. «При поднятии занавеса слышно, как в доме разучивают дуэт на рояле и виолончели». После диалога Иванова со своим управляющим Боркиным раздаётся за сценой голос игравшего на виолончели графа Шабельского, который произносит шутливо недовольные слова о слухе и туше своей партнерши—жены Иванова, Анны Петровны (Сарры). В конце первого действия Анна Петровна, упрасывая Иванова остаться дома, не выезжать, говорит: «...разучили для тебя много дуэтов...» (явл. VI). В четвертом, последнем действии у Лебедевых, на празднестве венчания Иванова с Сашей Лебедевой, на сцене — «пианино, на нем скрипка, возле стоит виолончель». Последняя вызывает у графа Шабельского воспоминание об умершей Анне Петровне, и он, разрыдавшись, говорит: «Мы с нею дуэты играли...» (явл. V).

При этих упоминаниях о дуэтах в воображении театрального слушателя, — особенно, конечно, в последнем примере, — не может не всплыть хотя бы общее впечатление от той музыки, которую он слушал в самом начале пьесы. Это усиливает драматизм соответствующих эпизодов.

Друг семьи Чеховых, уже упоминавшийся нами виолончелист М. Р. Семашко внушил писателю любовь к виолончели, отразившуюся как в ряде рассказов Чехова, так и в его «Иванове».

В последней сцене первого действия «Иванова» «слышны далекие звуки гармоник» (явл.

VII). Звуки передают веселье слуг у Ивановых, рельефно оттеняющее, как Анна Петровна скучает, оставшись дома одна: «Какая скука!.. Вон кучера и кухарки задают себе бал, а я... я—как брошенная...»

Как в своих рассказах и повестях, так и в своей драматургии Чехов любит воссоздавать впечатление от музыки, смягченной расстоянием, от музыки за сценой или же тихо исполняемой на сцене, как бы тоже доносящейся издали¹.

В третьем действии есть монолог Иванова («Нехороший, жалкий и ничтожный я человек» — самое начало явления шестого), про который Чехов писал, что его «нужно петь»², т. е. произносить напевно. Это как бы мелодекламация под внутренне слышимую музыку. В последующих пьесах Чехова, как увидим, подобные монологи уже сопровождаются музыкой.

После «Иванова» в пьесах Чехова музыка вообще уже становится органической частью произведения, помогающей создать господствующее настроение эпизода.

«Чайка» (1896). Первое действие. Парк в усадьбе. Дан характерный для Чехова звуковой пейзаж.

«Ар ка ди а... Вечер такой славный! Слышите, господа, поют? (*прислушивается*). Как хорошо!

Полина Андреевна. Это на том берегу. (*Пауза.*)»

В четвертом, последнем действии влюбленный Костя Треплев дважды, уединяясь ото всех, играет «меланхолический вальс» (за сценой):

«Полина Андреевна. Костя играет. Значит, тоскует».

¹ В дальнейшем мы уже не будем подчеркивать в каждом отдельном случае этой особенности у Чехова.

² Письмо А. С. Суворину от 7 января 1889 г.

И опять —

«Полина Андреевна. Костя играет. Тоскует бедный»¹.

Сорин поет: «Во Францию два гренадера...» — романс Шумана «Два гренадера». Он тут же рассказывает, как однажды вызвал своим пением замечание, что у него голос «сильный», но «противный» (действие 1-е).

Врач Дорн в первом действии напевает романсы «Не говори, что молодость стубила» (на текст 3—6 строф из стихотворения «Тяжелый крест достался ей на долю» Некрасова) и «Я вновь пред тобою...» (слова В. Красова). Во втором действии Дорн «напевает тихо» «Расскажите вы ей, цветы мои...» — арию Зибеля, влюбленного в Маргариту, из оперы «Фауст» Гуно; Дорн знает, что его собеседница Маша любит Треплева. Дорн снова поет вполголоса эту же арию (там же). В четвертом, последнем действии Дорн тихо поет «Месяц плывет по ночным небесам» (романс К. С. Шилковского², на его же слова, «Титрёнок»).

Все это широко распространенные в то время романсы и ария, которые, действительно, как врач

¹ В Московском Художественном театре в четвертом действии «Чайки» оба раза за сценой играли вальс ля минор Шопена, который в то время обычно называли «Меланхолическим вальсом». Это создавало глубокое музыкальное настроение. Но Чехов здесь, видимо, имеет в виду просто какой-нибудь лирический, грустный вальс — танцевальный. В первом случае тотчас после слов Полины Андреевны о тоске у Треплева ее дочь Маша, безнадежно любящая Треплева, под звуки музыки «делает бесшумно два-три тура вальса».

² В «Евгении Онегине» Чайковского К. С. Шилковскому, в имени которого под Москвой была написана большая часть оперы, принадлежит часть сценария оперы и текста либретто (куплеты Трике).

в «Чайке» Чехова, напевали просто походя в интеллигентской среде.

На общем фоне нередких у Чехова сравнений с музыкой не покажется случайным у него такое сравнение в «Чайке» (1896). Писателя Тригорина постоянно преследует мысль, что он должен писать, и он, наблюдая жизнь, все пополняет свою «литературную кладовую». «Вижу, вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль» (действие 2-е).

Первое действие «Дяди Вани» (1897) происходит в саду. «Стол... на одной из скамеек лежит гитара». После общего разговора за чаем «Телегин играет польку; все молча слушают...» Заканчивается действие игрою Телегина (Вафли). «Телегин бьет по струнам и играет польку...» Непосредственно перед тем происходил диалог Войничского (дяди Вани) с Еленой Андреевной. Он признавался ей в любви. «Это мучительно...» — говорит она. И тут резким контрастом любовной лирике и драме раздается обыденная полька, выбиваемая с азартом на гитаре.

Иную роль выполняет игра на гитаре во втором действии. Ночью, в грозу, звуки гитары, вносящие домашний уют и спокойствие, умиротворяют душевные волнения.

В конце второго действия — своеобразный музыкальный эпизод.

«Елена Андреевна. Мне хочется играть... Я сыграла бы теперь что-нибудь.

Соня. Сыграй. (Обнимает ее.) Я не могу спать... Сыграй!

Елена Андреевна. Сейчас. Твой отец не спит. Когда он болен, его раздражает музыка. Поди спроси. Если он ничего, то сыграю. Поди.

Соня. Сейчас. (*Уходит.*)

Елена Андреевна. Давно уже я не играла. Буду играть и плакать, плакать, как дура». (Пропускаем ремарку о том, что стучит сторож, и короткий разговор Елены Андреевны со сторожем.)
«Соня (*вернувшись*). Нельзя! (*Занавес.*)»

Тут проявилась характерная черта профессора Серебрякова. И Чехов не забывает о ней, когда обрисовывает это лицо из «Дяди Вани». Чехов говорит о нем как о человеке, «наводящем на всех уныние и скуку, не допускающем смеха и музыки и проч. и проч. и при всем том необыкновенно счастливым»¹.

Заключительная сцена всей пьесы (действие 4-е), с полным глубокого лиризма монологом Сони, протекает на фоне тех же звуков гитары. Телегин, войдя, садится «и тихо настраивает гитару». Войничский (дядя Ваня) говорит о том, как тяжело у него на душе,— Соня утешает его. Когда она произносит: «Мы отдохнем!», «Телегин тихо играет на гитаре». Под эти звуки произносится вся вторая половина монолога Сони (ее второй монолог),— «Мы отдохнем!.. Мы отдохнем!..» После этого — «Телегин тихо наигрывает... Соня. Мы отдохнем! (*Занавес медленно опускается*)».

Это как бы мелодекламация,— в сценическом действии нечто аналогичное оперной арии².

Роль Телегина (Вафли) требует очень хорошего гитариста, каким и был артист Московского Художественного театра А. Р. Артем, первый исполнитель этой роли.

¹ Письмо А. С. Суворину от 17 октября 1889 г.

² Заклучительный монолог Сони из «Дяди Вани», кроме уже упомянутого нами романа для пения Рахманинова, послужил также текстом мелодекламации Спендиарова «Мы отдохнем!..», соч. 21, № 1 (1910).

В «Трех сестрах» (1900—1901) в первом действии Маша, «задумавшись над книжкой, тихо насвистывает песню». Она «тихо насвистывает песню» и как бы в ответ на слова Ольги о том, что Маша будет приезжать к сестрам в Москву, по их переезде туда, о чем все они мечтают. Собираясь уходить, Маша «напевает тихо». Тузенбах «тихо наигрывает» на пианино, Андрей дважды играет на скрипке (за сценой).

Во втором действии эпизоды, связанные с музыкой, следуют один за другим. Музыка представлена разнообразно по тембру, но всегда она звучит «едва слышно», «тихо». В самом начале: «Восемь часов вечера. За сценой на улице едва слышно играют на гармонике». Далее: «За сценой поет нянька, укачивая ребенка». Входят Вершинин и Маша, затем Тузенбах и Ирина. И тот и другой произносят влюбленные речи. Приходят офицеры Федотик и Роде: «...они садятся и напевают тихо, наигрывая на гитаре». Все мечтательно философствуют. На момент — Ирина «напевает тихо».

Тузенбах, Андрей, Чебутыкин поют вполголоса «Ах вы, сени, мои сени» и пляшут. Тузенбах, который несколько ранее говорил Соленому: «Сегодня мне придется играть на пианино всю ночь, вероятно, играть всякий вздор... Куда ни шло!»,— «садится за пианино, играет вальс». «Маша (*танцует вальс одна*). Барон пьян, барон пьян, барон пьян!»

Далее же опять: «Слышно, как поет нянька». И в самом конце действия, как и в самом начале: «На улице гармоника, нянька поет песню». Проходит Наташа, бросая несколько слов. И тотчас же вслед, под ту же простую, обыденную, чуть слышную музыку произносятся такие многозначительные

в контексте пьесы слова: И р и н а (*оставишь одна, тоскует*). В Москву! В Москву! В Москву! (*Занавес.*)

Есть в третьем действии эпизод, которым также отчасти поддерживается музыкальное настроение.

Глубокая ночь. Набат. Предположено дать концерт в пользу погорельцев..

«Туз е н б а х... Мария Сергеевна, по-моему, играет на рояле чудесно.

Ку л ы г и н. Чудесно играет!

И р и н а. Она уже забыла. Три года не играла... или четыре.

Туз е н б а х. Здесь в городе решительно никто не понимает музыки, ни одна душа, но я, я понимаю и честным словом уверяю вас, что Мария Сергеевна играет великолепно, почти талантливо.

Ку л ы г и н. Вы правы, барон...

Туз е н б а х. Уметь играть так роскошно и в то же время сознавать, что тебя никто, никто не понимает!

Ку л ы г и н (*вздыхает*). Да... Но прилично ли ей участвовать в концерте?»

«В доме играют на рояле «Молитву девы»,— когда-то популярную сентиментальную пьесу для фортепиано польского композитора Теклы Бондаржевской (1838—1862). Это, очевидно, Наташа играет надоевшую пьесу. «И р и н а. А завтра вечером я уже не буду слышать этой «Молитвы девы», не буду встречаться с Протопоповым...» (любовником Наташи).

В этом же действии: «Слышно, как где-то далеко играют на арфе и скрипке». Это двое бродячих музыкантов,— мужчина и девушка,— которые потом появляются и играют перед домом. Их «с минуту слушают молча» и подают им.

Ирина и Тузенбах говорят о любви (передаем в сокращении). Здесь дано самое замечательное по глубине музыкальное сравнение у Чехова.

«И р и н а. ...Я буду твоей женой... но любви нет... О, я так мечтала о любви, мечтаю уже давно, дни и ночи, но душа моя, как дорогой рояль, который заперт, и ключ потерян. (*Пауза.*) У тебя беспокойный взгляд.

Туз е н б а х. Я не спал всю ночь. В моей жизни нет ничего такого страшного, что могло бы испугать меня, и только этот потерянный ключ терзает мою душу, не дает мне спать...»

Заключение всей пьесы «Три сестры»: «За сценой музыка играет марш; все слушают». Затем, после небольшого диалога, под те же бодрые звуки военного оркестра, когда уходят полк и друзья, сестры произносят глубокие лирические монологи, с выражением все возрастающей — от монолога к монологу — веры в светлое будущее человечества.

«Три сестры стоят, прижавшись друг к другу» (далее сокращаем).

«М а ш а. О, как играет музыка! Они уходят от нас... мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

И р и н а (*кладет голову на грудь Ольги*). Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать!..

О л ь г а (*обнимает обеих сестер*). Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О, боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут... но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле... Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы жи-

вем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!

(Музыка играет все тише и тише.)...»¹.

Это, подобно заключению в «Дяде Ване», — как бы мелодекламация (своего рода трио сестер).

«Чебутыкин *(тихо напевает)*. Тара... ра... бумбия...

Ольга. Если бы знать, если бы знать! *(Занавес.)*».

В пьесе «Вишневый сад» (1903—1904) во втором действии: «Епиходов стоит возле и играет на гитаре; все сидят, задумавшись». Под звуки гитары Шарлотта произносит свой монолог. Непосредственно затем: Епиходов играет на гитаре и поет.

В середине действия — Любовь Андреевна только что произнесла свой покаянный монолог:

«Любовь Андреевна... Словно где-то музыка *(прислушивается)*.

Гаев. Это наш знаменитый еврейский оркестр. Помнишь, четыре скрипки, флейта и контрабас.

Любовь Андреевна. Он еще существует? Его бы к нам позвать как-нибудь, устроить вечерок.

Лопухин *(прислушивается)*. Не слышать... *(тихо напевает)...»*

В самом конце действия: «Слышно, как Епиходов играет на гитаре все ту же грустную песню». Под эти звуки, при восходящей луне, Петя Трофимов заканчивает свои обращенные к Ане речи о счастье, которое наступит для человечества:

¹ Монолог Ольги из заключения «Трех сестер» послужил текстом романа А. Юрасовского «Если бы знать!» (соч. I № 3, 1910).

«Трофимов *(пауза)* ...Вот оно, счастье, вот оно идет, подходит все ближе и ближе, я уже слышу его шаги. И если мы не увидим, не узнаем его, то что за беда? Его увидят другие!»

Второе действие, как видим, в значительной своей части проникнуто мягкими звуками гитары, с ее мечтательным тембром.

Третье действие — вечер с танцами. В это время в городе происходят торги вишневого сада за долги. Все действие почти сплось идет под звуки упоминавшегося в предыдущем действии маленького оркестра, который играет в другой комнате (за сценой). Любовь Андреевна — в тревоге за судьбу сада; моментами она «напевает лезгинку» и вскоре же опять «тихо напевает». Далее Яша «тихо напевает: «Поймешь ли ты души моей волнение?...»

В самом конце действия: «Играет музыка. Любовь Андреевна опустила на стул и горько плачет». Вишневый сад перешел в другие руки. После краткого диалога:

«*(В зале и гостиной нет никого, кроме Любови Андреевны, которая сидит, сжалась вся и горько плачет. Тихо играет музыка. Быстро входят Аня и Трофимов...)*» Следует глубоко лирический монолог-мелодекламация Ани (даем в сокращении), аналогичный монологам-мелодекламациям Сони и Ольги в заключениях «Дяди Вани» и «Трех сестер»:

«Аня. Мама!.. Мама, ты плачешь?.. Вишневый сад продан, его уже нет... Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!.. *(Занавес.)*»

В заключении «Вишневого сада» применен один из характерных, оригинальных, весьма утонченных художественных приемов Чехова-драматурга,—

вообще широко представленный в этой пьесе. Именно, введены звуки, в данном контексте создающие глубокое настроение: «Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно»; «Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный».

Но все подобное посторонне музыке, не имеет отношения к музыке как искусству, а следовательно, не имеет отношения и к теме настоящей работы (как и музыкальность, благозвучие языка Чехова, о чем мы сознательно не сказали ни слова).



СОДЕРЖАНИЕ

Музыка в жизни Чехова	5
Чехов и Чайковский	22
Чехов и Рахманинов	43
Музыка в творчестве Чехова	49
Музыка у Чехова-беллетриста	49
Музыка у Чехова-драматурга	84