

ОКтябрь

ЛИТЕРАТУРНО — ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

И ОБЩЕСТВЕННО — ПОЛИТИЧЕСКИЙ

ЖУРНАЛ

7

КНИГА

Июль

1954

Иван НОВИКОВ

Человек и художник

РАННИЕ РАССКАЗЫ

В ранних рассказах А. П. Чехова прежде всего поражает богатство подлинного материала действительности и богатство творческого воображения молодого писателя.

В этих рассказах нас изумляет необычайная их жизненность, разнообразие героев и положений, неиссякаемая выдумка, яркий и колоритный разговорный язык и, наконец, та свежесть восприятия жизни, какую искусственно нельзя создать никаким мастерством.

Молодой Чехов, усердно изучая в университете медицину, жил в эту пору литературой уже как настоящий профессионал. Но в тех мелких журналах и газетах, где он себе зарабатывал на хлеб насущный, требовалось только одно: чтобы произведение было смешным и коротким. Это обязательное требование было, конечно, очень стеснительно, и трудно, казалось бы, расти и развиваться молодому таланту в подобных условиях. Надо было обладать исключительно крепкой художественной индивидуальностью, чтобы еще и суметь извлечь из этих трудностей нечто ценное для себя как художника.

Первое и очень важное приобретение, которое Чехов добыл из этой своей, в значительной мере подпольной, работы, состояло в том, что он научился изумительной сжатости письма, подчас подлинному лаконизму. Это было искусство из минимума делать максимум. Именно эта манера, сделавшаяся постепенно органической манерой писателя, обусловила собой такую предельную сжатость и поздних его серьезных вещей.

Таким было это приобретение, рожденное в значительной мере под давлением категорического требования: коротко!

Сложное обстояло дело со вторым, столь же категорическим требованием, — чтобы было непременно смешно. Стихия смеха и ощущение комического были присущи Чехову, и притом еще с самого детства. Чехов-студент, по доволно единодушным отзывам всех знавших его в те годы, был очень общительным, веселым и жизнерадостным

молодым человеком. Есть об этом свидетельство и самого Чехова. И то, что ему приходилось писать комические вещи, нисколько поначалу его не тяготило. Но гораздо важнее было то, что он как художник и человек уже перерастал этот жанр веселых рассказов, где смех был только для смеха. Жизнь, которую наблюдал Чехов, не была веселой, от писателя же неизменно требовался смех. И вот Чехов находит выход из этого положения, опять-таки извлекая из самых трудностей новое свое блистательное достижение. Он научился создавать рассказы, смешные по форме и порою совершенно трагические по содержанию: смех — на поверхности, скорбь — на глубине.

Таков молодой Чехов в лучших своих ранних вещах. Грусть и печаль — чувства, со смехом не сочетаемые, но оказалось, что можно соединить смех и подлинно трагическое, причем возникло впечатление: а ведь такова, в сущности, жизнь.

Эта творческая манера так своеобразно смела, что о ней можно, и следовало бы, написать целое особое исследование. Но как ни интересно порою прочесть чье-либо изыскание, еще интереснее и радостнее произвести это самому, самому пойти вглубь творений любимого автора. И нам думается, что, проделав такую работу, читатель согласится с нами, если мы скажем: допустим, что не было бы совсем нашего позднего Чехова, но и тогда этот ранний Чехов остался бы в русской литературе как очень большой и своеобразный писатель, а вовсе не только как писатель-юморист.

Однако и этот второй Чехов не есть какой-то совсем другой Чехов, как и река, вышедшая из стеснявших ее берегов на природе широкой равнины, остается все той же одной рекой. Для Чехова вместе с признанием отпала принудительность требования обязательной формы для его произведений. Но достижений своих, добытых им в трудностях творчества, он не отдал, сохранив и строгую сжатость стиля, и двупланность своих вещей. Однако двупланность эта перестала быть очевидной, она стала сложной. По-иному стали

отражаться в реке ее берега, смех заменился улыбкой, обнаженно-трагическое завуалировано порою как затаенная мудрая грусть. А главное — все пошло в глубину, а сама глубина становилась с течением времени все прозрачней и прозрачней.

НАУКА И ИСКУССТВО

В 1884 году Чехов окончил медицинский факультет Московского университета и занялся медицинской практикой. Он прослужил короткое время земским врачом в г. Вокресенске под Москвой, потом врачом в больнице в Звенигороде.

Думаю, что Чехов серьезно о медицинском поприще? Кажется, да. Одно время он даже занят был собиранием материалов к специальной работе «Врачебное дело в России». Несомненно, что это было попыткой работы над диссертацией.

Медицину, во всяком случае, Чехов любил и уважал. Он очень высоко оценивал ее роль в общем подвиге культуры страны. Уже не работая как врач, Чехов никогда не отказывался от своего врачебного звания и, если доводилось, «практиковал» от случая к случаю. Кроме того, когда обнаружались первые признаки собственной болезни, преждевременно следшей его в могилу, он не мог не размышлять о силе и о бессилии той науки, изучению которой отдал свои молодые годы.

Автор-врач чувствует в целом ряде чеховских повестей. Вряд ли, не будучи сам медиком, какой бы то ни было другой художник слова мог бы создать такие проникновенные вещи, как «Палата № 6» и «Черный монах». Чехов прекрасно знал жизнь врачей. С удивительным разнообразием и неотразимой убедительностью выводит он их, и притом с какой-то особой охотой и доброй внимательностью, во многих и многих своих произведениях, как в повествовательных, так и в пьесах. Достаточно вспомнить образы хотя бы только доктора Астрова из «Дяди Вани», Альона из «Иванова», военного доктора Чебутыкина из «Трех сестер».

Чехов не раз в шутиливой форме говорил о себе как о враче и как о писателе: «Медицина — моя законная жена, литература — незаконная». Но вот и серьезное высказывание в письме к извостному доктору Россолимо:

«Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками писали серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач; они имали также и направляющее влияние, и, вероятно благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок. Знакомство с естественными науками, с научным ме-

тодом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно, — предположил, не писать вовсе. Замечу кстати, что условия художественного творчества не всегда допускают полное согласие с научными данными; нелзя изобразить на сцене смерть от яда так, как она происходит на самом деле. Но согласие с научными данными должно чувствоваться и в этой условности, т. е. нужно, чтобы для читателя или зрителя было ясно, что это только условность и что он имеет дело со сведущим писателем. К беллетристам, относящимся к науке отрицательно, я не принадлежу; и к тем, которые до всего доходят своим умом, не хотел бы принадлежать».

Письмо это Чехов писал в 1899 году, т. е. пятнадцать лет спустя после окончания университета. Чехов пишет как врач к врачу и потому, естественно, не углубляет вопроса о том, как медицинское образование отразилось на собственном его творчестве не только в тех прямых взаимоотношениях, о которых трактуется в этом важном письме, а и в гораздо глубже идущем влиянии естественно-научного образования на все художественное творчество в целом. А между тем это влияние, несомненно, есть.

В письме Чехова есть замечательное словечко о том, как знакомство с естественными науками, научным методом всегда держало его «настороже». Что это значит? Это значит, что оно воспитывало и развивало самую тщательную внимательность, которая требуется от врача при постановке диагноза, объективное извешивание самых различных сторон при оценке состояния больного и, в зависимости от этого, тех или иных методов лечения; все «за» и все «против» должны быть учтены не только точно, но и мудро, и в каждом отдельном случае — строго индивидуально. И, наконец, все это в высокой мере повышало чувство ответственности, ибо это всегда не только наука, но и живой человек.

Вот какие качества должна была воспитывать медицина и медицинская практика у молодого врача. Все эти качества были присущи характеру Чехова, и занятия его медицинской только их усиливали и обостряли. Ежели герои его и не больны, то почти всегда есть известного рода «болезнь обстоятельности». Думаю, что это выражение понятно. И вот Чехов как бы ставит диагноз этой болезни, которой страдает сама жизнь и от которой, в свою очередь, тягостно или томительно, либо вовсе невыносимо уже непосредственно людям. И мы видим, как блестяще Чехов ставил эти свои художественные диагнозы.

То, о чем мы сейчас говорим, ведет нас к вопросу о соотношении науки и искусства. Этот очень любопытный и

важный вопрос мы не будем здесь углублять. Достаточно только сказать, что между этими высокими сферами человеческой деятельности вовсе нет той пропасти, которая иногда представляется одинаково и людям искусства, не прикасавшимся по-настоящему к науке, и людям науки, совсем «беззаботным» по части искусства. А ведь и в одном случае, как мы это уже сказали: не только наука, но и живой человек; и точно так же в другом: не только искусство, но и всегда — живой человек.

Чеховы иногда упрекали в объективизме. Так, Н. К. Михайловский в одной из статей о Чехове высказывал мнение, что будто бы он с одинаковым хладнокровием «направляет свой превосходный художественный аппарат на ласточку и самоубийцу, на муху и слона, на слезы и воду». Как не вспомнить по поводу этого высокомерного суждения критика страстного восхищения дяди Вани, направленного против профессора Серебрякова: «Чеховец ровно двадцать пять лет читает и пишет об искусстве, ровно ничего не понимая в искусстве». В самом ли деле Чехов слишком объективен и «холоден», или у критика не оказалось достаточно зоркого глаза и достаточно чуткого слуха, чтобы через «объективизм» расслышать биение сердца писателя?

Для Чехова «холодок», о чем он говорил, например, Бунину, был отнюдь не холод душевный, а особая ясность и трезвость суждений, за которыми таилось большое сердечное волнение. Оно и трогает ответно самые нежнейшие стороны души у множества читателей. Пусть даже ни один из широкого круга этих непосредственных читателей не сможет отдать себе ясный отчет, как это случилось, что он взволнован в самых тайниках души, — это не столь важно, а важно по-настоящему то, что победа искусства была и что это случилось.

Есть такое народное выражение: «Сердце сердцу весть подаст». Но ведь для того, чтобы эта весть дошла, нужны два сердца: и читателя и писателя. Этого результата только мастерством, как бы ни было оно изощренно и тонко, достигнуть нельзя.

Высшее мерло, которое у Чехова было чрезвычайно развито: ощущение точной хотя бы в таком кусочке из его письма к Бунину, написанного в 1902 году: «Во-первых, большое спасибо за присланный отзыв, во-вторых, «Сосны» — это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона». Тут мы видим, как Чехов становится выше собственного своего излюбленного принципа — краткости и сжатости.

И действительно, в поздних письмах своих Чехов несколько стходит и сам от «скупоности на слова». Об этом разные

критики судят по-разному, мы же пока ограничимся лишь указанием на этот, неслучайный, конечно, факт.

Мнение об «объективизме» Чехова, высказывавшееся некоторыми исследователями, лишено оснований. В действительности, ни в творчестве своем, ни в жизни Чехов не был сторонним наблюдателем. У Чехова всегда была сильна тяга к общественной деятельности.

Для Антона Павловича в жизни характерны были не только его уважение к практической медицине, или общественного характера заботы по многочисленным частным поводам, как, например, проведение шоссе, постройка трех школ для крестьян Серпуховского уезда, неспростанные заботы о пополнении Таганрогской библиотеки и многое другое, но и такие крупные предприятия, потребовавшие много времени и сил, как проведение помощи голодающим и борьба с холерой. В одном из деловых писем Чехов говорил: «Помимо всяких голодных дел, мы главным образом стараемся спасти урожай будущего года. Оттого, что мужики за бесцену, за гроши продают своих лошадей, грозит серьезная опасность, что яровые поля будут не вспашаны и что таким образом опять повторится голодная история. Так вот мы скупаем лошадей и кормим, а весной возвратим их хозяевам. Дело наше уже стоит крепко на ногах и в январе я поеду туда созерцать плоды. Пишу Вам все вот для чего...» и далее следуют просьбы о сборе пожертвований.

Такой же большой заботой о народе была его работа и на холере.

Но совсем особняком стоит путешествие Чехова на Сахалин.

Не только субъективная, но и объективная цель поездки вполне ясно высказана Чеховым в ответном письме Суворину. Суворин писал ему, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен. Чехов возражал, и притом очень энергично: «Сахалин — это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный...»

И Чехов начинает готовиться к предстоящей поездке как писатель, задумавший некий, для себя необычный труд. Добросовестность Чехова, его выдержка и методичность сказались в этой его подготовке в самой высокой степени: «Целый день сижу, читаю и делаю выписки». «Приходится быть и геологом, и метеорологом, и этнографом».

И вот он собрал обширную литературу о Сахалине и самым внимательным образом ее изучил. В Петербурге, куда Чехов ездил специально поработать над материалами по Сахалину, он, по собственному признанию, «в один месяц сделал столько, сколько не сделал моим молодым друзьям в целый год». В устах Чехова такая самооценка звучит совсем необычно. Но работа, им призва-

веденная на самом острове, была еще изумительнее.

На Сахалине Чехов пробыл всего три месяца, но за это время он обследовал весь остров, познакомился с его жителями. «Не знаю, что у меня выйдет», — писал он отцу Суворину, — но сделано мною не мало... Я вставал каждый день в 5 часов утра, ложился поздно и все дни был в сильном напряжении от мысли, что мною многое еще не сделано... Кстати сказать, я имел терпение сделать переписи всего Сахалинского населения. Я объездил все поселения, заходил во все избы и говорил с каждым: употреблял я при переписи карточную систему, и мною уже записано около десяти тысяч человек каторжных и поселенцев. Другими словами, на Сахалине нет ни одного каторжного или поселенца, который не разговаривал бы со мной. Особенно удались мне переписи детей, на которую я возлагаю немало надежд».

Мы не собираемся здесь излагать книгу «Остров Сахалин». Это книга не беллетристическая и не чистая публицистика. Это книга большого труда и огромного внутреннего напряжения. В ней этот труд Чехова перерастает в настоящий подвиг, одновременно и человеческий и писательский.

Чехов предупреждал друзей, что он едет не как писатель и особых надежд в этом отношении на свою поездку не возлагает. Но если несомненно справедливы слова Пушкина, сохраненные нам Гоголем: «Слова поэта суть уже его дела», то приходится сказать, что и «дела поэта» неизбежно переходят в его «слова».

Чехов, конечно, знал полниную цену своего труда, но это не помешало ему шутило определять его так: «...я отдаю должную дань учености и тому, что старые писатели называют пеланством. И я рад, что в моем беллетристическом гардеробе будет висеть и сей жесткий арестантский халат. Пусть висит!» А уже серьезно сам Сахалин он называл полнинным «адам». Стремление быть непосредственно полезным людям вообще было у Чехова, и притом в гораздо большей степени, чем это обычно признается его биографами.

ЧЕХОВ И ТОЛСТОЙ

Влияние на Чехова философии А. Н. Толстого было, в сущности, не слишком глубоким. В 1894 году он писал Суворину: «...толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6—7, и действовала на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, расудительность и, вероятно, гипнозизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует: расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса».

Что толстовская философия сильно «трогала» Чехова, в этом можно не сомневаться, но утверждение, что она «владела» Чеховым, представляется нам преувеличением. И подпад под некоторое влияние учения Толстого, Чехов постоянно боролся с ним. Во всяком случае, за этот период можно найти немало высказываний Чехова, в корне противоречащих всякому «толстовству». Непосредственное же влияние взглядов Толстого на творчество Чехова весьма невелико.

Эта, по существу чуждая Чехову, стихия порою сказывалась в его произведениях, и рассказы выходили надуманными и неубедительными. Чтобы это почувствовать, достаточно прочесть хотя бы рассказ «Встреча». И зато как сильны, напротив, те произведения, где Чехов порывает со своим увлечением. Первое место среди них занимает, конечно, «Палата № 6».

Да и вообще весь душевный склад самого Чехова, его восприятие жизни никак не вязались с «толстовством». Вот, например, образчик чеховского трезвого восприятия жизни — его мысли о труде. Он пишет Суворину о какой-то заметке, появившейся в «Новом времени», где восхваляются немецкие горничные за то, что, работая целый день, они получают всего по 2—3 рубля в месяц: «Во-первых, нельзя говорить о прислуге таким тоном, как об арестантах; во-вторых, прислуга правоспособна и сделана из такого же мяса, как и Бисмарк; она не рабы, а свободные работники; в-третьих, чем дороже оплачивается труд, тем счастливее государство, и каждый из нас должен стремиться к тому, чтобы за труд платить по достоинству» (1889).

И не та же ли трезвость, далекая от какого бы то ни было морализирования, в таком кусочке письма к М. П. Чеховой по дороге на Сахалин: «...Боже мой, как богата Россия хорошими людьми! Если бы не холод, отнимающий у Сибири лето, и если бы не чиновники, развращающие крестьян и сельских, то Сибирь была бы богатейшей и счастливейшей землей».

Противоположно было отношение обоих писателей к науке.

Вспомним еще раз письмо Чехова к Россолимо: «Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старалась, где было возможно, соображаться с научными данными, а где невозможно, — предпочитал не писать вовсе».

А вот и конкретное применение этих взглядов. В письме 1890 года Чехов пишет А. Плещееву о «Крейцеровой сонате»: «...Неужели Вам не понравилась «Крейцера соната»? Я не скажу, что это была вещь гениальная, вечная — тут я не судья, но, по моему мнению, в массе всего того, что теперь пишется у нас и заграничей, едва ли можно найти что-нибудь равносильное по важности замысла и красоте исполнения. Не

говоря уже о художественных достоинствах, которые меггами поразительны, спасибо повести за одно то, что она до крайности возбуждает мысль. Читая ее, едва удерживаешься, чтобы не крикнуть: «Это правда!» или «это нелепо!»

Это дань великому художнику Толстому, но вот Чехов переходит на «досягаемые недостатки», и тут уже он непреклонно суров к той «смысле», «с какою Толстой трактует о том, чего он не знает и чего из упрямства не хочет понять». И Чехов далее указывает на ряд мест, имеющих отношение к медицине.

В заключение, излив свое негодование за небрежение наукой, Чехов опять находит спокойные слова: «Но все-таки эти недостатки разлетаются, как перья от ветра; ввиду достоинств повести их просто не замечаешь, а если заметишь, то только поспешаешь, что повесть не избегла участи всех человеческих дел, которые все несовершенны и несвободны от пятен».

Толстовская философия не долговременно и далеко не полностью «владела» Чеховым, иначе говоря, влияние ее действительно не было слишком глубоким и прочным.

Едва ли не в последний раз Чехов касается философской проповеди Толстого в рассказе «Крыжовник», одним из самых сильных рассказов Чехова. То место, которое мы сейчас отсюда приведем, по своей сжатости и силе похоже на открытую дуэль между двумя мировоззрениями.

Толстой в известном рассказе «Много ли человеку земли нужно» давал и свой ответ: три аршина. А вот что мы читаем в «Крыжовнике», написанном десять лет спустя после рассказа Толстого: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, асн, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

По сути дела оба писателя не столь и разошлись между собой. Толстовский рассказ был направлен, в сущности, против стихии собственности, против человеческой жадности, но и «весь земной шар» во владении каждого — разве это не такое же отрицание всяческой собственности?

Отметим в заключение вопроса об отношении Чехова к Толстому одну черту: на их личных отношениях ничуть не сказывались их литературные разногласия, порою весьма крупные. От-

ношения эти очень интересно было бы проследить от начала до конца. Ведь уже о первом своем приезде к Толстому в августе 1895 года Чехов писал: «Впечатление чудесное. Я чувствовал себя легко как дома, и разговоры наши с Л. Н. были легки».

Дружески они общались и все последующие годы, бывали друг у друга в Москве. Толстой посетил Чехова и в клинике в Москве. А когда, в свою очередь, Чехов часто навещал больного Толстого в Гаспре, в Крыму, то вот как он это переживал: «Болезнь его напугала меня и держала в напряжении. Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не любил так как его... Во-вторых, когда в литературе есть Толстой, то легко и приятно быть литератором: даже сознавать, что ничего не сделал и не делаешь, — не так страшно, так как Толстой делает за всех... В-третьих, Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглае и слязливое, всякие шершавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени».

Нечего и говорить, как высоко Чехов ставил Толстого-художника: тем же отвечал ему и Толстой, очень требовательный Толстой. И. И. Горбунов-Посадов писал Чехову о его «Душечке» и отношении к ней Толстого: «Лев Н. в восторге от нее. Он все говорит, что это перл, что Чехов это большой-большой писатель. Он читал ее уже чуть ли не четыре раза вслух и каждый раз с новым увлечением. Ах, как он чудно читает и как мне хотелось, чтобы вы были в эту минуту тут и видели его веселое милое лицо и слышали, с какой любовью он читает». А дочь Льва Николаевича Т. А. Толстая сохранила и еще одну, совсем трогательную черточку в восприятии ее отцом чеховской «Душечки»: «Отец ее читал четыре раза подряд вслух и говорит, что поумнел от этой вещи».

ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА

Первыми литературными начинаниями Чехова были его пьесы. Будучи студентом, Чехов предлагал Малому театру для бенефиса М. Н. Ермоловой какую-то свою пьесу, которую не взял, и молодой автор ее уничтожил. В 1885 году цензурой был запрещен небольшой драматический этюд Чехова «На большой дороге». Резолюция цензора: «Мрачная и грязная пьеса эта, по моему мнению, не может быть дозволена к представлению». Через два года Чехов пишет своего «Иванова», который идет в театре Корша в Москве без всякого успеха. А еще через два года тот же «Иванов», в новой редакции, имеет шумный успех в постановке Александринского театра в Петербурге.

Мы не будем следить шаг за шагом за историей постановок чеховских пьес: с большими или меньшими перерывами Чехов время от времени возвращается к театру, перемежая серьезные пьесы смешными водевилями. Но интересно отметить одну своеобразную черту, присущую постановкам чеховских пьес. История с «Ивановым» повторится и с «Лешим» (ранняя редакция «Дяди Вани»), и с «Чайкой»: провал, успех; провал, успех.

Неудача с постановкою «Чайки» в том самом Александринском театре, где с таким успехом прошел его «Иванов», была воспринята Чеховым очень болезненно. После спектакля, уйдя незаметно из театра, он провел бессонную ночь и утром уехал из Петербурга, написав Суворину: «Вчерашнего вечера я никогда не забуду... Никогда я не буду ни писать пьес, ни ставить. А несколько позже: «...проживу 700 лет и не напишу ни одной пьесы. Держу пари на что угодно. Однако, если бы Суворин держал пари, Чехову пришлось бы распачиваться».

Дело в том, что уже вскоре после шумного провала «Чайки» переделанный из «Алешего» и напечатанный в сборнике чеховских пьес «Дядя Ваня» стал широко ставиться в провинциальных театрах и имел там настоящий успех. Но решающим событием в жизни Чехова-драматурга была постановка «Чайки» в Московском Художественном театре.

Замечательно, что молодой театр, которому нужно было еще и самому зарабатывать свое особое место, решил ставить именно «Чайку», а не «Дядю Ваню», что было бы, казалось, гораздо менее рискованно. Нет, театр знал, на что он идет. Но на это пошел, веря и в Чехова и в себя. Это решение театра было и благородно и смело. И оно увенчалось блистательной победой — и для самого театра и для автора «Чайки».

Премьера «Чайки» была в декабре 1898 года, через год в том же театре был поставлен и «Дядя Ваня», а в 1900 году Антон Павлович пишет уже новую пьесу — «Три сестры».

Драматургия Чехова представляет собой своеобразнейшее явление. Оттого и спонсическая судьба его пьес была так неровна, пока Чехов не нашел своего театра. Чехов-драматург с каждой пьесой все решительнее порывал — не с театром, а с «театральнойщиной».

На пьесу «Леший», которую писал одновременно со «Скудной историей», он сам смотрел как на «пьесу-роман»: «общий тон — сплошная лирика». И как ни старалась театральная критика «образумить» Чехова, он, наоборот, становился все упорнее в своих поисках нового тона и приближения театра к естественности жизни. О замудренной «Чайке» писал он Суворину: «Я напишу что-нибудь странное». И уже во время

работы: «Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно враг против условий сны. Комедия, три женских роля, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви».

Чехову «Чайка» удалась необычайно, она волшебна свежа и по сей день, как если бы время совсем ее не коснулось. Чем-то созвучна она чеховской «Стсии». Впервые в ней драматург, по определению В. И. Немировича-Данченко, заменил «устаревшее действие» «подводным течением», и может быть как раз оттого, что это именно было «первое», «Чайка» и сохраняет свою особую прелесть очарования.

Когда теперь перечитываешь «Чайку», как живо встает в воспоминании этот вечер в театре — премьера. Тихо раздвигающийся занавес на сцене и этот почти магический женский голос: «Люди, львы, оры и куропатки, рогатые олени, гуси, науки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды... Все это будто бы умерло, а на том призрачном фоне — у действующих лиц пьесы — живые и трепетные чувства и мысли, а в заис — у зрителей — широкое чувство отстранного переживания, а тишина?.. — Слышно биение сердца».

В нахождении новой своей драматургической формы, как и всегда, Чехов шел своим собственным путем. Если взглянуть широко на весь творческий путь, проделанный Чеховым, то мы можем установить какую-то закономерность того факта, что Чехов-балетист стал к концу своей жизни преимущественно драматургом.

Мы видели, как среди юмористики Чехова вдруг появлялось трагическое; как затем форма короткого рассказа начала уступать первенствующее место повести, а сама повесть стала постепенно звучать все лиричнее; как Чехов мечтал о романе и почему ему это было трудно. Но Чехов этой мечты о романе никогда не бросал, и с великою ясностью он осуществил ее в пьесах. Именно в пьесах был найден широкий захват, именно в пьесах стало просторно, хотя сам Чехов и боялся, что «все-таки «тесно», и в пьесах можно было совсем обходиться без аксессуаров; речи — как чистое течение рек, прозрачных до дна, и в них отражается вся, бегущая навстречу тесноте жизнь. И как оттого они ёжики — эти чеховские пьесы!

Часто сближают их с пьесами Тургенева. О влиянии Тургенева на Чехова говорить надо осторожно: Чехов тургеневских пьес не любил, они казались ему старомодными. Таковы во всяком случае его отзывы о «Месяце в деревне» и о «Где тонко, там и рвется».

Тургенев не нуждается в нашем заступничестве, пьесы его замечательны. Но самый отзыв Чехова нам очень понятен. И не только по той естественной причине, что если художник сам чувствует некоторое свое сходство с дру-

гим художником, то тем острее он ощущает то, в чем как раз не похож, чем разнится. И этот случай острее, чем когда писатели просто противоположны.

Настоящая, и более глубокая, причина отталкивания Чехова-драматурга от Тургенева-драматурга лежит в коренном различии их творческих путей. У Тургенева пьесы предшествовали большой его прозе, а у Чехова напротив того: большая его проза предшествовала его драматургии. Какой же отсюда следует вывод? Как будто бы тот, что возможно искать в романах Тургенева некоторого влияния его собственных пьес, а Чехов уже несомненно принес все свои достижения прозаика в пьесы.

Так, в этой форме, произведя настоящий переворот в драматургии, Чехов одновременно осуществил и свою мечту о романе, ибо каждая из этих пьес действительно есть настоящий роман, цельный, единый, стройный. Это уже не простая совокупность «отдельных, законченных рассказов, тесно связанных между собой общностью интриги, идеи и действующих лиц», как определял сам Чехов недовершенный им роман: «Рассказы из жизни моих друзей». Ему казалось тогда, что все это «будет настоящий роман, целое тело, где каждое лицо будет органически необходимым», но мы знаем, что такого романа из этой попытки Чехова не вышло. А вот «Чайка» и «Дядя Ваня», и «Три сестры», и «Вишневый сад» — это уже действительно «целое тело», в котором каждое лицо «органически необходимо».

Провал «Чайки» в Александринском театре оставил в жизни Чехова очень глубокий след, далеко выходящий за пределы чисто драматургических и театральных переживаний. Чехова потрясло не только то, что представление превратилось в настоящий скандал, когда в театре шикали и свистели, кричали: «Довольно!» Касаясь своего состояния после премьеры, Чехов так объяснял его в письме к Суворину: «Виноватое в этом не то, что моя пьеса провалилась; ведь в большинстве мои пьесы проваливались и ранее, и всякий раз с меня как с гуся вода. 17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность. Меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство, а именно: те, с кем я до 17-го окт. дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого ломал копы... — все эти имели странное выражение, ужасно странное... Одним словом, произошло то, что даало повод Лейкину выразить в письме соболезнование, что у меня так мало друзей».

Эти «друзья» продолжали театральный скандал, перенесли его на страницы печати. Это был настоящий бунт мелких людей, обрадовавшихся случаю излить свою завистливую злобу «по знакомому поводу». Характерно, что провал чеховской пьесы ими уже предчувствовался заранее, а может быть

отчасти был и подготовлен. А Чехов, при всей своей сдержанности и при всем понимании людей, был все же одновременно и очень доверчив. Внезапно открывшаяся перед ним картина потрясла его. В том же письме он добавляет: «Я теперь покоен, настроение у меня обычное, но все же я не могу забыть того, что было, как не мог бы забыть, если бы, например, меня ударили».

Такой оборот с литературными «друзьями» (хотя бы и с друзьями в кавычках, но все же с той самой литературной средой, с которой он был близко связан), конечно не мог не потрясти, не мог не произвести какого-то временного опустошения в душе писателя. Это точно уход воды в океане и пустое обнаженное дно — в результате отлива.

Но волны вернулись, только иные: это была молодая, полная чистоты и свежести, полная живых творческих исканий театр. Чехова он принял с такой настоящей любовью, что она не могла не дать ему подлинной душевной отрады. Это были люди, которые делали его же дело, искали вместе с ним и воплощали на сцене именно то, ради чего и работал и жил сам Чехов. Эта «театральная» жизнь внесла много света в самую тяжелую пору и без того достаточно трудной жизни писателя.

Но не следует думать, что Чехов как-то порвал и писательские свои связи. У него всегда оставались большие внутренние отношения с Толстым, с Короленко. В Ялте же произошло его знакомство с Горьким, старшего с младшим. Но разница в годах не помешала их близости. Известно, с какой открытостью и взаимным чувством она протекала: с понятной страстностью со стороны юного Горького и с внимательным, требовательным отношением Чехова. Самая эта требовательность проистекала из очень высокой оценки молодого таланта Горького. Но это никак не было отношением хоть сколько-нибудь «свысока», общение обоих писателей было чисто товарищеским.

О самом тоне чеховских писем к Горькому может дать представление хотя бы такой маленький кусочек (от февраля 1900 г.): «Вы человек молодой, сильный, выносливый, я бы на Вашем месте в Индию укатил, черт знает куда, я бы еще два факультета прошел. Я бы, да я бы — Вы смеетесь, а мне так обидно, что мне уже 40, что у меня одышка и всякая дрянь, мешающая жить свободно. Как бы ни было, будьте добрым человеком и товарищем, не сердитесь, что я в письмах читаю вам наставления, как протопол».

Не следует поэтому обижаться и за Горького, когда мы встретим у Чехова такое, например, замечание, что сочинения Горького, дескать, забудут; тем более не следует, что тут же Чехов добавляет: зато фигуру самого Горького не забудут «тысячу лет». Разве не то же

самое Чехов говорил и о самом себе: «Все мною написанное забудется через 5—10 лет, но пути, мною проложенные, будут целы и непереломимы — в этом моя единственная заслуга».

Два эти отзыва, сопоставленные вместе, открывают нам любопытную черту. Чехов, явно преуменьшая художественную весомость своих, а то и чужих произведений, весьма был религия по отношению к возможному забвению самого человека: творца собственного труда. Вспомним доктора Астрова, думавшего, что климат страны невозможно изменить оттого, что это он насадил молодой лесок: «если через тысячу лет человек будет счастливым, то в этом немножко буду виноват и я». А оценка самим Чеховым Пржевальского и подобных ему людей: «Их идейное, благородное честолюбие, имеющее в основе честь родины и науки... их упорство... стремление к разнамененной цели, богатство их знаний и трудолюбие... делают их в глазах народа подвижниками, олицетворяющими высшую нравственную силу».

Так и «пути, мною проложенные» — это уже о себе, и опять-таки как о человеке-творце; и Горький, самая фигура его, будет жить «тысячу лет». И, наконец, о Толстом — не о художнике Толстом, а о Толстом-деятеле, работающем своим пером: «...Толстой то Толстой! Это, по нынешним временам, не человек, а человецище, Юпитер». Все это и есть те самые «люди иного порядка», о которых Чехов говорил в некрологе о Пржевальском и которых ставил столь высоко.

В последние годы Чехов дружески общался и с другими молодыми писателями — Бунными, Вересасовым, Куприным. Но зорко он вглядывался не в одну только литературу, а различал и движение общественных сил.

«Вишневый сад» переходит от помещицы Раневской в руки Лопахина, который его вырубает, потому что дачные участки на месте сада кажутся ему выгоднее. Чехов не делает этого купца каким-нибудь особенно неприятным человеком, но благодаря именно этому непреодолимо возникает не случайный характер самой судьбы вишневого сада. Он все равно обречен на гибель, и сила, поднимающаяся на смену бывшим его владельцам, совсем не зависит от характера того или иного лица, ее воплощающего. Происходит какой-то большой общественный сдвиг — таково было основное впечатление от «Вишневого сада», хорошо мне памятное впечатление молодежи в ту напряженную эпоху накануне девятых пятиго года.

Однако та же самая жизнь порождает одновременно и нечто совсем другое, почти полностью противоположное; какие-то еще не оформившиеся юные силы совсем другого порядка. Это и в пьесе всего только легкий набросок, но со своими совершенно отличными чертами лица: Петя Трофимов. В упущении своих

торжеством Лопахин щедро предлагает денег молоденькому студенту: «Я весной посылал маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина! Так вот я, говорю, заработал сорок тысяч и, значит, предлагаю тебе взаимы, потому что могу. Зачем же нос драить?» Трофимов отвечает: «Дай мне хоть двести тысяч, не возьму. Я свободный человек. И все, что так цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти, вот как пух, который носится по воздуху. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!»

Однако Чехов очень мало еще индивидуализировал своего Петю, это отчасти молодой студент вообще, но все же определенно — из новых. И эта эскизная обрисовка, который может собою покрыть очень много индивидуальностей, также говорит о том, что Чехов ощущал приход этих новых людей как явление широко распространяющееся и главный интерес которого не столько в отдельных фигурах, сколько в общей характеристике всей этой молодежи. Чехов утверждал, что «писатель должен много писать, но не должен спешить». И сам он еще только зорко приглядывался к новым явлениям менявшейся жизни.

Чехов в пьесах позволял себе то, чего очень остерегался в своей прозе. Как на недостаток читаемой им пьесы он указывал автору на его «боязнь длиннот». Замечание это для Чехова представлялось совсем поначалу неожиданным. А между тем оно указывает на очень тонкое различие, которое делал Чехов между читателем и зрителем.

И в самом деле, зрителю стоит порой пропустить одно слово, как многое последующее становится вдруг непонятным; или слишком сжатое выражение не сразу дойдет до сознания, а уже приходится слушать что-то другое, — в то время, как читатель имеет полную возможность приостановиться и прочитать еще раз, а то и заглануть назад для проверки собственного восприятия.

Чехов в пьесах порой, устали кого-либо из действующих лиц, как бы прямо говорит от себя. Так, одному из героев «Трех сестер», Тузенбаку, в общем склонному утверждать неизменность мирового порядка, он вкладывает такую, произволившую огромное впечатление на зрительный зал фразу: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро слухнет с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилая скука. Я буду работать, а через какие-нибудь 25—30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!»

Как точно порою умел предсказывать Чехов!

Ощущение близости надвигающихся крупных перемен лежит в основе и последнего законченного рассказа Чехова «Невеста». При чтении сжатых, скупых этих страниц порой начинает казаться, что свежий весенний ветер веет в лицо: так непосредственно сильно чувствовал автор напор этой новой жизни, которая случалась во все молодые души.

Чехов работал над этой небольшой своей вещью, которую он сам называет рассказом, очень долго, и работало ему очень трудно. «Пишу рассказ, но медленно, через час по столовой ложке... „сажусь писать, буду продолжать рассказ, но писать вероятно буду плохо, вяло...“ Все это говорил, конечно, не сам Чехов, а его тяжела болезнь. Но как изумительно написан рассказ!

От Чехова не много осталось рукописей, но рукописи «Невесты» сохранились; сохранились и ее корректуры, и по ним мы можем видеть, как Чехов работал в последние годы своей жизни, какую массу тщательного и кропотливого труда он вложил в эту свою вещь; как многое он отбрасывал; как добивался нужного ему звучания текста; как это было не «боязнь длиннот» (художник Саша и здесь говорит довольно просто), а как Чехов умел все, что опущено, сохранить в подтексте.

Внешний сюжет «Невесты» очень несложен. Это история молодой девушки: как она сначала поняла, что, в сущности, не любит своего жениха, очень порядочного молодого человека, но ничуть не понимающего над уровнем жизни маленького городка, где она жила, как она уезжает и от жениха и от своей семьи в Петербург, возвращается оттуда и снова туда уезжает.

Покинуть семью и жениха Надя решила в значительной мере под влиянием друга детства — художника Саши, жившего обычно в Москве, большого, талантливое, безалаберного: типичная «чеховская» фигура. «Клянусь вам, вы не пожалеете и не раскаетесь», сказал Саша с увлечением. — Посидите, будьте учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернете вашу жизнь, то все изменится. Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не важно».

Надину жизнь в Петербурге Чехов нам не показывает, но мы чувствуем, как сильно она сама изменилась за это время, уже по одному тому, как через год, весной, при обратном проезде через Москву, восприняла своего Саши. Художник был болен, но по существу он оставался все тем же. Наде его было жаль, и она даже заплакала, но «заплакала она оттого, что Саша уже не казался ей таким новым, интеллигентным, интересным, каким был в прошлом году».

Саша уехал на Волгу лечиться и слег там, потом пришла из больницы теле-

грамма о его смерти. Надя ходила по комнатам, думала. «Она ясно сознавала, что жизнь ее перевернута, как хотела того Саша, что она здесь одинокая, чужая, ненужная, и что все ей тут нужно, все прежнее оторвано от нее и исчезло, точно сгорело, и пепел разнесся по ветру». «...и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила...» «Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими, и живая, веселая, покинула город — как полагала — навсегда».

Как не похожа эта новая чеховская героиня на его же (и таких недавних) трех сестер с их унылым томлением: «В Москву! В Москву!» Надя томилась недолго, она окончательно «перевернула» свою жизнь, и она переиграла Саши, и неудержимо стремится дальше и дальше. Ей некогда даже и погостить, ее заливают радость движения, роста.

И оттого, что Чехов дает один только поворотные пункты в судьбе Нади, еще сильнее подчеркивается стремительность самого движения. Мы словно видим, как из наших глаз один за другим слезаются и падают внешние лепестки бутона и раскрывается свежий цветок, не знающий ни сожалений, ни грусти, живой и веселый, как сама жизнь.

Да, это рассказ о девической чистой душе, но настоящая тема рассказа — это именно неудержимость движения, когда настало время движения. Как и Петя Трофимов лишь один из очень многих, порожденных своей эпохой, так и чеховская «невеста» совсем не сама, благодаря какому-либо исключительным чертам своего характера, определяет свой путь. Стало слабому ветерку (из уст Саши) подуть на нее, и она очень легко снимается с места, а далее, по точному определению Чехова, — «там пусть вас носит судьба». Да, не сама она определяет свою судьбу, а определяет ее как опять-таки у многих и многих, — определяет наступившее время, исполненное движения новых сил, для которых пришел их час.

Чехов ни единым звуком не проговаривается об этой основной теме своей «Невесты», никак не называет ее. Но она сама дает о себе знать не столько «подводным течением», сколько «менюющим ветром. Паруса полны ветра, и ладья не может не скользить туда, на еще не вполне различимый, свободный простор.

В этом рассказе Чехова его мастерство стоит на высоте совершенно исключительной. Самая манера письма в «Невесте» заставляет вспомнить манеру художника В. А. Серова в последние годы его жизни, когда, дав полный рисунок, он затем убирает многие линии, оставляя лишь их поворот, в расчете на то, что они будут видимы и не будучи нарисованными. Че-

хов и не проводил полностью линий, но по его рукописи мы видим, что они у него намечались, и видим, как он все убирал, что уводило от основной темы, отяжеляло ее. И если порой у Серова в этих его рисунках все же кое-что оставалось спорным, то у Чехова все оказалось бесспорным.

«Невесту» положительно трудно, следуя Чехову, называть рассказом, — это большая, с широким захватом, настоящая повесть. Чтобы дать представление о том, как много в ней говорят нам не только отдельные фразы, но даже и отдельные слова, достаточно двух таких примеров.

Чехов говорит: «...жизнь еще не ясная, полная тайн». Мы знаем, что Надя уже провела первый учебный свой год в Петербурге, следовательно, обычная студентская жизнь не могла ей представляться «неясной», а тем более «полной тайн»; предстоящая Наде жизнь должна быть иной. Она что-то уже почувствовала больше, чем просто студентская жизнь; все это пока не ясно, но она знает уже, что есть некие «тайны», и читатель не может не догадаться: Надя манила революцию. Так эти короткие слова отчетливо нам говорят о существенных, реальных, об очень важных вещах, к которым именно и стремится чеховская героиня. И мы чувствуем, что хотя она перестала быть невестой простенького своего жениха, сейчас она внутренне более, чем когда-либо, подлинная невеста.

Второй пример — это самые последние слова: «...покинула город — как полагала — навсегда». Есть особое очарование в словах незаконченных, они как-то по-особому волнуют и тревожат воображение. И вот Чехов подчеркнул нами словами придает законченному рассказу характер прерванного, оставляя дальнейшую судьбу Нади также в своем роде еще неясной и полной тайн. И это в полном соответствии с основной темой повести. Этого движения, ветра — его нельзя остановить, его можно лишь проследить до последнего текущего момента и предоставить остальное уже не повествованию, а самой жизни.

Впечатление от этой последней повести Чехова было огромным. Всех она взволновала, приподняла, на сей раз и критика была почти что единодушна и не расходилась с читателем.

Любопытное место о «Невесте» есть в воспоминаниях В. В. Вересаева. «Для меня очень был неожидан острый интерес, который Чехов проявил к общественным и политическим вопросам». «...видимо революционное электричество, которым в то время был перенасыщен воздух, встряхнуло и душу Чехова». И далее автор воспоминаний рассказывает, как накануне у Горького читали в корректуру чеховскую «Невесту». (Между прочим, как сообщила мне В. В. Вересаев, читал сам Горький.)

«Антон Павлович спросил:

— Ну что, как вам рассказ?

Я помялся, но решил высказаться откровенно:

— Антон Павлович, не так девушки уходят в революцию. И такие девушки, как ваша Надя, в революцию не идут. Глаза его взглянули с суровой настоятельностью.

— Тогда разные бывают пути».

Из этого рассказа В. В. Вересаева видно, как Чехов и не думал отрицать, что его Надя идет именно в революцию. И как характерен этот ответ: «Тогда разные бывают пути». Это подлинный Чехов во всей мудрости его последних лет.

Антон Павлович, как мы это видели, вспоминал не об одних творениях. Так и перед нами, когда мы расстаемся с «Невестой», возникает невольно образ и самого Чехова: уходя из жизни, приветствовать жизнь, собирающую свои весенние соки, — в этом есть что-то пушкинское, т. е. глубоко и органически русское.

Причиной неотразимого очарования Чехова-художника является особое сочетание доброго ума и умного чувства. Одна очень определенная тональность рассказов Чехова — признак непрестанного присутствия автора: герои Чехова говорят о разном, о многом, а подо всем этим, или надо всем этим, с читателем ведет беседу сам автор, и притом почти всегда о том самом, чего, по его определению, не увидишь простым глазом».