

ЗНАМЯ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

7
1954

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

ЖС 4440

2018

ЗНАМЯ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

7

1954

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

О любви

I.

Молодой человек приятной наружности, сверкая лакированными ботинками, изнемогая от волнения, едет к княжне, восхитительному созданию с кроткими глазами небесно-голубого цвета и шелковыми волнистыми кудрями. Долго он не решается приступить к разговору, мнетя, конфузится под милым вопросительным взглядом, а затем, собравшись с духом, говорит о непреодолимом желании, которое не дает ему покоя, восторгается княжной: «Вы выше всего земного...» — и, наконец, делает ей предложение...

«— Предложение в высшей степени выгодное!... — жарко шепчет он, склонившись к ней, — мы в один год продадим миллион пудов сала! Давайте построим в наших смежных имениях салотопенный завод на паях!

Княжна подумала и сказала:

— С удовольствием...»

«А читательница, — заканчивает Чехов рассказ, — ожидавшая мелодраматического конца, может успокоиться».

Предложение сделано, но это совсем не то предложение, какого можно было ожидать. Он — блестящий молодой человек, она — неземное создание, страстное объяснение — все неожиданно заслоняется сразу «миллион пудов сала», причем «она» даже не разочарована внезапным поворотом и принимает предложение о салотопенном заводе на паях так же охотно, как приняла бы предложение руки и сердца.

Взволнованная беседа двух влюбленных предстала вдруг как прозаический разговор двух деловых людей. Поэзия обернулась прозой.

Разве не так строятся десятки произведений молодого Чехова — рассказов, сенок, анекдотов?

«Прощай, моя прелесть! — говорит сквозь слезы молодой человек, расставаясь на вокзале с белокурой девицей, очевидно, столь же неземной, как княжна из «Предложения». — Прощай! Я так несчастлив! Ты оставляешь меня на целую неделю! Для

любящего сердца ведь — это целая вечность! Про... щай... Утри свои слезки... Не плачь...»

Он просит ее передать другу двадцать пять рублей, обнимает в последний раз, ревет, как мальчишка, а потом... ударив себя по лбу, стремглав несется в вагон и, задыхаясь, просит: «Голубчик... Расписочку дай! Скорей! Расписочку, милая! И как это я забыл?..»

«В наш практический век, когда и т. д.» — озаглавил Чехов рассказ. Насмешливый заголовок этот можно было бы отнести к целой серии произведений, где самые возвышенные чувства, самые поэтические представления неожиданно обнаруживают грязную изнанку, становятся предметом неудержимо-веселого, сатирически-заостренного разоблачения.

«Я люблю Машеньку, люблю страстно, больше жизни!», — бурно исповедуется в письме к дорогому дядюшке, умоляя его о содействии, герой рассказа «Два письма» (1884). Засим следует ответ, из которого выясняется, что непонятное, но красноречивое письмо племянника прочитали все дядюшкины соседи, никто его всерьез не принял, но письмо понравилось, и влюбленного сочли «как бы сочинителем». Показывал дядюшка это письмо и самой Машеньке Мурдашевич и немцу Урмахеру, за которого она вышла замуж. Немец прочел и похвалил.

«И теперь, — заканчивает свой ответ дядюшка, — я всем показываю твое письмо и читаю. Пиши еще! А икра у Мурдашевича очень вкусная».

Так оборачивается любовь «героев» Антоши Чехонте — рублем, расписочкой, миллионом пудов сала, вкусной икрой. Тургенев назвал одну из своих повестей «Песнь торжествующей любви»; молодой сатирик Чехов мог бы озаглавить многие из своих произведений: песнь торжествующей пошлости, песнь торжествующей икры, вкусной икры Мурдашевича...

Чехов складывался как писатель, вырабатывал свое отношение к жизни в «практический век», когда самые высокие понятия —

«любовь», «поэзия», «красота», «прогресс», «свобода» — оказывались оплошными, захватанными и на всех перекрестках красовалась вывеска:

«Распивоно и ня выпос.»

Зорко подмечая оборотную сторону всего показного, трезво оценивая словесно-поэтическую бутафорию, лишь прикрывавшую грубый и диничный смысл человеческих, вернее, античеловеческих отношений той поры, Чехов высмеивает «ряженных» людей, разоблачает толстое, обрзгное существо, «нарядившееся человеком» («Ряженые». 1886).

Конечно, он еще далеко не понимал всеобщей связи между различными проявлениями «моркантильного духа». Но этим тяглым, торгашеским, собственническим духом веяло из всех закоулочков, щелочек и уголков окружавшей его жизни. Конечно, он не постигал внутренней исторической логики развития буржуазных отношений. Но зоркий, проникновенный художник, он с необычайной характерностью запечатлевал в многочисленных историях, рассказах, анекдотах торжество грубой, буржуазно-мещанской прозы.

Излюбленные «герои» молодого Чехова не купцы, не финансовые тузы, ворочающие миллионами (хотя и они попадали в орбиту его внимания). Чаще «героями» молодого сатирика оказывались мелкие собственнички, самодовольные пережиды, «мыслители», жалкие газетчики-прихлебатели, продажные людшники вроде «братца», уступающего свою сестру пузатому лабазнику, «господа обыватели», дельцы, «либералы», «свистуны» — маденьки, подловатые, безотказно-подкупные.

В тяжелое, страшное время входил в литературу Чехов...

За несколько лет до начала его писательской деятельности Некрасов выступил с замечательным стихотворением «Поэту» (1874), в котором создал картину жестокого «железного века».

Где вы — певцы любви, свободы, мира
И доблести?.. Век «крови и меча»!
На трон земли ты посадил банкира,
Провозгласил героем палача...

Толпа гласит: «певцы не пужны веку!»
И нет певцов... Замолкло божество...
О, кто ж теперь напомнит человеку
Высокое призвание его?..

Так начиналось это скорбное стихотворение, исполненное огромной силы негодова-

ния по адресу «хозяев» жизни. Фосфоресковских стихов — в призыве к поэту вновь поднять факел свободы, погашенный руками палачей и торгашей, в призыве казнить корысть,

Чтоб человек не мертвыми очами
Мог созерцать добро и красоту...

Немало писателей того времени приходило к безысходному пессимизму и отчаянию, к мыслям о беспросветности «железного века». Немало писателей объявляли социальные, исторически проходящие черты — буржуазное хищничество, собственническое свинство, мещанскую тупость — извечными свойствами человеческой природы, разубеждаясь в жизни, в человеке вообще. Так случилось, например, с Достоевским, капитулировавшим перед силами социального зла. Стихотворение Некрасова, возмущая о начале буржуазного «железного века», дышало уверенностью в том, что не вечно царство банкира и палача, господство корысти и человеконенавистничества.

Ранний Чехов не стремился еще решать коренные вопросы жизни, как это делали, скажем, Шедрин или Некрасов; он выступает каждый раз по конкретным, частным поводам, не всегда осознавая связь между ними. Неверно было бы не замечать и того, что порою в анекдотах, островах, шутках молодого Чехова проскальзывали и нотки унылой безнадежности и мысли о неизменном круговороте жизни, однообразной и повторяющейся.

Однако, если задаться вопросом о ведущей черте творчества Чехова. молодых лет, то придется говорить не о безверии.

Чехов начинает творческий путь с критики, с сатиры, с отрицания. Но он далек от общего философского отрицания жизни, ее движения. Он критикует именно современную ему действительность. Это «чувство эпохи» чрезвычайно остро выражено в творчестве Чехонте. В юмористических рассказах, фельетонах, «мелочах», «осколках», наконец, в своей ранней пьесе без названия (начало 80-х годов) он не говорит: жизнь прозябала, но жизнь обернулась прозой; не утверждает, что вообще жалок человек; но — жалок современный человек.

«Теперь иные времена, иные нравы» — вот лейтмотив произведений Антоши Чехонте («Встреча весны». 1882).

Обостренное ощущение наступившей новой эпохи в собственных глазах и особенностей, умение осветить каждое событие, жизненный факт не как общее проявление

человеческой корысти, пошлости, равнодушия, но как знамение времени, черту социальную спасало молодого художника, служило противовесом пессимизму и отчаянию

Одно из важных отличий Чехова от многочисленных его коллег по перу, профессиональных юмористов, как они себя называли, сатириков, состояло в том, что у тех чаще всего действительно за душой ничего заветного не было, все оказывалось предметом насмешки, поводом для остроты. А Чехов тщательно, застенчиво, со стыдливостью, свойственной подлинной любви, говорил о том, чего не любит, стараясь не коснуться того, что любит, уважает, ценит, чем дорожит. Он сам в этом признался в ответе на призыв известного писателя Д. В. Григоровича, который, радостно приветствуя новый литературный талант, звал Чехова бросить срочную работу, отнестись с уважением и ответственностью к своему незаурядному художественному дарованию. «Писал я, — говорит Чехов, — и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал».

Тщательно прятал... Но иногда с пера Чехова-юмориста, как непрощенная слезинка, срывалась фраза, образ, картина — одна из тех, что так ревниво берег «бог знает почему».

Вот рассказ «Осенью» (1883), появившийся в журнале «Будильник». Опустившийся, потерявший человеческий облик полупрохост, полунтеддингент отдает в залог за стакан водки последнюю свою драгоценность — маленький золотой медальон с женским портретом. А потом ищет пьяными и мутными глазами дорогое лицо, но лица уже нет; оно выцарапано из медальона ногтями кабатчика.

«А дождь лил и лил... Холод становился все сильнее и сильнее, и, казалось, конца не будет этой подлой, темной осени. Барин впиался глазами в медальон и все искал женское лицо... Тухлая свеча.

Весна, где ты?»

Символичен этот портрет любимой женщины в золотом медальоне, портрет, выцарапанный ногтями кабатчика. В заключительной фразе «Весна, где ты?» уже как будто слышится интонация не Чехонте, но Чехова, будущего автора «Степи», «Красавицы», «Дома с мезонином»...

Так, прислушиваясь к веселому, озорному тону повествования Антоши Чехонте, со-

трудника «Стрекозы», «Будильника», «Осколков», неистощимого юмориста, изобретателя смешных историй, мы различаем сквозь громкий смех новые ноты... Грязная изнанка жизни все чаще предстает под его пером не в комическом столкновении высокого и низкого, небесного и земного, но в трагической борьбе мечты и действительности, человека и буржуазно-мещанской жизни, собственнической морали.

Все более горько, грустно звучат шутки молодого Чехова.

«Шуточка» — так назван рассказ, опубликованный в 1886 году в юмористическом журнале «Сверчок» за подписью «Человек без селезенки». Здесь описывается катание на санках с горы; стремительно несется все вокруг, свистит ветер, и вдруг герой тихо шепчет своей подруге:

— Я люблю вас, Наденька...

Долго муается бедная Наденька, пытается узнать, кто же это шептал: «он» или ветер? Заканчивалось произведение так:

«Весенний ветер бьет ей прямо в бледное, унылое лицо... Он напоминает ей тот ветер, с ревом которого она там, на ледяной горе, слышала те четыре слова, и она делает грустное, грустное лицо, как бы просит этот ветер принести ей те сладкие слова... Я воровски крадусь к кустам, прячусь за них и, дождавшись, когда через мою голову летит к Наденьке порыв ветра, говорю вполголоса:

— Я люблю вас, Надя!

Боже мой, что делается с Наденькой! Она вскрикивает, улыбається во все лицо и протягивает навстречу ветру руки... Этого мне только и нужно... Я выхожу из-за кустов и, не дав Наденьке опустить рук и разинуть рот от удивления, бегу к ней и...

Но тут «позовите мне жениться».

Что можно сказать о таком рассказе? «Шуточка», не больше. Мило, забавно, и, пожалуй, все. Но звучит в этой «шуточке» и что-то грустное. Слова «Я люблю вас, Наденька» кажутся героине будто бы принесенными ветром откуда-то издалека, они как будто «не отсюда», не из той жизни, обывденной и скучной, что окружает ее. Оттого-то и делает Наденька грустное лицо, что тоскует по этим словам, ждет их и уже перестает верить в то, что она действительно слышала их.

Спустя почти пятнадцать лет, подготавливая «Шуточку» для собрания сочинений 1900 года, Чехов изменяет текст. Он убирает те места, где автор-рассказчик слишком бойко и фамильярно разговаривал с чи-

тателем. Например: «Но, милостивые государи, женщины способны на жертвы. В этом я готов поклясться тысячу раз, хотя бы даже на суде, или перед автором новой книги «О женщинах».

Иным стал конец рассказа.

Услышав долгожданные слова, Наденька вскрикивает, улыбается во все лицо, протягивает навстречу ветру руки, радостная, счастливая, такая красивая. Но ветер пронесется мимо, а я...

«А я иду укладываться...»

Это было уже давно. Теперь Наденька уже замужем; ее выдали, или она сама вышла — это все равно, за секретаря дворянской опеки, и теперь у нее уже трое детей. То, как мы вместе ходили когда-то на каток и как ветер доносил до нее слова «я вас люблю, Наденька», не забыто; для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...

А мне теперь, когда я стал старше, уже не понятно, зачем я говорил те слова, для чего шутил...

Выдали Наденьку замуж или она сама вышла — все равно, главное, что без любви, и не доносит больше ветер тех слов, и нет больше никакого ветра. А то, что произошло, пронеслось вместе с ветром, осталось для нее самым прекрасным в жизни.

Эта «Шуточка», подписанная не «Человеком без селезенки», но Чеховым, окрашена уже той неуловимой грустью, которая чувствуется в таких произведениях о любви, как «Верочка», «Поцелуй» (1887), «Красавицы» (1888), «Учитель словесности» (1889—1894), «Черный монах» (1894), «Три года», «Ариадна» (1895), «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Чайка» (1896), «О любви», «Ионыч» (1898) и, наконец, в генеральной «Даме с собачкой» (1899)... Не в полную еще силу, переплетаясь с характерными «чеховскими» интонациями, начинает звучать мысль: любовь, пробуждающаяся в душе героя, сразу сталкивается с условиями, которые, как сказал бы Чехов-врач, «противопоказаны» ей, — однообразная, раз и навсегда заведенная жизнь, душный быт, пошлость, громкая, шумная, самодовольная.

В рассказе «Любовь» (1886), появившемся в печати вскоре после «Шуточки», героиня увлечена ролью влюбленной больше, нежели самой любовью; ей нравятся переписываться, спешить на rendez-vous в далекий и глухой угол городского сада. Романтичность свидания, таинственность, мол-

чание угрюмых деревьев, поцелуй, клаты — все это так занимает Сашу, что, как начинае догадываться герой, «в этом rendez-vous я был не сутью, а только детастью».

Но за всей этой романтикой следует проза: «он» становится «самым настоящим патентованным женихом». Начинается уже обыкновенная жизнь — «без свиданий и клятв» — и, оказывается, эта жизнь несет смерть любви.

«Ежедневно, уловив свободную минуту, я спешил к невесте. Обыкновенно, идя к ней, я нес с собой тьму надежд, желаний, намеков, предложений, фраз. Мне всякий раз казалось, что едва только горничная откроет дверь, как я, которому душно и тесно, погружусь по горло в прохладительное счастье. Но на деле происходило иначе. Всякий раз, приходя к невесте, я заставал всю семью ее и домочадцев за шитьем глупого приданого. (А ргггг! шили два месяца, а нашились меньше, чем на сто рублей). Пахло утюгами, стearином и угаром. Под ногами хрустел стеклярус. Две самые главные комнаты были завалены волнами полотна, колени и кисей, а из волн выглядывала головка Саша с ниточкой в зубах...».

Чем дальше, тем все более неуместной выглядят любовь героя — на фоне глупой и нервной возни вокруг приданого, яростных торгов Саша и ее маменьки в лавках, на фоне тупой, бескрылой, обывательской жизни.

И здесь, как и в «Шуточке», еще нет трагического столкновения любви и пошлости. В тоне рассказа чувствуется еще налет некоторой игривости, свойственной именно повествованию А. Чехонте (чего стоит хотя бы это «а рггггг насчет приданого»). Вслед за переходными по своему характеру рассказами «Шуточка», «Любовь» появляются произведения, где столкновение любви и пошлости, беспокойной мечты и сытой обывательщины становится главным, определяющим все построение, сюжет, композицию, тон повествования.

II

В 1889 году в газете «Новое время» появился чеховский рассказ «Обыватели». Появился его в газету, автор писал Суворину: «Несерьезный пустячок из жизни провинциальных морских свинок. Простите мое баловство... Между прочим, сей рассказ имеет свою смешную историю. Я имел в виду кончить его так, чтобы от моих героев мокрого места не осталось, но нелегкая дер-

¹ Кстати.

нула меня простье аслух нашим; все взмолились: пощади! пощади! Я пощади своих героев, и потому рассказ вышел так кисель».

...Учитель гимназии Никитин влюблен в шутливо зовут, в семье, Марию Годфруа. Все поэтично в их романе, в стыдливом ожидании, что вот-вот они объяснятся, в загорелых поездках верхом.

Герои возвращаются вечером домой. Манюся едет рядом с Никитиным; его сердце до краев переполнено любовью; земля, небо, огни — «все сливалось у него в глазах во что-то очень хорошее и ласковое, и ему казалось, что его Граф Нулин (лошадь Никитина) едет по воздуху и хочет вскарабкаться на багровое небо».

И вдруг — какой контраст, какой удар по этому возвышенному чувству героя! Как будто он неожиданно сорвался с неба, куда занесла его мечта, и упал на землю. За словами «...ему казалось, что его Граф Нулин едет по воздуху и хочет вскарабкаться на багровое небо», следует реплика отца Манюси, старика Шелестова: «Это хамство!.. хамство и больше ничего. Да-с, хамство-с!». Вот первое, что слышит Никитин, войдя после прогулки в дом Шелестовых. Сразу же обступает его мир пошлости, праздной болтовни. Вслед за стариковским «Это хамство!» раздаются рычанье собак, унылые стоны египетских голубей (у Шелестовых любили животных), и, мешаясь с собачьим рычаньем («рррр... нга-нга-нга-нга... ррр»), звучат голоса хозяев, гостей, пустые, ничемные, суетливые споры. Читая эту сцену, слышишь перебивающие друг друга голоса и лай, и все время, вероятно, даже подсознательно, чувствуешь иронию автора, который, ни разу не обозвав героев неуважительным словом, внешне даже и не высмеивая их, дает реплики в выразительнейшем сопоставлении... с собачьим лаем.

Чехов неизменно вежлив со своим героем, даже с самым отрицательным. Больше того, чем хуже, неприятнее персонаж, тем вежливей, сдержанней становится автор, но какой убийственной бывает эта чеховская сдержанность!.. Вот как описана Варя, старшая сестра Манюси: «Споры всякий раз за чаем и за обедом начинала Варя. Ей было уже 23 года, она была хороша собой, красивее Манюси, считалась самою умной и образованной в доме и держала себя солидно, строго, как это и подобало старшей дочери, занявшей в доме место покойной матери».

Казалось бы, сверхположительная натура. Но дальше автор вскользь упоминает о том,

что с Манюсей Варя говорила «тоном классной дамы», и это придает всем вышеупомянутым вариным добродетелям уже иной оттенок. Чехов говорит о вариной страсти к спорам. Как будто живая черта — человек любит поспорить. Но Варя не столько спорит, сколько излагает то, что считает бесспорным. Каждую свою реплику она «накладывает», как резолюцию: «Если вы состригли или сказали каламбур, тотчас же вы слышите ее голос: «Это старо!» или: «Это плоско!». Если же сострит офицер, то она делает презрительную гримасу и говорит: «Аррмейская острота!» И все это завершается внешне безобидным, но, по сути, уничижающим чеховским замечанием: «И это «рррр»... выходило у нее так внушительно, что Мушка непременно отвечала ей из-под стула: «ррр... нга-нга-нга...».

Убийственно-смешной этой чеховской детали в том, что на категорическую реплику Вари уже никто из гостей и отвечать не решает, по собачка Мушка слышит в раскатах самоуверенного вариного голоса что-то свое, знакомое и отвечает ей из-под стула.

Так постепенно вырисовываются очертания жизни и быта в доме Шелестовых, в доме, куда привела Никитина любовь.

Когда мы отмечаем сатирические детали, характеризующие быт Шелестовых, мы невольно выделяем, производим «курсивом», то, что у Чехова дано без всякой подчеркнутости. Все эти детали — и «хамство!», и «плоско!», и «ррр... нга-нга-нга», — все это органично в произведении, ни одна деталь не выпирает на первый план. Больше того, в центре читательского внимания совсем другое: любовь Никитина к Манюсе. Как ни разлителен переход от «багрового неба» к шелестовскому «хамству», Никитин словно не замечает его, он очарован Манюсей. И последнее, что он видит, покидая дом Шелестовых, — ее милое лицо в окошке.

Сатирические детали, о которых шла речь, словно тлеющие, не разгоревшиеся еще угольки. Никитин не видит того, что уже начинает замечать читатель. Любовь его все сильнее. Снова он в доме у Шелестовых после бессонной, беспокойной ночи, растеряв от волнения слова признания... Мимо него пробегает Манюся с куском синей материи в руках.

Вот сцена объяснения в любви учителя Никитина и Манюси:

«— Постойте... — остановил ее Никитин. — Здравствуйте, Годфруа... Позвольте...

Он запыхался, не знал, что говорить; одной рукой держал ее за руку, а другую — за синюю матерю. А она не то испугалась, не то удивилась и глядела на него большими глазами.

— Позвольте... — продолжал Никитин, боясь, чтоб она не ушла. — Мне нужно вам кое-что сказать... только... здесь неудобно. Я не могу, не в состоянии... Понимаете ли, Годфруа, я не могу... вот и все...

Синяя материя упала на пол, и Никитин взял Манюсю за другую руку. Она побледнела, зашевелила губами, потом попятилась от Никитина и очутилась в углу между стеной и шкапом.

— Честное слово, уверяю вас... — сказал он тихо. — Манюся, честное слово...

Она откинула назад голову, а он пошеловал ее в губы и, чтоб этот поцелуй продолжался дольше, он взял ее за щеки пальцами; и как-то так вышло, что сам он очутился в углу между шкапом и стеной, а она обвила руками его шею и прижалась к его подбородку головой.

Потом она побежала в сад.

...Никитин и Манюся молча бегали по аллеям, смеялись, задавали изредка друг другу отрывистые вопросы, на которые не отвечали, а над садом светил полумесяц, и на земле из темной травы, слабо освещенной этим полумесяцем, тянулись сонные тюльпаны и ирисы, точно просы, чтобы и с ними объяснились в любви.

С самого начала рассказа Чехов тончайшими штрихами намечал домовитость, рассудительную хозяйственность Манюся, черты, которым еще суждено раскрыться дальше. И то, что Манюся объясняется с Никитиным, держа в руке кусок синей материи, — детали, которую нельзя назвать нейтральной. Вспомним рассказ «Любовь». Там сашиня головка выглядывала из волн полотна, колечка и киски. Несомненная перекличка этого «куска синей материи» с теми матерчатными волнами. Вместе с тем очевидно и другое — стремительный рост Чехова-художника. В рассказе «Любовь» почти нет подтекста, нет еще той объемности, когда читатель одновременно воспринимает детали разных планов — и ближнего и дальнего. Здесь же, в рассказе «Обыватели», деталь звучит как своего рода аккорд. Есть в ней и непосредственно бытовая окраска: просто Манюся занималась хозяйством. Есть и почти неуловимый оттенок: как только прозвучали слова признания «синяя материя упала на пол...» Конечно, легко огрубить чеховскую деталь, сказав,

например, что и падение этого куска синей материи имеет прямой символический смысл. Чехов далек от такой примитивной, наглядной символики. И вместе с тем фраза эта небезразлична, она как бы намекает на то, что любовь, пусть на мгновение, побеждает манюсину рассудительность, побеждает эту «синюю матерю».

И тогда Никитину и Манюсе уже невозможно оставаться в доме, они выбегают в сад... И этот сад, обывательный, на четырех десятинах, словно преобразается для них. Никого больше нет вокруг, только они одни, да еще полумесяц, да сонные тюльпаны и ирисы, которые точно завидуют счастью двух влюбленных.

Здесь высшая точка в движении рассказа, в развитии любви. А затем снова возвращение в дом, где уже в сборе офицеры и барышни, танцы, и снова, конечно, голос папаша Шелестова... Но и это пока не так страшно: ничто еще не может вывести Никитина из восторженного состояния, даже унылый Ипполит Ипполитич, эта ходячая провись, гладкий и скучный, как лысина, изрекающий фразы, по сравнению с которыми и «дважды два» может показаться интересным соображением. Так и заканчивался рассказ: утомленный своим счастьем Никитин засыпает и во сне улыбается до самого утра...

«Я пошадил своих героев, и потому рассказ вышел так кисел...» Есть доля истины в этом признании Чехова, как всегда, предельно самокритичном. Общее впечатление после рассказа «Обыватели» оставалось несколько неопределенным. Багровое небо, ночной сад, сонные тюльпаны, присы и голоса хозяев, гостей, рычанье собак — эти две стороны жизни Никитина и Манюся внешне еще примирены друг с другом, не вступили в столкновение.

И вот спустя пять лет, в 1894 году, печатается продолжение «Обывателей», вторая часть рассказа, известного читателю под названием «Учитель словесности». Открывается она свадьбой Никитина, торжественной и праздничной, его мыслями, записанными в дневнике:

«Как расшвела, как поэтически красиво сложилась в последнее время моя жизнь! Два года назад я был еще студентом, жил в дешевых номерах на Неглинном, без денег, без родных и, как казалось мне тогда, без будущего. Теперь же я — учитель гимназии в одном из лучших губернских городов, обеспечен, любим, избалован. Для меня вот, думал я, собралась теперь эта тол-

па, для меня горят три паникадила, ревер протодякон, стараются певички, и для меня так молодо, изящно и радостно это молодое существо, которое, немного погодя, будет называться моею женой».

Никитин наверху счастья — именно так! Есть счастье, любовь, не превыше всего он сам, его собственная личность, ставшая, как он убежден, по праву в центре, оказавшаяся «наверху» собственного счастья. Он растроган самим собой, даже новость дорожа ему не столько сама по себе, но скорей как одна из граней его личного, его собственного счастья.

А потом начинается уютная и приятная семейная жизнь героя, напоминающая ему самому «пастушеские идиллии». Мир пошлости и праздности, которого не замечал влюбленный герой, наступает теперь на счастливого, достигшего предела всех своих юношеских мечтаний Никитина... Но теперь этот мир неизмеримо более страшен. От него не отгородиться, не защититься любовью. Самое страшное в том, что этот мир смотрит на Никитина милыми глазками Манюся, с важностью прибрегающей закаменевший кусочек сыру: «Это съедят в кухне», — Манюся, который устраивает семейное гнездо с такой педантичностью, что, кажется, пребывание мужа только расширяет строгий порядок. Трудно — да в этом и нет нужды — перечислить все детали, которые шаг за шагом неумолимо разрушают непрочное счастье Никитина. Но на одной из них, последовательно проведенной сквозь весь рассказ, нельзя не остановиться.

С самого начала, параллельно с романом Никитина и Манюся, на заднем плане развивался другой «роман» — штабс-капитан Полянский и Варя. Что бы ни происходило у главных героев, за ними, как тень, следуют Полянский и Варя. Сначала читатель не обращает внимания на Полянского, и все упоминания о нем, которые дают стрихи, необязательны для создания общей картины, но не имеющие особого значения.

...Гости сели на лошадей, и Манюся с пристрастием «разбирает» лошадей Полянского... Далее в споре он, штабс-капитан, в доказательство того, что Пушкин — психолог, приводит два стиха из «Дермонтава...» Начиная танцевать, и штабс-капитан ведет grand-grand по всем комнатам... За ужину он солидно ест, пьет красное вино и рассказывает о войне... Когда Никитин и Манюся, потрясенные внезапно открывшимся счастьем, возвратились после объяснения

в любви из сада в дом, «опять Полянский вошел по всем комнатам grand-grand». И на свадьбе, конечно, шафером он, штабс-капитан Полянский...

И в заключительной сцене этот, казалось бы, малозначительный образ играет свою особую роль.

Никитин приходит из клуба домой, он давно уже страдает из-за какого-то смутно-тяжелого чувства. Он раздражен и карточным проигрышем, и Манюсей, и мурлыкающим рядом с нею ленивым белым котом... В этот момент Манюся начинает рассказывать о том, что штабс-капитан Полянский, на которого сильно рассчитывала Варя и все они, обманул всеобщие ожидания, уезжая, так и не женившись на Вале. А после возражений Никитина («насколько мне известно, он предложения не делал и обещаний никаких не давал») раздается по-варьяному безапелляционные манюсины слова: «А зачем он часто бывал в доме? Если не намерен жениться, то не ходи».

Разговор идет о Полянском, но он волнует и сердит Никитина так, будто речь идет о нем самом. Он уже не может заснуть, и душно становится ему в манюсином мирке, бестревожном и беспроблемном. Тяжелая злость охватывает его, и он, с трудом сдерживаясь, продолжает разговор — уже не о штабс-капитане, но о себе самом: «— Так значит..., если я ходил к вам в дом, то непременно должен был жениться на тебе?»

— Конечно. Ты сам это отлично понимаешь.

— Мило.

И через минуту опять повторил:

— Мило.

До сих пор роман Никитина и Манюся торжествовал над пошлостью окружающей жизни, над шелестовским бытом, над гостями — барышнями и офицерами — и в том числе над штабс-капитаном Полянским. Казалось, что есть только их, Никитин и Манюся, любовь, счастье, а все остальное где-то там, позади. Но вдруг открывается Никитину оскорбительная параллель между их романом и поведением толстолицего любителя поест и потанцевать. Оказывается, их — его и Манюся — роман подчинен тем же законам, тому же укладу, правилам, взглядам, что и «роман» Полянского. Оказывается, любовь Никитина оборотной стороной своей неразрывно срослась с шелестовским бытом, является его неотъемлемой частью. Он, Никитин, любил, участвовал в восхитительных прогулках, ему казалось,

что лошадь несет его по багровому небу, он выбегал со своей любимой в сад — и все это, оказывается, имеет свою оборотную сторону: «Если не намерен жениться, то не ходи», не обедая зря, не вводи в расходы, не обманывай порядочных людей. Так вот оно какое счастье: коротенькое, с заботливо подрезанными крыльями, куриное, мешанское счастье, — не счастье, а обман, самодовольная иллюзия. И нет больше покоя: вся пошлость, скрытая, прятанная по углам, выступает вперед, давит Никитина. Тлевшие до поры угольки разгорелись, душат дымом и чадом. Нет покоя, нет прежней любви. И нет примирения.

Так рухнула любовь Никитина: она оказалась не любовью, а видимостью любви, за которой скрывался до поры, до времени невидимый мир пошлости и ничтожества. Так разлетелись вдребезги иллюзии и самодовольные представления героя о раз и навсегда достигнутом счастье.

Почему же это произошло? Только ли потому, что Манюся оказалась не тем, за кого он ее принимал? Только ли потому, что Никитин попал в окружение пошлых, скучных людей?

Вместе с Манюсей, вместе с семейным счастьем к Никитину переходят приданое, двадцать тысяч денег, двухэтажный нештукатуренный дом. Вместе со счастьем к нему являлись праздность, покойное сознание, что некуда торопиться, ничего делать не надо, он свое сделал, обеспечен, ему теперь осталось одно — наслаждаться полученным от жизни. Он и на счастье свое начинает смотреть глазами собственника, как на своего рода «недвижимое имущество», которым он овладел по праву и навсегда.

«Учитель словесности» — это рассказ о том, как учитель словесности стал собственником, как скромный труженик погрузился в мир праздности, душевной сытости, превратился в потребителя счастья.

Проиграв в винт двенадцать рублей, он вдруг с горечью признается самому себе: «Двенадцати рублей ему оттого не жалко, что они достались ему даром. Вот если бы он был работником, то знал бы цену каждой копейке и не был бы равнодушен к выигрышу и проигрышу. Да и все счастье, рассуждал он, досталось ему даром, понапрасну и, в сущности, было для него такою же роскошью, как лекарство для здорового; если бы он, подобно громадному пьяншину людей, был угнетен заботой о куске хлеба, боролся за существование, если бы у него болели спина и грудь от

работы, то ужин, теплая уютная квартира и семейное счастье были бы потребностью, наградой и украшением его жизни; теперь же все это имело какое-то странное, неопределенное значение...»

Так тема любви и счастья сливается в рассказе с темой труда. Счастье, основанное на праздности, оборачивается сытостью и самодовольством.

Однако рассказ кончается не только глупой любовью и счастьем, — одновременно, неразрывно с этим происходит духовное пробуждение героя.

«Учитель словесности» — это рассказ о том, как человек, ставший собственником, потерявший было облик человеческий, пробуждается и проклинает мир утробного существования, самодовольного потребительства, безделья. Никитину становится ясно, что «покой потерян, вероятно, навсегда и что в двухэтажном нештукатуренном доме счастье для него уже невозможно. Он догадывался, что иллюзия неяска и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем». Он задыхается не только в собственном доме, ему душно и противно в гимназии, потому что труд его, так же как и любовь, оказывается одной лишь видимостью.

«Какой вздор! — успокаивал он себя. — Ты — педагог, работаешь на благороднейшем поприще... Какого же тебе еще нужно другого мира? Что за чепуха!»

Но тотчас же он с уверенностью говорил себе, что он вовсе не педагог, а чиновник, такой же бездарный и безличный, как чех, преподаватель греческого языка; никогда у него не было призвания к учительской деятельности, с педагогией он знаком не был и ею никогда не интересовался, обращаться с детьми не умеет; значение того, что он преподавал, было ему неизвестно, и, быть может, даже он учил тому, что не нужно.

Вместе с разочарованием в Манюсе, в любви, в счастье к Никитину приходит горчайшее разочарование во всей жизни, в работе, во всем мире, что окружает его. Вся жизнь оказывается видимостью. Все иллюзия. И теперь эта иллюзия исчезла...

Тема разочарования в жизни, тема «утраченных иллюзий» начинается, как известно, не с Чехова. Горькая, безнадежная тема крушения надежд, гибели мечты звучит в романах Бальзака, в рассказах Мопассана, в произведениях многих зарубежных и русских писателей прошлого века. Одна из коренных, отличительных особенностей Чехо-

ва в том, что вместе с крахом иллюзий лучшие его герои не гибнут духовно, не предстают банкротами, а всеми силами души устремляются к другому миру, пусть далекому, смутно представляемому, но такому, без которого им нельзя жить. Так и Никитин: «...ему страшно, до тоски вдруг захотелось в этот другой мир, чтобы самому работать где-нибудь на заводе или в большой мастерской, говорить с кафедры, сочинять, печатать, шуметь, утомляться, страдать...»

Как ни страшен шелестовский мир, не уныние и не безнадежность навевал чеховский рассказ; он будил мысль, вызывал беспокойство, пробуждал в людях отвращение к утробному, собственническому «счастью», звал в мир творчества и неравнодушия.

И когда, оторвавшись от последней страницы, читатель задумывался, отчего же побила любовь Никитина, — невольно напрашивался ответ: вся жизнь, окружавшая героя, собственнический уклад, приданое, вынужденная праздность, чиновничья работа (не случайно в коллеге Никитина, бездарном и безличном преподавателе греческого языка, уже проглядевают черты человека в футляре!), вся атмосфера праздности, пошлости и чиновничьей футлярности — все это убивало поэзию, мечту о счастье, торжествовало над символом этой мечты — садом с цветами, которые тянутся к людям, «точно прося, чтобы и с ними объяснились в любовь».

Любовь чеховского героя — не отдельная сторона его личной жизни, она соединена со всей его жизнью, как вся его жизнь связана с устоями современного ему общества.

Вспомним, как постепенно слабеет, гаснет, сходит на нет любовь Лаптева к Юлии в повести «Три года» (1895).

«Я тебе нравился? Ты любила меня? Нет! Так что же? Что? Говори: что?.. О, проклятые деньги! Проклятые деньги! — кричит он, задыхаясь.

Его обвинения несправедливы. Выходя замуж, Юлия, может быть, и не думала о деньгах, она лишь боялась испортить от кажом жизнь себе и ему, а теперь страдает за свою ошибку. Но, показывая несправедливость подозрений Лаптева, Чехов еще глубже вскрывает их неизбежность. Обладание миллионами ставит Лаптева, как он сам это чувствует, в «ложное положение», заранее предопределяет отношения его с людьми, извращает их естественный характер, делает их вынужденными, продажными.

Не повести любви в мире собственников и чиновников...

Снова разгорается огонек в душе доктора Ионыча, снова видит он дорогое лицо Екатерины Ивановны, ее блестящие глаза... Но стоит только ей сказать о том, что у него «работа, благородная цель в жизни», как он вспомнил про деньги, про «бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас» («Ионыч». 1898).

Тема украденной, оскорбленной любви, трагическая, в мучительных раздумьях предололеваемая тема «утраченных иллюзий», обманутых «больших ожиданий», звучит в повестях, рассказах, пьесах Чехова 90—900-х годов.

Непримирим контраст между светлой и чистой любовью художника и Мисюся в мире мотыги, горя, страданий народных, окружающих, как море маленький островок, дом с мезонином.

Рушится любовь героя «Моей жизни» Мисаила, «Маленькой пользы» и Маши, дочери инженера Должикова, «великокопной Маши... милой, дорогой Маши». Жизнь мужиков, грубость, невежество, темнота, неожиданный придуренный крик в крошечной тьме: «Ка-ра-у-л!», мелкие, ничтожные люди, жалкий провинциальный пугать — все это страшит Машу, отпугивает ее любовь. Да и что значит любовь для этой женщины, у которой к услугам «все лучшее в мире»; все достается ей «совершенно даром, и даже идеи и модные умственные движения служили ей для наслаждения, разнообразия ее жизнь...»

Много любви, как писал сам Чехов, «пять пудов любви» в «Чайке», пьесе, написанной в том же 1896 году, что и рассказы «Дом с мезонином», «Моя жизнь». И здесь звучит трагическая тема разрыва между любовью и реальной жизнью, окружающей героев.

«Жила я радостно, по-детски — просишь-ся утром и записишь», — говорит Нина Треневу в последней сцене; — любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные купцы будут приставать с любезностями. Груба жизнь!».

Груба жизнь, современная Чехову жизнь, где темный, забытый, страдающий народ пугал Машу Должикову и Нину Заречную, где светлая мечта о человечности, о счастье, о любви была захватана пальцами «образованных купцов»; страшен мир торжествующей пошлости, собственнического свинства,

мир, где старик Шелестов непрерывно обличает других в хамство, не видя собственного хамства, а его дочка Варя кричит «Глоской», не чувствуя собственной унылой плоскости; страшен мир, где прелестная Манюся превращается в существо, близкая белому мурлыкающему коту, мир, где бедная, трогательная Мисюся исчезает неизвестно куда, увезенная строгими, плоскими и самодовольными людьми, исчезает, как украденная...

На разных человеческих судьбах, с различных сторон Чехов неизбежно приходит к главному противоречию, к конфликту человека с бесчеловечностью окружающих его социально-общественных условий, со всей атмосферой жизни того времени; всюду звучит скорбная тема разрыва любви, мечты, счастья и — реальной, грубой жизни, пошлой, низменной действительности.

Лучшие герои Чехова, осознав, почувствовав, пережив и выстрадав этот разрыв, не капитулируют, не примиряются с пошлостью, но в то же время и не в силах еще восторжествовать над нею. Трагический конфликт оставался нерешенным, как не решен был он в «Учителе словесности», в «Доме с мезонином», в «Моей жизни», в «Ионыче». Нет никаких оснований облегчать трудный путь, пройденный Чеховым, и тем самым снижать до второго разряда, что выстрадал, внутренне завоевал он всей своей жизнью и творчеством.

Новым шагом в разрешении трагического конфликта мечты и действительности, в развитии темы любви, неразрывной у Чехова с темой счастья, труда, творчества, явилась «Дама с собачкой».

III

Но прежде чем обратиться к этому рассказу, остановимся на небольшом чеховском отрывке, глубоко связанном с раздумьями писателя о любви, о счастье, о прекрасном в жизни. Называется он «Письмо». В последнем собрании сочинений Чехова он предположительно отнесен к 1902—1903 годам. Думается, что это неверно. Работа над рассказом «Письмо» относится, по нашему мнению, примерно к 1898 году и предшествует работе над рассказом «Дама с собачкой». Здесь нет места развернутым доводам в пользу такого предположения. Укажем лишь, что «Письмо» навеяно непосредственным впечатлением от чтения работы Льва Толстого «Что такое искусство?», с которой Чехов познакомился в 1898 году. Но сейчас

нас интересует не это — не историко-литературная сторона, не творческая история отрывка, пока еще недостаточно проясненная, а самое его существо.

Рассказ написан в форме письма, его пишет Игнатий Баштанов любимой женщине Марии Сергеевне. С первых строк герой говорит о кинге, которая потрясла его, открыла ему новые стороны действительности:

«Пожалуйста, прочтите книгу. Я читал ее вчера весь день, у меня захватывало дух, и я чувствовал, как новые элементы жизни, каких я раньше не знал, входили в существо моего сердца. С каждой новой страницей я становился богаче, сильнее, выше!»

Игнатий Баштанов говорит о «могучих, стихийных страницах» книги, каждая из которых создана недаром и «должна вызывать в природе что-нибудь соответствующее своей силе, что-нибудь вроде подземного гула, перемены климата, бури на море...» О силе человеческой мысли, искусства и красоты пишет он: «Мысль и красота, подобно урагану и волнам, не должны знать привычных, определенных форм. Их форма — свобода...»

Красота для него — не мимолетный, редкий, случайный проблеск, но основа жизни, которая должна быть и будет прекрасной.

«Не верю, тысячу раз не верю, чтоб природа, в которой все целесообразно, относительно частично к тому, что составляет самую прекрасную и самую разумную, сильную, необходимую часть ее, именно ту часть, которая создается помимо ее воли гением человека».

Не верит Чехов и лучшие его герои, что красота мира и человек разъединены; не хочет он немой, равнодушной красоты и провозглашает единство природы, красоты и человека.

Друг Баштанова, доктор Травников, смеется над поэзией, над красотой, видит в них лишь иллюзию, обман.

«— Красота, талант, высокое, прекрасное, художественное — все это очень мило, но условно, не поддается логическому определению, и из всего этого не извлечешь ни одного непреложного закона», — вяло и холодно рассуждает Травников.

Игнатий Баштанов горячо и убежденно спорит с Травниковым, обрушивается на его узкое, недалекое неверие.

За словами о красоте и поэзии следует признание Баштанова в любви к героине, в любви к жизни, которая, несмотря ни на что, прекрасна:

«Меня томит жажда жизни и я бегу оттуда, где ее нет, или где она скроена не на мой лад. Жизнь моя — это вы все, которых я безгранично люблю. Я не могу, чтобы не видеть Вашего прекрасного, кроткого, сияющего добротой лица и чтобы хоть раз в месяц не слышать Вашего голоса; я не могу, чтоб не видеть Вашей великодушной матери и всей Вашей жизнерадостной, милосердной, богом благословенной семьи, которая так же близка моей душе, как мои братья и отец...»

«...А какое высокое наслаждение для меня гулять по деревне и заходить в избы к людям и говорить с ними. Какое разнообразие лиц, голосов, умов, вкусов, верований!»

Маша из повести «Моя жизнь» боялась мужиков, убежала из деревни, показавшейся ей беспросветно-мрачной и грубой. Красота и народ представлялись героине несоединимыми, наглухо разделенными понятиями.

Для Чехова, для дорогого, его сердцу Игнатия Баштанова, для лучших, честных героев писателя народ — это великое богатство, многообразие, без которого не может быть красоты. Самые сокровенные свои симпатии с нерушимой убежденностью, молча, без громких фраз отдал Чехов не Абогину, но Кирilloвым, не хищнице Акинье, но простой женщине Липе.

Маша из «Моей жизни», пресыщенная героиня, разочаровавшаяся и в жизни, и в народе, и в любви, говорила в своем прощальном письме к Полозову:

«У царя Давида было кольцо с надписью: «Все проходит...» Все проходит, пройдет и жизнь, значит, ничего не нужно».

Никогда не вступал Чехов в компромисс с неверием, отчаянием, беспросветным унынием, с равнодушными мыслями о том, что все проходит, все тленно, бренно и, стало быть, ничего не нужно. Так и герой Чехова, Игнатий Баштанов, словно отвечая кому-то, радостно провозглашает:

«Хороша жизнь, Мария Сергеевна! Правда, она тяжела, скоротечна, но зато как богата, умна, разнообразна, интересна, как изумительна! Травников отравляет себя токой по бессмертию и вечному блаженству; но я не так жажду и для меня совершенно достаточно этой короткой, маленькой, но прекрасной жизни».

Жизнь тяжела и прекрасна, страшна и чудесна. Как же решить художнику это противоречие?

Герой рассказа «Дом с мезонином» предпочитал лучше сидеть сложа руки, нежели «поддерживать существующий порядок», подлый и несправедливый. Треплев в «Чайке» пытался отравить свой поэтический взор от грубой повседневности. Маша в «Моей жизни», смеясь над наивностью толстовствующего Мисанда Полозова, «Маленькой пользы», говорила о силе искусства.

Но между тем после слов Маши «Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые!», слов об искусстве, которое сразу действует на массу, следует: «Милое, милое искусство! — продолжала она, мечтательно глядя на небо. — Искусство дает крылья и уносит далеко-далеко! Кому надоеда грязь, мелкие грошовой интерес, кто возмущен, оскорблен и негодует, тот может найти покой и удовлетворение только в прекрасном».

Здесь искусство, мысль о прекрасном — средство уйти от прозы жизни, от грубой, будничной повседневности.

И опять-таки, словно ответ на раздумья и споры, волновавшие героев «Чайки», «Моей жизни», «Дом с мезонином» и других произведений, звучат слова Игнатия Баштанова в неоконченном рассказе «Письмо».

«Как только начну ходить, тотчас же примусь за дело, — пишет герой, тяжело, может быть, даже безнадежно больной человек. — Займусь хозяйством и живот свой положу за искусство... И дальше: «...Я принялся теперь за критику. Буду сам изучать и, как умею, объяснять людям то, что я так люблю и в чем вижу единственное верное средство против предрассудков, невежества и рабства».

Не уход от жизни, не мечтательный взгляд, устремленный к небу, но борьба против предрассудков, невежества и рабства — вот в чем смысл жизни и творчества писателя.

Конечно, Чехов еще не знал и до конца и не узнал, в чем же единственное верное средство в этой борьбе против рабства. Как гениальный художник он только почувствовал неизбежность, необходимость, благотворность решительных социальных перемен, еще не осознав это ясно и убежденно. Но разве не замечательны слова Игнатия Баштанова, который, как это было и с Чеховым, чует всю тяжесть, безнадежность своего физического недуга и, зная, что скоро умрет, — славит жизнь, красоту, любовь, искусство, выступает против мира предрассудков и рабства.

«Я слышу, что за окном уже настоящая весна, но не вижу ее», — пишет прикованный к постели Игнатий Баштанов. Далекий этот чеховский герой от учителя словесности, для которого уже не было ни весны, ни сада: все заслоняла пошлость.

Заключают «Письмо» строки:

«Кончив это письмо, Игнаша вложил его в конверт и написал такой адрес: «Ее высокоблагородию Марии Сергеевне Волчанниновой». В это время в его комнату вошел о. Алексей с подносом, на котором стоял стакан чаю. Игнаша сконфузился и сунул письмо под подушку».

Волчанниновой... Ведь это же фамилия бедной Мисюся, той Мисюся, которая, словно приснившись герою, затем навсегда исчезла. Что значит это странное совпадение фамилий героини «Дома с мезонином» и героини «Письма»? Простое ли это совпадение? Или, быть может, «Письмо» — один из черновых набросков того романа, над которым Чехов работал долгие годы и в котором читателю суждено было встретиться снова с дорогими Чехову героями?

Увы, это все лишь догадки, пока ответить на них нельзя. Чехов не напечатал «Письма», этого отрывка, в котором он с такой предельной силой, искренностью, без обычной, чеховской сдержанности раскрыл свои затаенные взгляды и убеждения. Может быть, писатель, подобно своему герою, «skonфузился» и «сунул письмо под подушку», постеснявшись прямого раскрытия своих сокровенных мыслей о жизни, о прекрасном, о любви, о красоте.

IV

Красота... Сначала она предстала перед Антошей Чехонте как ненужная, неуместная иллюзия в мире толстых и тонких, хамелеонов, утварей Пришибеих, в мире людшек, которым она «ни к чему», из нее штаны не сошьешь, стало быть, «она нам без надобности». А потом зашумела вдруг неоглядной степью, взывающей: певца! певца! — грустно зазвучала в «Красавицах» — редкая, случайная, недогловечная.

Красота возникала в рассказах Чехова как мимолетный проблеск, маленький просвет, как кусочек чистого синего неба, заволакиваемого свинцовыми тучами. Но с каждым годом все сильнее свет, пробивающийся сквозь тучи. В «Припадке», в «Палате № 6» действие происходило еще как бы во мраке. До рассвета еще далеко...

В «Учителе словесности», в «Ионыче» с новой силой развернулась борьба мрака и

света, любви и прозы. Эта борьба получает отражение в одном поэтическом образе, который проходит сквозь все творчество Чехова 90-х и 900-х годов, — в образе сада...

В чудесный весенний сад выбегает Никитин и Манюся... Но прошел один только год, снова весна, и Никитин уже не помнит, не думает о саде, как будто «раззнакомился» с ним.

А как поэтична встреча человека и красоты в «Черном монахе»! Царство нежных красок открылось Коврину в саду Песочных. Но прошло время, магистр снова возвращается в этот сад, и красота уже не доступна ему, словно не узнает его...

«Он вышел в сад. Не замечая роскошных цветов, он погулял по саду, поспал на скамье, потом прошелся по парку; дойдя до реки, он спустился вниз и тут постоял в раздумьи, глядя на воду. Угрюмые сосны с мохнатыми корнями, которые в прошлом году видели его здесь таким молодым, радостным и бодрым, теперь не шептались, а стояли неподвижные и немые, точно не узнавали его».

Такой и представляла перед чеховским героем красота — немая, незаметная, *неузнанная*...

Картиной прекрасного апрельского утра начинается рассказ «На подводе» (1897). Но героиня, замученная жизнью, тяжелым трудом, невзгодами, повседневными обидами и унижением, скромная труженица, сельская учительница Мария Васильевна, даже не может полюбоваться красотой мира, природы: ей не до этого, она устала, ей уже все равно.

В «Даме с собачкой» человек и природа, человек и красота, человек и любовь словно *узнали* друг друга, улыбнулись друг другу и... не могут больше расстаться. Гуров и Анна Сергеевна среди гор, облаков, моря и неба — это не просто влюбленные на лоне природы. Если бы это было только так, то «Даме с собачкой» был бы только рассказом о любви, а Чехов не был бы Чеховым. Гурову и Анне Сергеевне вместе с любовью открылась красота друг друга. Греховное, нечистое, с точки зрения счастливой, развудушной, ханжеской морали увлечение оказалось подлинной человеческой любовью.

В начале рассказа Гуров выглядит и ведет себя как человек без особых иллюзий. Женится — вернее, его женили — рано, жену свою он втайне считал недалеккой, узкой, ненужной, часто изменял ей. Давно сказав себе «Прощай, иллюзия», он примирился с этим и стремился теперь удобней и приятней испытывать ту жизнь, какая

есть, не думая о том, что должно быть. Горький многократный опыт приучил его, что всякое сближение — о любви он и не думает — ничего нового не принесет; женщина для него — «низшая раса»; тем не менее при всякой новой встрече с интересом женщиной он об этом забывает: «Хотелось жить, и все казалось так просто и забавно».

Вот и теперь, встретившись с молодой дамой невысокого роста, блондинкой, а берет, гулявшей с белым шпидером, он без лишней мудрствований и колебаний старается завязать с ней знакомство, простое и забавное.

«Если она здесь без мужа и без знакомых», — соображал Гуров, — то было бы не лишнее познакомиться с ней».

Уже сама, если можно так выразиться, интонация гуровских мыслей многое рисует в его облике, придает завязывающемуся роману характер курортного знакомства. Этому впечатлению способствует и на редкость точное «соображал Гуров». Герой не мечтает, не ожидает, не надеется, а именно соображает — спокойно, рассудительно, деловито. И позднее, уже простиившись с Анной Сергеевной — так звали даму с собачкой, — оставшись один на платформе, он думает о том, что вот в его жизни было еще одно похождение, оно тоже кончилось и осталось теперь воспоминание.

А потом Москва, первый снег, морозы, звон колоколов, рестораны, клубы, званые обеды, юбилей — шумная, спокойная, обычная размеренная московская жизнь, такая же, как у других. Все играют в карты — и он тоже. Лишесмерят — и он тоже: с жадностью прочитывает по три газеты в день, но говорит, что не читает московских газет из принципа. Он всюду бывает, присутствует там, где положено, ему лестно, что его гостя — известные адвокаты и юристы и что в докторском клубе он играет в карты с профессором. Но есть теперь у него в душе маленький просвет, который отличает его от других: воспоминание о даме с собачкой. Московская жизнь закружила его, и это светлое пятнышко на привычно-сером фоне повседневного быта, наверное, скоро потускнеет.

«Пройдет какой-нибудь месяц, и Анна Сергеевна, казалось ему, покроется в памяти туманом и только изредка будет сниться с трогательной улыбкой, как снились другие».

Так и должно случиться, так и случалось обычно с героями Чехова: в «Шутке», где у Наденьки осталось от любви лишь «самое счастливое, самое трогательное и прекрасное

воспоминание», в рассказе «Поселуй», где герою суждено лишь вспоминать о том, что в его жизни промелькнуло «что-то хорошее и теплое»; в «Рассказе госпожи NN» («Вспомнилось мне прошлое... и страстно захотелось того, что прошло и в чем теперь отказывает нам жизнь»), в «Доме с мезонином» («Я уже начинаю забывать про дом с мезонином и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того, ни с сего припомнится мне то зеленый огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой и потирал руки от холода...»). Так случилось и с Ионычем, у которого даже воспоминания-то о любви не осталось. Когда речь заходила о семье Котика, о Туркнжих, он спрашивал:

«— Это вы про каких Туркнжих? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?»

Но то, что было концом, печальной развязкой для многих и многих чеховских героев, стало для Гурова и дамы с собачкой, Анны Сергеевны, только началом:

«...прошло больше месяца, наступила глубокая зима, а в памяти все было ясно, точно расстался он с Анной Сергеевной только вчера. И воспоминания разгорались все сильнее».

Он думает о ней, о ее тонкой, слабой и красивой с серых глазах, о несмелых, угловатых движениях неопытной молодости, вызывающих неловкое, щемящее чувство и даже растерянность — «как будто кто вдруг постучал в дверь». И не только об этом думает Гуров. Вместе с увлечением молодой красивой женщиной, с поездками в Оранду, с прогулками, отдыхом среди моря, гор, облаков, широкого неба открылись ему тогда такие чудесные подробности, каких он ранее не замечал. Вслушиваясь в шум волн, Гуров «думал о том, как в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслями и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

Интересно, что в первоначальном тексте говорилось:

«почти каждый вечер попозже они уезжали куда-нибудь за город, в Оранду, или на водопад; и прогулка удавалась, впечатления неизменно всякий раз были прекрасны, величавы, Гуров наслаждался, хотя и сознавал, что эти впечатления ему ни к чему, совсем не нужны, так как его жизнь не была ни прекрасной, ни величавой, и не было желания, чтобы она когда-нибудь стала такою».

Затем Чехов снял подчеркнутые слова, снял потому, что они были неточными, неверными. Вместе с воспоминаниями об Анне Сергеевне в душе героя воскресают и туманные рассветы в горах, и пароход из Феодосии, освещенный утренней зарей, без огня, и многие другие «таинственные и тоже красивые» картины и детали. Чехов вычеркнул слова о ненужности прекрасных и величавых впечатлений потому, что, отдаваясь им в воспоминаниях, Гуров сам «касался себе лучше, чем был тогда в Ялте»; вместе с этими впечатлениями прокрались в его душу тревога и какая-то странная настроенность по отношению к окружающей его жизни. Он не решает заговорить о своей любви: не с кем. Но однажды, выходя из докторского клуба со своим партнером, чиновником, он не удержался:

— Если бы вы знали с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте! Чиновник сел в сан и поехал, но вдруг обернулся и окликнул:

— Дмитрий Дмитрич!

— Что?

— А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!»

Только что они стояли рядом, два чиновника, два партнера... и фраза Гурова об «очаровательной женщине», обычная, чуть даже пошловатая — из застенчивости, из стремления Гурова сказать о своей любви так, как обыкновенно говорят, — фраза эта внешне не выпадала еще из стилистики беседы. Гуров только начинает разговор, его томит желание хоть с кем-нибудь разделить новые, нахлынувшие впечатления. Но прозвучал ответ обывателя, и сразу пахнуло в душу Гурова нестерпимой пошлостью. Перед нами уже не два партнера, но два человека, за которыми встали два мира: мир застенчивой любви, красоты, природы и мир душевной и утробной сытости, мир дамы с собачкой и мир осетрины с душком.

Когда читаешь эту сцену, на память приходит один из ранних рассказов Чехова — «Два письма». Там тоже за двумя письмами скрывались два мира и торжествовал второй, пошлый мир, так ответивший, как мы помним, на восторженно-любное письмо: «Пишешь ты хоть непонятно, но очень заманчиво и красноречиво... Пиши еще! А щра у Мурдашевича очень вкусная».

Антон Чехонте в грустных юморесках показывал, как потешался, глумился мир самодовольной пошлости над «идеалистами», «сочинителями», над их иллюзиями. Молодой сатирик рисовал победу пошлости,

осмеивая песнь торжествующей пошлости, «песнь торжествующей икры»...

Это столкновение поэзии и прозы представляло в первых значительных произведениях уже не Чехонте, а Чехова как трагический конфликт. Вспомним, например, как поручик Рябович из рассказа «Попелуша» попробовал поделиться вавиловавшим его поэтическим случаем:

— Странный случился со мной случай!... — начал он, стараясь придать своему голосу равнодушный и насмешливый тон. — Пошел я, знаете ли, в биллиардную...

Он стал рассказывать очень подробно историю с попелушей и через минуту умолк... Выслушав его, Лобыток, много главший, а потому никому не веривший, недоверчиво посмотрел на него и усмехнулся. Мерзлячок пошевелил бровями и покойно, не отрывая глаз от «Вестника Европы», сказал:

— Бог знает что! Бросается на шею, не оклинув... Должно быть, психопатка какая-нибудь.

— Да, должно быть, психопатка... — согласился Рябович.

И здесь перед нами как бы два мира, по весь трагизм именно в том, что на деле, оказывалось, есть только один мир — пошляков и вралей вроде Мерзлякова или Лобытка, а мир Рябовича — это мечта, иллюзия, химера, разлетающаяся от соприкосновения с грубой действительностью. Недаром, исполняя свои служебные обязанности и неотрывно вспоминая о случайном, загадочном попелуше, доставшемся ему по ошибке, Рябович боится вернуться к реальной жизни, как иногда боится проснуться.

Здесь же, в «Даме с собачкой», не то. Гуров не спешит, подобно поручику Рябовичу, согласиться со своим собеседником, не подкакивает ему. Наоборот. Эти слова — «осетрина-то с душком» — «такие обычные, почему-то вдруг возмущили Гурова, показались ему унизительными, нечестными. Какие нравы, какие лица! Что за беспоточные ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Непостоянная игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхаживают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то кушая, бескрылая жизнь. какая-то цехуша, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме, или в арестантских ротах».

Он не спит ночью, все опытелого ему, а потом, вдруг собравшись, уезжает. «Зачем? Он и сам не знал хорошо. Он стремится

к Анне Сергеевне, и не только к ней, он стремится к тому миру чувств и мыслей, что пробудился в нем тогда, среди гор, моря, облаков, широкого неба, пробудился и зовет, манит, не дает покоя, мучает и тревожит.

Провинциальный город, где живет дама с собачкой, встречает его серой, какой-то застоявшейся жизнью. Здесь все серо: в лучшем номере гостиницы «пес под был обтнут серым солдатским сукном», на столе чернильница «серая от пыли», и укрывается Гуров «дешевым серым, точно больничным одеялом». А против дома, где живет его любовь, его счастье, дама с собачкой, тянется забор — «серый, длинный, с гвоздями».

Когда мы выписываем все эти детали, серые предметы, может показаться, что Чехову чуть ли даже не заменяет здесь чувство меры: так настойчиво окрашивает он все в один безнадёжно серый цвет. Но, читая эту сцену, мы почти не замечаем повторения; все детали, не выпирая, создают одну тональность, одно общее настроение, одно ощущение человека, которому кажется, что он «в сумасшедшем доме, или в арестантских ротах». И глубоко оправданными оказывались тогда и серое солдатское сукно, и серое, точно больничное, одеяло, и длинный забор с гвоздями, проклятый, ненавистный серый забор... Против всего этого гнетущего мира встала невысокого роста блондинка, с тонкой, слабой шеей, с красивыми серыми глазами, обыкновенная женщина, «иппеч не замечательная», даже с вульгарной лорнеткой в руках, женщина, которая стала «его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя».

Его жизнь разбивается на две части, словно двоятся. Серый забор и красивые серые глаза, «любимое серое платье»... «плохой оркестр, дрянные обывательские скрипки» в провинциальном театре и музыка, звучащая в каждом ее слове. Две жизни теперь у него: «одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая — протекавшая тайно. И по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному, все, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других, все же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как,

например, его служба в банке, споры в клубе, хождение с женой на юбилей, — все это было явное».

Любовь, красота, природа, мысли «о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве» — все это не сон, не призрак, не иллюзия, все это не вне жизни, но *зерно жизни*, ее скрытая, непризнанная, но приближающаяся сквозь оболочку лжи основа — вот самая дорогая, сокровенная мысль «Дамы с собачкой». Посвященный истории одной любви, рассказ этот неизмеримо богаче и шире. Это рассказ о том, как любовь изменила героев — Гурова и Анну Сергеевну, — сделала их выше, чище, человечнее, пробудила отвращение к миру «осетрины с душком», позвала к настоящей, прекрасной жизни — без длинных заборов с гвоздями, без чиновников, раскланивающихся, как лакеи, без лжи, лицемерия, нелепостей, вроде той, что он, Гуров, филолог, служит в банке, или той, что она, Анна Сергеевна, без любви отдана, как собственность, человеку, о котором знает только одно: он лакей.

Именно по поводу «Дамы с собачкой» Горький писал Чехову: «Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказчиками — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — чорт бы ее побрал!» (начало января 1900 г.).

Пробуждая в людях отвращение к проклятой действительности, Чехов говорил о том, что прекрасное не «вне», но в самой жизни, что прекрасное — зерно человека.

Чехов утверждал красоту не каких-то особых, избранных людей. Свою любимую героиню, трогательно-несмелую, доверчиво-чистую «даму с собачкой», он не стремится овеять атмосферой таинственности, «избранности», не ставит ее над жизнью, над другими людьми; напротив, художник все время как бы напоминает читателю о том, что перед ним обыкновенный человек, простой и ничем особым не примечательный. Но само понятие это, *обыкновенный человек*, таит в себе столько богатства и красоты для Чехова, что нет для него никакой нужды искусственно приподнимать, воздвигать героев, делать их какими-то особыми, избранными личностями.

Гуров и Анна Сергеевна могли бы сказать о себе словами, внесенными Чеховым в свою записную книжку незадолго до начала работы над «Дамой с собачкой»:

«Когда любишь, то такое богатство открываешь в себе, сколько нежности, ласковости, что даже не верится, что так умеешь любить».

Романтика в «Дама с собачкой» — это романтика простой и честной человечности, той человечности, которая дремлет и пробуждается в каждом, кто не погряз душой, не закоснел в мире чиновников и лакеев. Чехов утверждает право обыкновенного человека на необыкновенную любовь, мечту, счастье, красоту.

Обратимся еще раз к записным книжкам, и мы увидим, как неотступно владеет писателем мысль о любви как о неотъемлемой стороне жизни не героя с большой буквы, а простого, обыкновенного человека.

«То, что мы испытываем, когда бываем влюбленными, быть может есть нормальное состояние. Влюбленность указывает человеку, каким он должен быть».

Так утверждает Чехов гуманистическую мысль о том, что пробуждаемая любовью человечность — не минутный порыв души, а нормальное, естественное состояние.

«Любовь есть благо. Недаром в самом деле во все времена почти у всех культурных народов любовь в широком смысле и любовь мужа к жене называются одинаково любовью. Если любовь часто бывает жестокой и разрушительной, то причина тут не в ней самой, а в неравенстве людей».

Так сливаются в сознании художника мысль о любви с отрицанием неравенства людей.

«Дама с собачкой» — это рассказ без окончания. «Явная» жизнь уже не в силах восторжествовать над «тайной», но вторая — прекрасная, истинная жизнь — остается еще скрытой, гонимой. Она не гибнет, не сдается, не отступает, она больше, чем маленький островок, окруженный морем пошлости, она зерно жизни. Но о торжестве этой тайной жизни говорить еще нельзя. Рассказ так и кончается: герои, пробудившиеся от сонной, бездушной жизни, герои, чьих любовь изменила и возвысила, мучительно ищут выхода, бьются над вопросом, как освободиться от невыносимых пут.

«— Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?»

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко, и что самое сложное и трудное только еще начинается».

Сложное чувство овладевало читателем, закрывавшим последнюю страницу этого рассказа: ощущение близости красоты,

близости торжества новой, прекрасной жизни и вместе с тем сознание, что путь к торжеству красоты, человечности и труден и сложен.

В том и состоит своеобразие, сила Чехова-художника, что, изображая, на первый взгляд, «только любовь», «только быт», он пробуждал в читателе мысль об окружающей общественной атмосфере, нравственных принципах современного ему буржуазно-крепостнического общества, о социальном строе, обрекавшем человека на бессмысленное, бессмысленное существование. Художественные формы раскрытия общественной идеи многообразны. Один писатель стремится прямо, публицистически пригвоздить к позорному столбу своих идейных противников; другой — подтачивает устои враждебного мира как бы «изнутри», давая внешне беспристрастное их изображение. Чернышевский писал в своей известной рецензии на рассказы и повести молодого Л. Н. Толстого: «Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувства с действиями; четвертого — анализ страстей; графа Толстого всего более — сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души...»

Если задаться в этой связи вопросом, а что же больше всего занимало Чехова, то можно ответить на него словами Чернышевского так: «влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры» — иначе говоря, влияние всего строя общества на характеры, людей, на их любовь, мечты, идеалы, на их духовную жизнь.

Чехов говорил в своих рассказах и повестях, посвященных любви, не о любви только, но и о том ощущении невозможности жить, любить, дышать в условиях несправедливости, неравенства, несправедливости. Говоря о «любви мужа к жене», писатель думал и о «любви в широком смысле»; изображая отдельного человека, грустил о человечности как о *норме* существования; рисуя Дмитрия Дмитрича Гурова и Анну Сергеевну — этих двух людей, как двух перелетных птиц, которых «поймали и заставили жить в отдельных клетках», — Чехов говорил о том всеобщем тюремном укладе, при котором герои чувствовали себя, словно «в сумасшедшем доме, или в арестантских ротах».

«Дама с собачкой» открывала дорогу к «Невесте» и «Вишневому саду». Надя Шумина и Саша, Аня и студент Петя Трофимов тоже, как и Гуров с Анной Сергеевной, бились над вопросом, как освободиться от невыносимых пут, мешающих человеку быть человеком. И они нашли ответ: нужно распрощаться со старым, собственническим миром, «главное — перевернуть жизнь».

Ощущение близости счастья, торжества красоты, свободы, человечности, переполняющее душу «невесты» — «О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, созывать себя правым, быть веселым, свободным!», — ощущение это окрашивает последние произведения Чехова: «У знакомых» (1896), «Дама с собачкой» (1899), «Невеста» (1903), «Вишневый сад» (1903—1904).

Это совсем не значит, что Чехов завершает творческий путь, как симфонию, одними мажорными, бравурными звуками. Далеко нет! Достаточно вспомнить об одной лишь повести 1900 года, «В овраге». Речь идет вовсе не о том, будто бы, радуясь красоте мира, Чехов последние лет хоть на минуту забывает о страшных, мрачных сторонах окружающей его действительности. Чеховский оптимизм был трудным, трезвым, честным оптимизмом. Лучше всего сказал об этом он сам:

«Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай».

В повести Чехова «В овраге» Аксинья с ее наглой, хищной, бездушной, змеиной красотой как будто одерживает верх над Липой, девушкой с тонкими, нежными чертами, смуглым от работы на воздухе лицом, с робкой, грустной улыбкой и по-детски доверчивыми, широко раскрытыми глазами. Однако как ни веселились Цыбукины и Хрымыны Младшие, не они хозяева жизни, будущего, красоты, не им будет принадлежать эта милая, родная, многогранный земля. И кончается повесть чудесной картиной, когда тонет в вечерних сумерках село Уклево, село, где столько страдано и пережито, солнце блесит на

верху оврага... По дороге идут бабы и девки, возвращаясь с тяжелой работы, покрытые красной кирпичной пылью, идут и поют... «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...»

Чехов создавал свои произведения в годы, когда в жизни торжествовали не труженники вроде Липы или Марьи Васильевны, не правдивые люди, мечтавшие о настоящей жизни, не учителя словесности, не Гуровы, но «человеки в футляре», свиноподобные обладатели имений с кривоножком, купцы Лопахины, вырубавшие прекрасные сады «под дачи», отвратительные существа, вроде дедушки Аксиньи. И трудно, невозможно было Чехову нарисовать полную победу правды, красоты. Липа идет по дороге и поет, «точно торжествуя», но до настоящего торжества еще далеко.

У нас еще немало схоластов и проработчиков от литературы, которые, едва только зайдет речь о писателях прошлого, впадают в снисходительно-поучающий тон. Зашел, например, разговор о Чехове, и сразу — одна за другой уныло-стереотипные фразы: «Чехов не видел... Чехов не понимал... просмотрел... ошибочно полагал... не заметил главного, а именно того...» и т. д., и т. п.

Чехов действительно — и в этом его большая беда — не распознал той классовой силы, которой суждено было историей возглавить борьбу против старого, собственнического мира. Но любителям выделять только то, чего Чехов «не видел», «не мог», следовало бы задуматься прежде всего над тем, что *мог*, что *сделал*, что *увидел* писатель.

Как же много увидел и распознал Чехов! И как потянулся он вместе со всеми лучшими своими героями навстречу тому миру свободы, красоты и человечности, который уже давал о себе знать, пробивая себе дорогу, выходил из темных подвалов и развалин!

Великая победа Чехова в том, что никакие «свинцовые мерзости» не заставили его отступить от своих убеждений, от любви к человеку, к народу, от веры в красоту и правду как норму человеческой жизни.