ЛИТЕРАТУРНЫЙ МУЗЕЙ А. П. ЧЕХОВА

А. П. ЧЕХОВ

СБОРНИК СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ

РОСТОВСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
РОСТОВ-на-ДОНУ, 1959.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

доцентов Л. П. Громова и

И. В. Федорова.

Отв. редактор В. Д. Седегов.

ОТ РЕДАКЦИИ

Нынешнее состояние литературных музеев и задачи, стоящие перед ними, требуют самой тесной связи их с литературоведением. Практика экспозиционной работы часто заставляет коллективы музеев браться за самостоятельное решение вопросов, на которые литературоведение не приготовило ответов, а т. к. количество научных работников в музеях весьма ограничено, то многие вопросы не получают должного отражения в экспозициях.

Приступая к систематическому изданию сборников, Литературный музей А. П. Чехова преследует такие цели:

1) попытаться об'единить вокруг музея на основе своего печатного органа возможно большее количество исследователей-чехововедов;

2) предлагать исследователям отдельные проблемы, которые необходимо отразить в экспозициях музея, обеспечивая возможность опубликования этих работ;

3) систематически делать сообщения и публикации, относящиеся к вопросам чехововедения, основанные как на архивах и фондах Литературного музея А. П. Чехова, так и других хранилищ;

4) путем предоставления широкой возможности опубликования наиболее ценных диссертационных работ стимулировать изучение творчества А. П. Чехова научной молодежью.

Издавать подобные сборники музей предполагает периодически, по мере накопления материала.

Таким образом, если чехововедами будет положительно воспринята сама идея подобного издания, то оно может со временем превратиться в периодическое, а музей — в своеобразный центр исследовательской работы в области чехововедения.

В настоящем сборнике одна из работ глубоко анализирует начальный период творчества писателя (часть незавершенной

монографии покойного члена-корреспондента А. Н. СССР профессора С. Д. Балухатого), две работы рассматривают связь А. П. Чехова с современными ему писателями и его место в литературном процессе эпохи (Л. П. Громова и М. Семеновой) и две работы посвящены отдельным проблемам творчества писателя (Э. Полоцкой и Е. Сахаровой).

Сборник также имеет раздел, посвященный светлой памяти Марии Павловны Чеховой, сестре писателя, так много сделавшей для изучения биографии и творчества своего брата.

В заключительном разделе публикуются материалы и воспоминания, относящиеся к таганрогскому периоду жизни писателя.

Так как до сих пор подобные издания не практиковались, музей просит читателей прислать свои отзывы, замечания и пожелания.

С. Д. БАЛУХАТЫЙ

(1892—1945)

Крупнейший советский литературовед С. Д. Балухатый был неутомимым исследователем и пропагандистом творчества А. П. Чехова.

Проведя детство и юность в Таганроге, С. Д. Балухатый многое сделал для увековечения в нем памяти своего знаменитого земляка. Начав изучение чеховского наследия в 1923 году с описания неизданных материалов чеховской комнаты Таганрогского музея[1], С. Д. Балухатый принял затем самое активное участие в организации музея Домик Чехова и Литературного музея А. П. Чехова и издал научное описание личной библиотеки писателя, хранящейся там.

В 1929 году под редакцией С. Д. Балухатого вышло первое комментированное издание Собрания сочинений А. П. Чехова в 12 томах. Это издание потребовало огромного исследовательского труда. Для воссоздания полного свода художественных и публицистических произведений, редактору пришлось изучить материалы богатейшего архива писателя и весьма тщательно пересмотреть большое число журналов и газет 80—90-х годов, в которых он сотрудничал. Не меньшего труда потребовало текстологическое изучение произведений Чехова и составление обширного историко-литературного комментария к ним[2]. План нового собрания сочинений и писем А. П. Чехова в 20 томах (М., 1944—1951) также был разработан С. Д. Балухатым.

Как литературовед, С. Д. Балухатый особенно увлеченно изучал чеховскую драматургию. Его статьи характеризовали

[1] Литературная мысль. Альманах, № 2. Пг., 1923, стр. 206—221.

[2] См. Сборник: Чехов и его среда. Л., «Academia», 1930, стр. 197—423.

[1] С небольшими изменениями данное «Полное собрание сочинений А. П. Чехова» было переиздано в 1930—1933 гг.

работу Чехова над текстами своих пьес и многосторонне раскрывали их художественные особенности. В 1936 году появилась книга «Чехов-драматург», как-бы подводившая итог многолетним наблюдениям талантливого исследователя. Большое внимание уделил С. Д. Балухатый драматургии Чехова и в связи с изучением развития русского театра конца XIX начала XX вв[1].

Несмотря на ряд спорных положений, все эти труды представляют безусловный интерес и для современных читателей. В годы Великой Отечественной войны С. Д. Балухатый начал писать большую книгу о Чехове-прозаике. Смерть прервала эту работу.

В настоящем сборнике публикуется одна из глав этой незавершенной монографии, подготовленная к печати с некоторыми сокращениями К. Д. Муратовой.

---

[1]См. работы: «Чайка» в Московском художественном театре. В книге: «Чайка» в постановке Московского художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского. Ред. и вступ. статья С. Д. Балухатого. Л.—М., «Искусство», 1938, стр. 7—114; К переписке Вл. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского с А. П. Чеховым. — В книге: Ежегодник Московского художественного театра, 1944, т. 1, М., Музей МХАТ, 1946, стр. 63—85 и др.

С. Д. БАЛУХАТЫЙ

РАННИЙ ЧЕХОВ[1]

I.

Юмористическая пресса 80-х годов, столь активным сотрудником которой был Чехов, во многом предопределила тематический и стилевой характер его неистощимой продукции[2]. Политическая реакция, пронизавшая все стороны общественной жизни эпохи, отразилась на количественном и качественном характере сатирической печати того времени. Самодержавно-полицейский строй преследовал всякое проявление свободной мысли и, наоборот, способствовал развитию печати, отвечающей вкусам интеллигентски-мещанской обывательской массы. Выросло число юмористических изданий, со страниц которых, однако, вытравлялась политическая и социально-общественная сатира; привилегированные круги общества, учреждения и даже лица, равно как и определенные начала буржуазной морали не могли быть предметом свободной оценки. Темы и материал журналов ограничивались простой «злобой дня» и кругом бытовых зарисовок, неизбежно узким и однообразным. Широта охвата наблюдаемого журналистом явления и степень едкости его сатиры строго взвешивались

[1] Данная статья извлечена из незавершенной монографии С. Д. Балухатого о Чехове-прозаике. Работа с некоторыми сокращениями подготовлена к печати К. Д. Муратовой.

[2] Вопросу о журнальном окружении молодого Чехова и зависимости его от журнальной традиции 80-х годов, посвящена статья А. В. Коротаева «Чехов и малая пресса 80-х годов». — «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1939, т. 24, стр. 87—136.

контролирующими органами цензуры. При этих условиях бытовой и даже моральный круг повседневных явлений был обречен на неизбежную повторяемость, и выйти из этого однообразия писатель мог лишь средствами оригинальными — свежестью восприятия явления и новыми литературными приемами его раскрытия.

На этот путь Чехов стал позднее, когда почувствовал себя настоящим литератором. На первых же порах своей писательской работы он принялся за освоение уже выработанных и достаточно испытанных средств. Журналы, находившиеся под бдительным наблюдением правительственных органов, сурово опекаемые политической и моральной цензурой, видели возможность своего благополучного существования в замене «сатиры» легким «юмором»; комическая стихия ежедневной и еженедельной прессы разливалась в формах «безобидного», аполитичного смеха, в виде «чистого смеха», выражаемого игрой слов, острословием, каламбуром. Журналы широко и неутомимо культивировали анекдоты, комические статейки, афоризмы, подписи под рисунками, юмористические диалоги, пародии и стилизации или — по терминологии тогдашних редакторов — «мелкие», «маленькие», «коротенькие» — «рассказцы», «рассказики», «мелкие вещицы», «мелочишки», «рассказы на затычку».

Вот этим-то жанрам комических «мелочей» на традиционной основе и отдал обильную дань своего блестящего природного комизма, своей неистощимой изобретательности в создании юмористических произведений молодой Чехов. Он писал анекдоты, т. е. микроскопические рассказы, построенные в финальной своей части на неожиданном повороте темы или на комической игре слов. Он соединял анекдоты на разные темы в одну группу («Майонез») или об'единял ряд анекдотов, выражающих одну тему («Поэзия и проза», «Гадальщики и гадальщицы», «Ряженые» и др.). Материалом для этих анекдотов служили современные бытовые типы и случаи. В этих, как бы самодавлеющих «чистых» анекдотах уже явно ощутимо тяготение Чехова к бытовому юмору. Значительное место среди его «мелочей» занимают также юморески-стилизации, подражания формам делового, канцелярского, практического письма или различным видам журнально-газетных статей. Здесь мы найдем ученические сочинения, задачи, вопросы — ответы, медицинские советы, об'явления, рекламы, календари и т. д. и т. п. Работая над стилизацией и пародированием разнообразных видов нехудожественных форм письменности, Чехов

показал свое исключительное уменье схватить стилистическую сущность этих образцов и использовать их для насыщения злободневным комическим материалом.

Но как ни велико было число таких «мелочишек» в практике молодого автора, эта мелкая журнальная работа все же не внесла ничего принципиально нового в литературный оборот. Работая в традиционных формах и заимствуя кое-что из французских юмористических журналов, Чехов первое время, видимо, стремился не к созданию новых форм юмора, а лишь к наполнению образцов старых или ходовых новым злободневным и комическим материалом. Почти к каждой юмореске Чехова в юмористических журналах недалекого прошлого можно было подыскать соответствующий литературный прообраз. И тем не менее работа над созданием «мелочей» приобрела большое значение в процессе раннего формирования Чехова-писателя. Это была своеобразная технологическая школа. Развивая меткую наблюдательность над текущими бытовыми и общественными явлениями, Чехов приучался изобретательно владеть для их словесной фиксации «малой» формой и лаконичным словом. Значительный ряд вещей, формально и хронологически связанных с работой над «мелочами», писатель сумел приблизить к новелле, что видно из таких произведений как «Жалобная книга», «Много бумаги», «Жизнь в вопросах и восклицаниях» и др.

Первые три года Чехов разбрасывал свои юмористические рассказики (по его определению, «мелкие, как снетки») по многочисленным еженедельным изданиям; с 1883 г. он стал постоянным и наиболее плодовитым сотрудником журнала «Осколки». Но и здесь была совершенно очевидна зависимость молодого автора от жанров, тем и материалов, культивируемых на страницах тогдашней юмористической журналистики[1]: в большом числе мы найдем среди произведений Чехова рассказы по календарным и сезонным поводам (с темами праздничными, новогодними, масленичными, свадебными, дачными, охотничьими), с традиционными журнально-юмористическими героями (тещи, купцы, чинуши, актеришки, обыватели), с обычным для этих журналов материалом бытовых наблюдений и всякой житейской «канители» (суд, врачебная практика, выигрышные займы, порядки в торговых предприятиях, общественных и государственных учреждений). Чехов писал легко, подчас небрежно, на первых порах беззаботно скользя по по-

[1] См. работу: Л. Мышковская. Чехов и юмористические журналы 80-х годов. М., «Московский рабочий», 1929, стр. 128.

верхности социально-бытовых явлений и как бы бездумно выполняя свою литературную поденщину. Но уже и в это время, его комический рассказ отличался изобретательным варьированием привычной в журналах темы, простотой и естественностью изложения, динамичностью построения, яркой характерностью речей его персонажей. Ранний юмористический рассказ Чехова не стал выдающимся явлением в журнальной практике начала 80-х гг., но он обратил внимание на автора и создал ему популярность.

В произведениях времени сотрудничества в «Осколках» Чехов еще отдает дань традиционным комическим приемам в виде отчетливой анекдотической основы рассказы, условных подзаголовков («нечто невероятное», «нечто романообразное», «нечто современное», «невероятное событие»), комических фамилий и названий.

И вместе с тем в литературной работе Чехова осколочного периода совершенно очевидно проявилось огромное мастерство. Шутки Чехова в таких рассказах как «Пересолил» и «Лошадиная фамилия» получают чеканную форму. Чехов овладевает виртуозным искусством использования комического жанра. Явно усиливается бытовая струя рассказов, расширяется круг житейских наблюдений, тонко обыгрывается реалистическая деталь, выпукло подаются житейские характеры, раскрываются навыки, поведение, душевное движение обыкновенных людей в повседневной действительности. В осколочный период Чехов написал свои наиболее прославленные короткие рассказы в юмористическом духе; в практике работы для этого журнала ему удалось создать такие образцы комической новеллы, которым суждено было стать новым, художественно выразительным явлением литературного искусства.

Чеховская шутка, юмор, анекдот, остроумный, увлекательный, сделанный мастерски, вызывает быструю, живую реакцию читателя. Но комизм Чехова — не самодавлеющ, не формален, не сводится только к игре слов или же к эффектам хитроумной комбинации неожиданных положений. Чехов пользуется смешным для того, чтобы заострить внимание на показательно-бытовом, на жизненно характерном. Он юмористически обыгрывает живой, реальный материал, естественное, житейское обстоятельство, случай, характер, черты, типичные для определенной сферы людей, для уклада их жизни. Его цель — отчетливая жизненная тема, а не комический прием, как бы он ни был свеж и остроумен сам по себе. «Обусловленный комизм», лишенный «бессмысленной неожиданности» —

такими словами точно определит позднее Л. Толстой реалистические черты комического дарования Чехова (высказывание по поводу водевиля «Предложение»). Но ставя перед собой реалистическую задачу, Чехов в совершенстве овладел комическим поворотом темы и разнообразием действенных юмористических форм. Он был сюжетно изобретателен, бесконечно варьируя случаи, относящиеся к одной и той же теме; он разнообразно пользовался сжатыми конструктивными формами, максимальный об'ем которых был предопределен размерами журнального столбца; он любил динамические, быстрые композиции с неожиданными началами, сразу вводящими в суть изложения, с финалами, контрастно обернутыми к началу рассказа («Дорогая собака», «Смерть чиновника», «Жених и папенька», «Произведение искусства», «Хороший конец», «Оратор», «Месть»); он знал искусство лаконичного, как бы силуэтного образа с выразительным использованием детали («О бренности»); он широко пользовался живым, характеристическим диалогом с комическими оборотами разговорной речи, но он не уклонялся и от густого шаржа, вводя обильно утрированные, гиперболические приемы, пародийные фамилии.

Чехов создал особые законы построения комической новеллы, разрушив каноническую трехчастную форму (завязка, развитие, финал). Наряду с обычными композициями, в которых наличествуют все три необходимые элементы («Оратор», «Смерть чиновника», «Сирена», «Лошадиная фамилия»), он дал композиции лишь с двумя элементами — завязкой и развязкой («Толстый и тонкий») — или даже с одним элементом — серединой, что так характерно для большинства его рассказов («Злоумышленник», «Хамелеон», «Дочь Альбиона») или только началом («Егерь»). Читатель воспринимает, однако, эти укороченные композиции, подчас без движения сюжета, как сценки полновесные, законченные, потому что акцент в теме, силу идейной выразительности, решение художественной задачи берут на себя у Чехова такие «частности», как черта характера («Персона», «Из записок вспыльчивого человека»), строй мысли и чувства («Не в духе», «Полинька», «Жилец»), бытовая деталь, обыденный диалог или речевая интонация («Длинный язык»). Чехов силой своего комического дарования, виртуозным владением словесной формой доказал, что анекдот, шутка, комическая ситуация на реальной основе могут вырасти в законченную художественную новеллу. И читатель полюбил веселую улыбку Чехова, его открытый, про-

зрачный смех, обращенный на житейские обстоятельства и случаи, ощущая через искрометное остроумие и веселую наблюдательность писателя полнокровное биение пульса жизни.

Комизм Чехова, по природе своей, явление сложное. Конкретным материалом своего живописания и своим критическим углом зрения на жизненные явления Чехов придал комической новелле то социально-весомое качество, тот общественно познавательный смысл, который позволил ей стать значительнейшим явлением реалистического искусства. Тональная гамма юмора Чехова исключительно разнообразна. Мы найдем у него и юмор беззаботный, с откровенным использованием яркого анекдотического случая («В потемках», «Роман с контрабасом», «Дорогая собака», «Лошадиная фамилия», «Произведение искусства»), и легкую улыбку наблюдателя жизни («Кухарка женится», «Детвора», «Беззаконие»), и колоритный, сочный бытовой юмор («Хирургия», «Налим», «Альбом», «Экзамен на чин», «Винт», «Канитель»), и тонкую иронию («Радость», «Жалобная книга», «Вверх по лестнице»), и откровенную насмешку, переходящую в беспощадную сатиру («Дочь Альбиона», «Унтер Пришибеев», «На гвозде», «Делец»), и презрительный смех («Последняя магиканша»), и жестокую сатиру на грани со зловещим сарказмом («Циник», «Торжество победителя»). Так видоизменялся угол зрения писателя на живой материал действительности в зависимости от художественной трактовки им тем и идей.

О чем же и о ком писал молодой Чехов, выступавший чаще всего под псевдонимом Антоша Чехонте?

Эпоха политической реакции пустила глубокие корни в общественную жизнь страны, она оплела душу человека, связала его хорошие, чистые чувства и способствовала выявлению чувств подлых и пошлых. Она исказила подлинный облик русского человека, засорив его мусором всяких мелких своекорыстных чувств, унижающих человеческое достоинство. Средний русский человек поддался ударам гнетущей его действительности, примирился или приспособился к плохим ее сторонам, измельчился, опошлился превратился в обывателя. Вот эту сердцевину тогдашней жизни и увидел Чехов сквозь благополучно-благодушный ее внешний покров и вот эту-то сущность современности и разоблачал его честный смех. Чехов вскрывал в широко и остро наблюдаемых им явлениях современности, в образе ее повседневных делателей и участников все двойственное, лживое, самоуверенное, раболепствующее. Он дал бесконечную галерею типов — прямых носителей со-

циальных пороков мутной эпохи. Пред нами проходят самодовольные, глупые люди («Отрывок», «Из записной книжки отставного старого педагога»), пошлые и пустые натуры, бушующие обыватели со злобным, кляузническим и сутяжническим характерами («Интриги»), лицемеры, тунеядцы, ханжи, подлецы («Двое в одном», «75000», «Ворона»), взяточники и лихоимцы («Самообольщение»), самодуры («Капитанский мундир»), хищники, хамы, тираны («Мой Домострой»). Остро и отчетливо Чехов обнажает мутное или откровенно грязное содержание их душонок: обывательские рассуждения и жизненные цели («Хороший конец»), всепоглощающий эгоизм, своекорыстные интересы, мещанские идеалы («Отрава», «Выигрышный билет», «Лев и Солнце»), внешнюю интеллигентность при обывательской сущности («Интеллигентное бревно»), косность, некультурность наряду с самомнением, раздутые, напыщенные таланты («Тссс!..»), празднословие, соединенное с ничегонеделанием («Мыслитель»), стихийную лень, бытовую разнузданность, деспотизм и тиранию в удушливой семейной атмосфере («Отец семейства»), приниженность, подхалимство («Хамелон»), отсутствие искренних, непосредственных проявлений человеческих чувств, задавленных узкими, житейскими делами и задачами («Восклицательный знак»), неуважение в другом человеческого достоинства («Гордый человек»), бездушное оскорбление личности, пренебрежительное и циническое отношение к женщине («Розовый чулок», «Удав и кролик»), боязнь собственного мнения у забитого, униженного человека.

Обличительный взгляд Чехова был широк и всеохватен. Он прошелся по всем ступеням социальной лестницы и не пощадил никого: ни рядового обывателя, ни мелкотравчатого интеллигента, ни купца — «хозяина жизни». Перед нами проходят представители различных классов и профессий: чиновный мир — взяточники, протекционисты, забитые душонки и рабьи запуганные натуры, трепещущие перед начальством («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Справка», «Пережитое», «На гвозде», «Нарвался», «Мелюзга», «Самообольщение»), псевдо-бунтари («Сущая правда»), служебисты-карьеристы («Из дневника помощника бухгалтера»), неумные, прямолинейные, полицейские чиновники, начальники — хамы и радетели чинопочитания («Торжество победителя», «Чтение»); «актеришки» — мелкая актерская среда с ее тусклой и подчас горькой жизнью, с ее вздорным самолюбием, критикантством, брюзжанием, напыщенным словоизвержением, тщеславием,

завистью, потугами на внешний блеск и на «высокое служение искусству», громкими словами и бессильными порывами («Трагик», «Комик», «Актерская гибель», «Депутат», «Средство от запоя», «Антрепренер под диваном», «Первый любовник», «Критик»); писатели-«газетчики» с их мелочностью, некультурностью, неоправданными претензиями, пошлым самодовольством или жалким безволием и бесправием («Корреспондент», «Два газетчика», «Крест», «Французский бал», «Конь и трепетная лань», «Писатель», «Тряпка»); оскудевающие «дворянишки» («Раз в год», «Кулачье гнездо», «Добродетельный кабатчик») и морально-деградирующие, умственные и нравственные банкроты («Братец», «Опекун», «В ландо», «На чужбине», «Хитрец», «Дочь Альбиона»); бедные и зависимые учителя с приниженным самочувствием и без разумной, живой работы («Репетитор»); невежественные врачи («Сельские эскулапы», «Хирургия»); богатеи-промышленники с их разнузданностью и хамством («Маска»); темные, пассивные, забитые нуждой и безволием бедняцкие слои крестьянства («Суд»; «Староста») и хищнически-деревенское кулачество («Осенью», «Добродетельный кабатчик»); неистовые в своем рвении и грубые в своем поведении железнодорожные служащие («Ну, публика!»); болтливые и фразистые либералы-интеллигенты («Либеральный душка»).

Чехов показывал законченного обывателя в любых одеждах и социальных положениях и давал в множестве своих произведений собирательный образ мелкого, ничтожного человека эпохи. Через повседневно-привычное, комически-бытовое, обывательски-благополучное у Чехова проглядывает жизнь мерзкая, отвратительная, наполненная пустяками и чепухой — жизнь нравственно-нечистоплотная, лишенная чистых побуждений, искренних человеческих порывов, благородных чувств, понимания высокого человеческого достоинства. Таков вывод, вытекающий из читательского восприятия всей суммы образов в ранних рассказах Чехова, но это же заключение сделает и сам Чехов прямым образом в своих письмах 80-х годов.

Пошлое содержание жизни и обывательское самочувствие современника в представлении Чехова было всеохватным: он видел это в повседневном поведении рядового участника жизни, в его образе мышления и суждениях, в ограниченности умственного кругозора и интересов, в мелкости чувств, в бессодержательности и бесправии повседневной жизни. Чехов воспринимал серый колорит жизни и вялые ее ритмы не как нечто

случайное и временное, но как стихию, разлитую по всем ячейкам социальной жизни, стихию, порожденную вековыми несправедливыми, унижающими человека устоями и окончательно закрепленную формами общественно-политической жизни времени 80-х годов. Его разоблачительное перо не могло пройти также и мимо государственно-учрежденческих порядков, полицейского режима, произвола и подлости в охранительной системе государства, основанных на насилии, сыске, подхалимстве и взяточничестве («Унтер Пришибеев», «Много бумаги», «Брожение умов», «Не в духе», «Хамелеон», «Ревнитель», «Совет», «Молодой человек»). Проникновение Чехова в эту сферу наблюдений нередко решительно пресекалось охранительными органами (вспомним отношение цензуры к рассказам: «Унтер Пришибеев», «Упразднили», «Говорить или молчать», «Циник», «Не судьба», «Речь и ремешок», «На чужбине»).

Совершенно очевидно, что Чехов не столько смеялся, сколько высмеивал, обличал. Его яркий комизм и открытый юмористический тон не могли ослабить страшной силы его художественных выводов, — и прав был Горький, который в своей оценке «юмористических» рассказов Чехова, этих, по его определению, «трагически-мрачных шуток» подчеркнул: «как много — за смешными словами и положениями — жестокого и противного скорбно видел и стыдливо скрывал автор»[1].

Чехов не клеветал на жизнь, выделяя лишь ее отрицательные черты, подчеркивая ее мерзости и социальные уродства. Он видел в ней и другое — то положительное, человеческое, что просыпалось в совестливых душах. С той же открытой улыбкой Чехов рассказал о людях, ощущающих свое ничтожество («Разговор человека с собакой» «Персона»), или тоскующих от сознания своей зависимости («Мелюзга»), о тайных слезах обиженного человека («Месть» — 1882), о нежных чувствах и тонких душевных движениях («Дорогие уроки»); он брал под защиту беззащитных и зависимых и в то же время энергично протестовал против пассивных и покорных. Вот почему в обычное спокойное течение рассказа Чехова иногда врывается взволнованный авторский голос: «Но разве можно быть такой кислятиной? Отчего вы не протестуете? Чего молчите? Разве можно на этом свете не быть зубастой? Разве можно быть такой размазней» («Размазня»). Наличие

[1] М. Горький. Собрание сочинений, 2-е изд., т. 22. М., ГИХЛ, 1933, стр. 40.

этих мотивов в новелле Чехова часто придает тональности его смеха грустный, меланхоличный колорит.

Комическая новелла Чехова, содержащая, по его определению, «фабулу и подобающий протест», раскрывает одну синтетическую тему и посвящена одному герою: среднему человеку эпохи с его опошленной, искалеченной, не свободной психикой, порожденной уродливыми формами русской жизни, тяжко сгустившейся в эпоху общественно-политической реакции. Историческая заслуга сатиры Чехова была в том, что в годы разгула реакции, маскируя свои удары смехом, он заговорил о полном, всеохватном неблагополучии российской действительности, в том, что острием своей сатиры он вскрыл картину глубокого и всестороннего общественного застоя, социально-бытового тупика и разложения человечности в человеке.

2.

Чехов тонко чувствовал литературные формы. Это видно, прежде всего, из его многочисленных стилизаций и пародий. Примечательно, что чувство формы сказалось в первых же литературных дебютах Чехова, а второй из появившихся в печати его рассказов дает каталог литературных трафаретов, образов и приемов («Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» — 1880). Это эстетическое чувство писателя с годами росло и предопределяло линию его непрерывных новаторских исканий.

В основе преобладающего числа ранних комических рассказов Чехова лежит анекдот — неожиданное разрешение исходного положения, взятого из бытовой действительности. Анекдотическая направленность влекла Чехова к непрерывной выдумке, к созданию необычных и эффектных для дальнейшего разрешения ситуаций[1], к искусству неожиданного конца. Финалы чеховских рассказов всегда смелы, они правдоподобны, но в то же время подчас ошеломляющи[2]. Неожиданные концы обычно вытекают из изобретательных поворотов в сюжете, непредвиденного поворота основной ситуации[3]. Однако, в ряде случаев неожиданность финала оказывается мнимой. Чехов ведет повествование, накапливая признаки, которые неизбежным образом должны привести к даваемому концу.

[1] См. «Хитрец», «Благодетели», «Злой мальчик», «В почтовом отделении».

[2] См. «В потемках», «Неудача», «О бренности», «Мошенники поневоле».

[3] «Месть женщины», «Контрабас и флейта», «Жених и папенька».

Так, в произведениях «Умный дворник», «Дурак», «Рассказ, которому трудно подобрать название» неожиданный конец, непосредственно как бы не вытекающий из основного изложения, на самом деле подготовлен всем ходом повествования, характером поведения действующих персонажей; в рассказе «Нарвался» финал обусловлен подчеркнутой социальной зависимостью персонажа; в «Случае из судебной практики» он явился следствием гиперболического выражения черты характера и поведения лица.

Однако, стремясь органически замкнуть изложение, Чехов не всегда прибегал к сюжетной концовке; в отдельных случаях финал рассказа замыкался неожиданной фразой. Таков конец в рассказе «Неосторожность»; короткая фраза, идущая как бы в сторону, обрамляет и завершает рассказ «Зиночка».

Сжатая, экономная форма новелл Чехова, минимальный размер которой был предопределен связью с еженедельным журналом и газетой, способствовала появлению исключительно скупых, немногословных начал, приступов к повествованию, вступлений к раскрытию основного действия. У Чехова начала либо совсем отсутствуют, — автор без особой подготовки, сразу приступает к раскрытию основной части рассказа, — либо сводятся к одной — двум вводным фразам. Для него характерны начала, которые дают быструю исходную ситуацию в сочетании с минимальной внешней характеристикой лица: «Был полдень. Помещик Волдырев, высокий, плотный мужчина с стриженой головой и с глазами навыкате, снял пальто, вытер шелковым платком лоб и несмело вошел в присутствие. Там скрипели...» («Справка»); «Мой дядя, Петр Демьянович, сухой, желчный коллежский советник, очень похожий на несвежего копченого сига, в которого воткнута палка, как-то, собираясь в гимназию, где он преподавал латинский язык, заметил, что переплет его синтаксиса из'еден мышами» («Кто виноват?»).

Нередки начала с отчетливо выделенными комическими деталями: «Муха средней величины забралась в нос товарища прокурора, надворного советника Гагина. Любопытство ли ее мучило, или, может быть, она попала туда по легкомыслию, или благодаря потемкам, но только нос не вынес присутствия инородного тела и подал сигнал к чиханию» («В потемках»).

Чехов виртуозно пользуется искусством создавать комические qui pro quo, обусловленные свойствами характера и поведением лица («Беззащитное существо», «Ну, публика!», «Интеллигентное бревно») и комбинацией жизненных ситуа-

ций («На даче», «Заблудшие»). Особая разновидность gui pro quo: недоразумение. Так на «недоразумении», когда речь героя преследует одну цель, а у слушающего возникает иное ее понимание, построен рассказ «Комик». Недоразумение, проходящее через весь рассказ, обычно рождает неожиданный его финал («Нервы», «О том, как я в законный брак вступил», «В бане»). Чехов пользуется приемом своеобразной мистификации читателя: он ведет рассказ, ложно направляя внимание читателя, все выясняется лишь в финале («Дачное удовольствие» и др.).

Чехов часто строит свои композиции на принципе контраста («Толстый и тонкий»), несовпадения слова и дела. Так, на диалоге, когда сказанное не совпадает с переживаемым, построен рассказ «Полинька»; противоречие между самочувствием и поведением лица движет рассказ «Либерал»; ход рассказа приобретает противоположный началу характер в «Пересолил» и т. д.

Излюбленный композиционный прием Чехова — ступенчатое движение, т. е. постепенный и последовательный переход от исходной ситуации к финальной, ей противоположной по содержанию; начатая содержательная тема постепенно снижается и как бы снимается в конце. Типичные случаи ступенчатой композиции: «Дорогая собака», «Мститель», «После бенефиса», «Водевиль».

Приведенные типы композиционного построения свидетельствуют о том, что Чехов мастерски владел искусством сюжетного рассказа, пользуясь изобретательно эффективной силой неожиданных поворотов, мотивированных сюжетных смещений, тонких, но определяющих ход действия, деталей.

И тем не менее должно говорить о том, что Чехов не стремился ни совершенствовать, ни обновлять композиционно-сюжетные традиционные схемы. Меньше всего его внимание было занято задачей создания новых конструктивных образцов. В развитии старых принципов его творческая мысль была направлена на задачу противоположную, исключающую первую, техническую задачу: разрушить традиционные схемы, планы, композиции, дать рассказ без сложного сюжета и в то же время без немотивированных простейшими жизненными обстоятельствами положений, создать принципиально бессюжетный рассказ как он это сделал, примерно, в рассказах «Драматург», «Экзамен на чин», «Хамелеон», «Ты и вы» и многих других. И теоретически, и практически это была задача больших трудностей, при решении которой сравнительно мало

мог помочь опыт предшествующей и современной русской литературы. Русская литература к этому времени создала высокохудожественные образцы бессюжетного повествования, но только по одной линии — по линии очерка, имеющего своим истоком непосредственную бытовую зарисовку, реальный житейский случай, конкретный жизненный факт с преобладанием описательного материла и со слабой сюжетной организованностью. В творчестве Гл. Успенского, завершающем богатую практику в очерковом жанре народнической литературы, этот очерк получил отточенную форму, был насыщен социальным содержанием и расцвечен тонкими психологическими деталями. В русской литературе второй половины XIX в. господствовала в основном психолого-бытовая новелла с обязательным, прозрачным сюжетом, с внутренним движением, новелла тургеневского типа с углубленным психологическим и социальным содержанием. Рядом с бытовым очерком и с психологическим рассказом утверждался разоблачительный рассказ, с открытой социальной тематикой, рассказ, доведенный до высоких степеней совершенствования в практике Щедрина. Одновременно с ним, имея своим истоком физиологический очерк 40-х гг., процветало колоритное этнографическое повествование. На последней основе с обогащением ее обличительными идеями и с показом «новых» людей, встреченных на необычных путях своей жизни, Короленко создал свой оригинальный и также чаще всего бессюжетный, малособытийный, обедненный фабулой рассказ-очерк.

Чехов на первых порах прошел мимо этих определившихся в литературе и созданных большими мастерами малых повествовательных линий. В своем повествовательном искусстве он опирался на рассказ, культивировавшийся в развлекательной журналистике. Блестящие образцы сюжетной новеллы создал в эти годы сотрудник «Осколков» В. Билибин. Используя традиционные схемы, легко наполняя их новыми житейскими случаями и положениями, как бы свободно и непринужденно играя формой, которая была так податлива в руках искусного новелиста, Чехов вскоре перевел свое внимание на наполнение этих схем конкретным бытовым материалом, острыми социальными темами, типовыми характерами, обобщенными идеями. Новеллистичная форма — оказалась необязательной; материал живых наблюдений и художественных обобщений писателя сковывался канонической композицией и, естественно, должен был привести к разрыву этой формы. Вот почему одновременно с накоплением свежего и разнообразно-

го житейского материала, одновременно со зрелой мыслью писателя — неутомимого наблюдателя жизни — учащаются случаи бессюжетного построения. Все чаще и изобретательнее Чехов прибегает к такой форме рассказа, в которой тема преобладает над сюжетом, материал над композицией. И тем не менее повествование Чехова остается рассказом, т. е. законченным художественным целым, а не наброском, эскизом, фрагментом к рассказу, независимо от авторского жанрового определения[1]. Это достигается искусством художника резко выделить ведущую черту персонажа, его поведения, проявление внутреннего мира человека, ярко воспроизвести колоритную бытовую тему, выпукло подать житейскую деталь, выразительно воспроизвести живую и характерную человеческую речь. Бессюжетные рассказы Чехова обычно строятся на накоплении и нарастании мелких черт быта, на раскрытии рельефного бытового материала, поданного в лицах, диалогах, типическом поведении[2], причем в центре повествования чаще всего оказываются людские взаимоотношения[3].

Бытовая тема, раскрывающая тонкое знание писателем жизни, напоминала бытовые сценки И. Горбунова («Утопленник», «Язык до Киева доведет») и в то же время отличалась от них трактовкой внутренней своей темы, рельефностью своих очертаний, отчетливой подчеркнутостью. Следует учесть при этом, что способом претворения писателем частной бытовой темы в узловую, значительную по смыслу повествовательную тему явился углубленный социальный угол зрения на описываемое явление. Ощущение сюжетности внутренней при отсутствии сюжетности внешней достигалось тем, что писатель остро сатирически выделил антисоциальные черты (как в рассказе «Альбом»), антисоциальные явления (взятка в «Справке»), подчеркнул роль в поведении человека специфических социальных условий («Депутат или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей украли»).

Началом, организующим сюжетом, в преобладающем числе рассказов Чехова является яркое раскрытие характера — в своеобразном душевном порыве, в особом качестве поведения, в индивидуальном и в то же время типизованном ходе мыслей и речений. Сюжет строится на постепенном раскрытии определенных черт лица («Загадочная натура», «Слова, слова и сло-

[1] Чехов употреблял обычно подзаголовки: сценка, случай, эпизод, эпизодик, эскиз, психологический этюд.

[2] «Брожение умов», «В вагоне» — 1881, «Суд», «Сельские эскулапы».

[3] «Баран и барышня», «Размазня», «Торжество победителя».

ва»), на душевном движении, обычно с неожиданным финальным разрешением («Не в духе», «С женой поссорился»), на гиперболическом выражении характеристических черт («Благодарный»); на находчивом проявлении определенной черты характера в противоречии с обстановкой и исходной ситуацией («Жених и папенька», «Гость», «Интеллигентное бревно»). Сюжет возникает в силу последовательного раскрытия отношения персонажа к своему собеседнику в связи с его социальным положением («Вверх по лестнице»).

В художественном методе Чехова-новеллиста характер лица прежде всего выявляется не описанием его поведения, а его речью, обнаруживающей своеобразный строй мысли и чувства, специфическое словоупотребление, языковую мимикрию и речевую дипломатию. В основе чеховских рассказов — речь резко индивидуализированная, динамическая, полная разнообразных интонаций, сопровождаемая выразительной жестикуляцией («Забылся», «Перед свадьбой»). Образцом раннего использования жизненной характерной речи, которая несет в себе сюжетные ситуации, является рассказ «Жизнь в вопросах и восклицаниях». Характеры раскрываются в колоритном, бытовом разговоре («Хороший конец», «Ушла»), основные черты типа выявляются в диалоге, содержание которого и образует сюжет рассказа («В ландо», — пошляк, рассуждающий о Тургеневе). Чехов часто прибегает к монологу, полновесно выявляющему самочувствие лица и определяющему его душевные свойства, к монологу, который доводит исходную ситуацию до той границы, которая делает повествование законченным рассказом («Шило в мешке», «Общее образование», «Психопаты», «Унтер Пришибеев»).

Жизненное правдоподобие, реальное сцепление причин и следствий передаются читателю в итоге планомерного раскрытия писателем связей между поступками и словами, психическим содержанием и поведением человека. Чехов не стремится внушить читателю впечатление исключительности данного случая. Даже демонстрируя неожиданное, непредвиденное, писатель подчеркивает то обыденное, повседневное, знакомое, что легко ассоциируется читателем. Условия работы, требования, обусловленные рамками «малой» формы, приводили к сгущенной подаче живописуемого материала, к определенной гиперболизации сюжетных моментов («Чтение», «Восклицательный знак», «Смерть чиновника»), к гротескной трактовке низких бытовых черт, пошлых нравов, подлых характеров («Из записок вспыльчивого человека»), подчас к проявлению буффон-

ного смеха («Жених и папенька»). Но и эти особенности метода Чехова не выходили за пределы реальных органических связей и естественных мотивов.

Лишь в одном приеме своего комического письма Чехов счел возможным сохранить подчеркнутую условность: фамилии его персонажей нарочиты и обычно несут в себе условную характеристику лица. Таковы фамилии-маски: купцы Плевков и Синерылов, староста Шельма, городовой Жратва, капитан Урчаев, мелкий чиновник Невыразимов, генерал Жигалов, трагик Унылов, чиновники Любостежаев, Червяков, Дряньковский, губернский секретарь Оттягаев, полицмейстер Залихватский; фамилии-стилизации: учитель французского языка Трамблян, француз Шампунь, пансион мадам Жевузем, музыкант Смычков, протоиерей Елеев, дьякон Вратоадов, дьячок Отлукавый, дьячок Вонмигласов, учитель греческого языка Артакарксов, артистка Блистанова. Пародийные фамилии: граф Дерзай-Чертовщиков, вице-губернатор Лягавый-Грызлов, контр-адмирал Ревунов-Караулов, корнет Помоев, артист Дездемонов; фамилии с резко выраженной нарочитой корневой основой: Дробискулов, Прекрасновиусов, Куперосов, девицы Клянчины, Лиза Мамунина. Тот же пародийно-стилизаторский принцип в названиях: станция «Дребезги», газеты «Хрюкало» и «Куриная слепота», пароходство «Щелкопер».

Чехов «играл» фамилиями и названиями, подчеркивая обобщенный смысл и характерность наименований. Таковы его унтер Пришибеев, помощник надзирателя Очумелов.

В поэтике названий Чехова скрестились две линии: одна идет от сатирической линии, начатой Гоголем и продолженной Щедриным, другая — от практики современной Чехову юмористической прессы.

Но если в вопросах стиля, композиции и отдельных комических приемов вопрос о литературной основе деятельности раннего Чехова легко разрешается обращением к журнально-юмористической практике, то корни литературного обличительства Чехова не могут быть выведены из той же основы: ведь развлекательная юмористика 80-х гг., созданная на потребу мещанского чтива, решительно оторвалась от социального пафоса ,присущего ведущей линии русской литературы.

В поисках генезиса чеховской сатиры, прежде всего, надо обратиться к наследию Салтыкова-Щедрина, который, в свою очередь, наследовал сатирическую струю Гоголя. От Гоголя

идет в русской литературе тема о внешне-благополучной, но внутренно мрачной жизни, тема о «страшной, потрясающей тине мелочей, опутавших нашу жизнь», о «глубине холодных, раздробленных, повседневных характеров» (Гоголь), среди которых на первое место был выдвинут маленький человек, воплощаемый обычно в образе чиновника. Чехов и знал, и любил Гоголя. Нетрудно провести ретроспективную линию от чеховских «толстых» и «тонких» чиновников к аналогичным характеристикам в «Мертвых душах», от Червякова («Смерть чиновника») к Акакию Акакиевичу, от унтера Пришибеева к Держиморде, от помещичьих типов в рассказах «Дочь Альбиона», «В приюте для неизлечимо больных», «Безнадежный» к нарицательным фигурам в тех же «Мертвых душах». Откровенная гоголевская ситуация, примерно в духе «Как поссорился Иван Иванович...», и гоголевские приемы использованы в рассказе «Из огня да в полымя». Вполне закономерной кажется реплика, которую подает в рассказе «Чтение» начальствующий чиновник о своих подчиненных: «...Вы говорили, что у нас нет уже гоголевских типов... А вот вам! Чем не тип?..» О гоголевской манере напоминают также некоторые формы гротеска, языковые характеристики, игра с фамилиями, — приемы эти, как уже отмечено выше, были устойчиво закреплены в практике современной Чехову сатирической литературы.

Салтыков-Щедрин был для Чехова близким по духу писателем, Чехов всегда оставался поклонником щедринского таланта. Вольно или невольно, молодой Чехов вводил в свой язык взятые у Щедрина образы города Глупова, Удава и Дыбы, и такие обобщенные определения как «ревнитель», «кабатчик», «пошехонское». Он следовал заглавиям Щедрина (ср. «Пестрые письма» Щедрина — «Пестрые рассказы» Чехова; «Невинные рассказы» и «Благонамеренные речи» — — «Невинные речи» Чехова; «История одного города» — «Из летописи города Нищегладска» Чехова) и жанру его сатирической «сказки», создав такие «сказки» как «Наивный леший», «Самообольщение», «Репка», «Говорить или молчать». Чехов почти идентично воспроизводил отдельные образы. Таковы в «Рыбьем деле»: щука — хищник из господствующего класса, голавль — буржуазный интеллигент, карась и пескарь — чиновники-обыватели, лещ — кулак. Ряд образов и рассказов Чехова, рисующих чиновников и чиновничьи нравы («Дурак», «Закуска», «На гвозде»), а также дворянское оскудение, являются параллелями к соответствующим произведениям Щедрина: «Губернские очерки», «Пошехонские рассказы», «Убе-

жище Монрепо». Эту близость отмечали и современники — первые читатели Чехова, хотя по существу речь здесь может итти не столько о прямом воздействии Щедрина, сколько о родственности одновременного изображения двумя писателями типичных явлений 80-х годов.

Чехов следил за творчеством Щедрина, поражаясь подчас его изумительной «смелостью», считая его произведения явлениями большого искусства. После смерти Щедрина Чехов определил его значение такими словами: «Тот сволочной дух, который живет в мелком, измошенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага». (Письмо к А. Плещееву 14 мая 1889 г.). Это итоговое определение деятельности великого сатирика применимо в какой-то мере и к творчеству самого Чехова. Щедрин всей направленностью своего творчества разрешил задачу сатирического разоблачения мелко-буржуазной идеологии и подлых черт измельчавшихся людей из «культурной» среды; множеством вариантных образов он демонстрировал бесхребетность и трусость русского либерализма. Молодой Чехов подхватил эту тему, насытив ее данными новейшего времени. Щедрин-публицист своим безошибочным социальным чутьем предугадал и обосновал, исходя из политических корней, историческую закономерность новой эпохи, как времени общественного распутья и растерянности, равнодушия к делам обще-демократическим, времени «простой злобы дня» и появления в нем нового героя — «среднего человека», «заурядного деятеля современности, устроителя ее будничных отношений». То же понимание эпохи мы найдем и у Чехова. Он не был политическим публицистом и не владел ясным сознанием путей, которые могли привести к коренной перестройке социальной действительности. Но совпадая с Щедриным в общей оценке современности и в общем неприятии ее, Чехов ни на одну минуту не поддался самообману, ощущению благополучия, любованию «идиллиями» жизни, и дал блестящие, выявленные по множеству поводов, разукрашенные пестрыми сатирическими красками жизненные картины. Таким образом, Салтыков-Щедрин помог Чехову избежать бытовизма, подняться над пошло-развлекательным тоном юмористической прессы, преодолеть литературное содружество с Н. Лейкиным: Щедринская художественная острота, предельная моральная честность и подлинный демократизм позволили Чехову выковать основы критического реализма своей сатиры.

3.

Комическая струя чеховского творчества не иссякла с переходом писателя к другим жанрам, темам и формам работы. Создавая позднее произведения в серьезном тоне, Чехов считал возможным, время от времени, уделять внимание непосредственно комической новелле[1]. Такой рецидив писания Чеховым произведений уже в «старой» для себя сатирической манере мы увидим в 1892 г., когда он напечатал в «Осколках» серию рассказов: «Отрывок», «История одного торгового предприятия», «Из записной книжки отставного старого педагога», «Рыбья любовь». Но более характерно другое: обилие в повестях и пьесах Чехова 90-х и 900-х годов комических характеров или комических черт характера, юмористических подробностей, иронического аспекта на ряд житейских явлений, обстоятельств и бытовых положений. Чехов любит «серьезную» тему расцветить многими юмористическими деталями (как в рассказах «Тайный советник», «Скрипка Ротшильда», «Душечка», как в позднем водевиле «О вреде табака» 1902 г.). Он не отказывается, в целях резкого акцентирования социальной темы, от прямого использования анекдота или гротеска (скажем, в повести «Человек в футляре»), от применения частого в его юмористической практике, ступенчатого развития композиции («Дорогая собака», «Вверх по лестнице», «История одного торгового предприятия») при раскрытии значительного реалистического сюжета («Ионыч»). Улыбка не покидает Чехова, работа в изначальном комическом жанре не осталась бесследной даже для последних лет его творчества. Таким образом, в произведения позднего Чехова органически вошли черты раннего творчества, — и в этом отношении нет разрыва между периодом работы Антоши Чехонте и литературной деятельностью Антона Чехова.

После окончания университета Чехов некоторое время занимался врачебной практикой, отнюдь не прерывая литературной деятельности. Усиленная работа привела в 1887 г. к первому серьезному заболеванию. Лето Чехов обычно проводил вне Москвы, так два лета подряд он жил в усадьбе Бабкино помещика А. С. Киселева около г. Воскресенска под Москвой, в кругу интеллигентных лиц, увлекавшихся литературой

[1] Примечательно, что регулярную работу в юмористической прессе Чехов вел долгие годы, вплоть до появления сборника рассказов «В сумерках» и повести «Степь».

и искусством; с 1887 г. ездил на юг, жил два лета в имении Линтваревых Лука Сумского уезда Харьковской губ. ;в 1889 г. совершил летнюю поездку в Крым и Одессу. С этого времени передвижения, знакомство с новыми местами стали потребностью Чехова и он утверждал, что путешествия непременно должны входить в «гигиену» писателя. Естественно, что новый круг бытовых впечатлений обогатил Чехова-писателя, раздвинул горизонт его социальных наблюдений. Чехов все чаще, все настойчивее обращается к бытовому рассказу, очерку, по обычной литературной терминологии тех лет — «сценке», «сценке с натуры».

«Бытовое» не пришло у Чехова на смену «юмористическому»: оно всегда наличествовало в его творчестве, которое примечательно конкретным знанием жизни. У Чехова мы находим постоянное стремление художественно оправдать создаваемое юмористическое положение бытовым образом. Даже в первых своих литературных опытах Чехов был бытописателем, у которого анекдотический сюжет, юмористические положения прикреплялись к фактическому и часто злободневному материалу.

Бытовые зарисовки даются Чеховым одновременно с опытами создания «внутреннего» портрета лица, характеристического образа. Чехов рано останавливается на психологических темах, всматривается в типологические черты и в людские взаимоотношения. В отдельных ранних произведениях комический сюжет подчас перекрывается материалом характеристическим («Корреспондент», «Он и она», «Барон», «Идиллия увы и ах!»), анекдот в них служит лишь поводом к обнаружению внутренней сущности людских отношений.

Чехов не отказывался и от прямого выражения своих общественных симпатий, прибегая в отдельных случаях к открытому публицистическому тону («Барыня», «Живой товар»). В ряде случаев произведения, юмористические по замыслу или по исходной тональности, превращались в картину обличительную («Ярмарка», «Корреспондент», «За яблочки»).

Наличие у раннего Чехова бытового письма вносит весьма существенный корректив в понимание общего направления его литературной деятельности.

Примечательно, что одновременно с писанием юмористических мелочей и комических рассказов Чехов в первую половину 80-х годов обращается к писанию фельетонов, статей,

очерков, заметок[1]. Чехов вел в «Осколках» обширный цикл фельетонов-обозрений под заглавием «Осколки московской жизни»[2]. Ранняя работа в публицистическом жанре расширяла круг реалистических повседневных впечатлений Чехова от общественной жизни, позволяла ему, опираясь то на газетные данные, то на сведения, получаемые у знакомых, то — что самое существенное — на собственные, непосредственные систематические наблюдения, делать свой отбор и свои оценки повседневно-характерных, типичных явлений современности[3].

Возрастающий вместе с развитием таланта интерес Чехова к бытовому и нераскрытые до конца его публицистические возможности — вели к тому, что писатель должен был в своей литературно-художественной работе расширить сферу внимания к «серьезному». Требования «безусловного» юмора подчас тяготили его, а рамки юмористических изданий и в частности «Осколков» вскоре стали ему тесны. Он сознавался, что «трудно за юмором угоняться! Иной раз погонишься за юмором, да такую штуку сморозишь, что самому тошно станет. Поневоле в область серьеза лезешь». (Письмо Н. Лейкину после 17 апреля 1883 г.). Замыслы Чехова не всегда совпадали с требованиями юмористических изданий, что видно хотя бы из такого его замечания о своем «Трагике»: «Неплохой рассказ вышел бы, если бы не рамки... Пришлось сузить даже самую суть и соль... А можно было бы и целую повесть написать на эту тему». (Письмо Н. Лейкину 1 или 2 августа 1883 г.).

Новым органом, на страницах которого Чехов мог помещать рассказы не обязательно комические и не с непременным расчетом вызвать реакцию смеха, была «Петербургская газета». В ней Чехов поместил обширное число произведений[4]. «Петербургская газета» была типично обывательским органом, лишенным общественной принципиальности, но весьма популярным среди массового городского читателя. Газета имела

---

[1] За 1881—1886 гг. напечатано свыше 30 статей, из коих особо примечательна серия из 16 судебных фельетонов (1884) по делу о крахе скопинского банка — «Дело Рыкова и комп.».

[2] Фельетоны печатались под псевдонимами Рувер и Улисс два раза в месяц. В 1883—1885 гг. напечатано 50 сборных фельетонов, куда вошло 166 небольших отдельных статей-«куплетов».

[3] Значение работы Чехова над «Осколками московской жизни», как этапа на пути развития его мировоззрения, подчеркнуто в книге А. Дермана «Творческий портрет Чехова». М., «Мир», (1929, стр. 61—75 и в работе А. В. Коротаева.

[4] В 1885 г. — 37 рассказов, в 1886 г. — 32, в 1887 г. —38, в 1888 г. —1. Всего — 108 рассказов.

постоянный беллетристический фельетон, который находился в руках Н. Лейкина. Последний, не печатаясь по понедельникам, предоставил этот день Чехову. В лице газеты Чехов получил новую и обширную аудиторию, которая вскоре оценила талантливые бытовые сценки неутомимого автора. На страницах газеты появились «Налим», «Егерь», «Староста», «Утопленник», «Горе», «Унтер Пришибеев», «Циник», «Художество», «Детвора», «Тоска», «Актерская гибель», «Иван Матвеевич», «Лишние люди», «Нахлебник», «Ванька», «Нищий», «Накануне поста», «Почта», «Беглец» и многие другие. В газете Чехов мог печатать произведения, превышающие об'ем «осколочного» рассказа, однако, стремления писателя выйти за пределы обязательно короткого рассказа и здесь имели свои границы.

Какие же бытовые и психологические темы разрабатывал и постепенно раскрывал Чехов в первое пятилетие своей литературной деятельности?

В первые два года (1880—1881) литературной работы молодой автор лишь изредка обращался к непосредственной бытовой тематике. Но характерно, что и в эту пору робких еще поисков колоритных бытовых сюжетов Чехов останавливал свое внимание на крестьянской тематике и на внегородском слое. Так, бытовая тема явно ощутима в рассказах «За яблочки» и «Суд». В первом рассказе анекдотический случай использован в качестве картины обличительного характера, рисующей дикие помещичьи нравы.

1882 год принес обильную по числу выступлений, разнохарактерную по темам и пеструю по жанрам литературную продукцию Чехова, в которой уже более отчетливо вырисовывается из-под груза подавляющего числа юмористических «мелочей» и новелл интерес его к непосредственному бытовому материалу и психологическим мотивам. Намечается «лобовая тема», к которой так часто будет обращаться Чехов впоследствии. Чехов создает первые опыты развернутых аналитических портретов на углубленной психологической основе. В психологическом этюде «Он и она», выдержанном в лирических тонах, дан внутренний портрет лица, скрытый для других под обманной внешностью. Чехов выделяет «хорошее» во внешне «плохом» человеке, стремясь показать, что судить человека надо не по поверхностному впечатлению, а лишь проникая вглубь характера, во внутренние черты, определяющие основное в человеке. Чехов трактует дорогую ему тему — о высоком чувстве, пробуждающемся под действием искусства,

о красоте и власти самого искусства, о красоте смелости человека. Сходную тему подымает Чехов в рассказе об обнищавшем и забитом бароне, страстно, трогательно и безраздельно влюбленном в театр, подлинном артисте в душе, но «чудаке» в глазах других, его третирующих. В обоих рассказах анализ Чехова направлен на то, чтобы вскрыть внутренние пружины действий и поведения человека, увидеть правду за обманчивой внешностью, показать красоту душевных движений в условиях мелко думающего и мелко чувствующего общества.

Психологический аналитический портрет развернут Чеховым на колоритном бытовом материале с живыми языковыми красками и в рассказе «Корреспондент», центральный образ которого дан во взаимодействии с противостоящим ему пошлым фоном. Издевательство со стороны самоуверенно-хамского купечества над «маленьким», «униженным» человеком в лице русского «газетчика», с душой «не вредной» и «совестливой» свидетельствует о раннем пристальном внимании Чехова к социальным настроениям современного ему общества. Вариант темы о пошлячестве, не щадящем искренних душевных переживаний, Чехов дал в рассказе «Месть».

Основной материал бытовых наблюдений и психологических тем Чехов черпает в городской среде, закрепляя тем самым за собой на долгие годы роль аналитика и описателя обостренного самочувствия и превратных судеб людей в сложной и меняющейся обстановке городской культуры. По мере учащения своих поездок за пределы Москвы, Чехов включает все больший круг тем, охватывающих уездную и деревенскую жизнь. Крестьянский быт — темный и невежественный в основе своей — обрисован в рассказах «Сельские эскулапы», «Ярмарка». Деревня, и в особенности взаимоотношения между крестьянами и помещиками, на первых же порах не рисуются Чеховым идиллически. Он сразу же находит тот острый и в то же время об'ективный угол зрения, который навсегда отдалил его от традиционного народнического восприятия жизни деревни. В рассказе «Барыня» перед нами жесткая картина социальных нравов, характеризующая цинические типы помещиков. В этих условиях тоскливо бьются «совестливые» и бесправные отдельные натуры. В мрачном очерке крестьянской жизни, данной в натуралистических красках, нельзя не видеть начала одной из тех тематических линий, первый опыт накопления тех мотивов, которые Чехов будет из года в

год продолжать в большой серии своих крестьянских рассказов.

В том же году, стремясь освоить новые жанровые формы, Чехов создает серию повестей «Зеленая коса», «Ненужная победа», «Живой товар», «Цветы запоздалые», которые отразив не столько материал личных наблюдений писателя, сколько знакомство его с литературными образцами и литературными повествовательными приемами, явно ему не удались. Для поисков Чеховым темы, которая могла бы стать поводом для разработки в большой повествовательной форме, показательна повесть «Цветы запоздалые». В ней изображена история женской преданной любви, раскрыта тема о страстной жажде личного счастья и о жизни, прожитой напрасно. Ведущий мотив — осознание человеком, под влиянием внезапно проснувшейся любви, бессмыслицы, неуюта своей жизни. Социальные отношения лиц повести взяты под углом зрения необходимости восстановить в жизни нарушенные принципы гуманности.

В итоге 1882 год положил начало нескольким тематическим линиям, которые Чехов будет настойчиво разрабатывать в последующие годы.

Следующий год был годом напряженной работы Чехова в «Осколках». Чехов развертывает богатство своих житейских наблюдений, знание бытовой стороны жизни. Но «бытовое» как бы колоритно и точно оно ни описывалось Чеховым («В цирульне», «Закуска», «Случай с классиком», «Приданое», «В Москве на Трубной площади», «Он понял!»), остается лишь поводом для рассказа об основном «герое» этого быта — человеке. Чехова интересуют скрытые пружины движения человеческих душ, внутренние мотивы их поведения, самый характер человека, запечатленный в определенном поступке, в индивидуальной речи и интонации. Чехов следит за частным, как проявлением общего, типичного. Он многократно поворачивает одну и ту же тему, не только с тем, чтобы использовать свою сюжетно-композиционную изобретательность, свой неисчерпаемый кладезь средств и положений, но с тем, чтобы продемонстрировать многоликое лицо своего «героя», чтобы убедить читателей в исключительной характерности, бытовой силе и значительности наблюдаемого типа, картинки нравов. Вот почему бытовой план рассказов Чехова тесно срастается с планом психологическим и рождает то ощущение исключительного правдоподобия жизни в наблюденном явлении, которое позволяет ему перерасти в явление социальное.

В качестве исходной темы Чехов взял самочувствие «маленького человека», зависимого и приниженного, который обычно облекался писателем в чиновный мундир. Перед нами проходят чиновники, службисты, обыватели — «смирненькие, серенькие, ничтожненькие» («Торжество победителя»), преклоняющиеся перед «силой» — начальством, хотя бы оно было выше другого всего на одну ступеньку («На гвозде», «В почтовом отделении»), чинуши «с благоговением, сладостью и почтительной кислотой» на лице («Толстый и тонкий»), чиновники подхалимствующие («Рассказ, которому трудно подобрать название»), жаждущие карьеры и унижающиеся ради карьеры («Из дневника помощника бухгалтера», «Торжество победителя», «Протекция»), материально зависимые, корыстолюбцы и лихоимцы, виртуозно культивирующие взяточничество и подкуп («На магнетическом сеансе», «Совет», «Братец», «Справка»), прибегающие открыто к протекции («Репка»), заражающие своей «практикой» всех, с ними соприкасающихся («Лист»). И если в отдельные, исключительные моменты «маленькое, пришибленное, приплюснутое создание» стихийно рвется к тому, чтобы проявить свою независимость, ощутить свое человеческое достоинство, то в следующий же момент оно вновь делается «приниженным, молчаливым и ничтожным» («Двое в одном»). Это по определению Чехова «хамелеонство» и есть основная черта «буржуазного» обывателя, который способен лишь на громкие, торжественные и грозные слова ,а не на решительные действия, не на защиту своего достоинства («Депутат или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало», «Сущая правда»). Чехов упорно останавливает свое внимание и на людях «сильных» по положению в чиновном мире, в которых также выделяет черты, искажающие подлинную природу человека. Писатель показывает измывательство сильных людей над слабыми, когда «всякий тебя раздавить может, уколоть, обухом хватить... Всякий оконфузить может» («Торжество победителя»), — ведь «легко на этом свете быть сильным!» («Размазня»). Частой мишенью иронических ударов Чехова является чиновный и вообще обывательский либерализм. Чехов не верит либеральствующему начальству, когда оно увлекается псевдо-реформами («Благодетели»), и вскрывает за пышными либеральствующими словами прикрываемую ими обывательскую сущность, трусливую психологию, сентиментально-благодушное отношение к явлениям действительности («Ревнитель»), Чехов разоблачает благодушие и красноречие как таковые («Случай из судебной прак-

тики»), «жалкие» слова, «ласковые» речи, за которыми скрыто бездушное и эгоистическое отношение к людям («Слова, слова и слова», «Баран и барышня»). Мягкая юмористическая манера чеховских рассказов облекает жесткое по существу отношение писателя к фальшивым людям, в чем бы эта фальш не проявлялась.

Улыбка или ирония писателя не могут скрыть суровых явлений действительности, которые все чаще и все настойчивее попадают в поле его зрения и свидетельствуют о его подлинно серьезном взгляде на ненормальные явления социальной жизни. Чехов упорно следит за общественными рефлексами, порожденными полицейско-охранительным строем («Случаи mania grandiosa »), за антиобщественными явлениями, им поощряемыми, подобно повсеместному воровству в среде чиновничества («Исповедь», «Единственное средство», «Ушла», «Опекун»). Чехов видит проявление цинизма, грязи и подлости в буржуазном обществе, перед которым блекнет разврат темных простолюдинов («В море», «Начальник станции», «Хитрец»). Ему очевидны социальные сдвиги в структуре современного общества, когда он дает образы разоряющихся дворян, тщетно охраняющих уже несуществующие традиции («Раз в год»), дворян, оказавшихся не у дел и не способных устроить свое благополучное житие («Приданое»), или образ хищника из бывших крепостных, а ныне кабатчика, постепенно, но неумолимо прибирающего к рукам родовую усадьбу своего хозяина («Добродетельный кабатчик»). Он протестует против жестокого отношения к бесправному и бедному народу («Рыцари без страха и упрека»). Во всех этих мотивах Чехов продолжает тематические линии, начатые им в предшествующие годы, закрепляя для себя социальные темы, которые станут характерными для всего дальнейшего творческого пути писателя.

Для 1883 года примечательно и иное: усиленное внимание не только к формам социального поведения человека, но и к внутренним мотивам этого поведения, к психическому строю, к душевному самочувствию его носителя. С этого времени психологическая тема не в отвлеченном ее выражении, а в прямой связи с бытовой обусловленностью делается для Чехова темой постоянной, а затем становится господствующей. Большая серия чеховских рассказов раскрывает психологические мотивы обычно с обсуждением этических основ поведения человека Чехов всматривается во внутренние переживания, душевные движения человека и показывает несоответствие их природы

тому, что возникает обычно в представлении других людей. На этом приеме построены все рассказы, темой которых является душевный надрыв «маленького» человека: в рассказе «Вор» — тяжелым, тоскливым переживаниям ссыльного, его разочарованию в людях противопоставлено благополучное житие крупных мошенников; в рассказе «Верба» совестливость явного преступника противопоставлена холодной циничесной бессовестности чиновного и полицейского мира; в рассказе «Осенью» выведен жалкий, неудачливый, испитой и бессильный помещик, потерявший, в силу измены жены, «веру» в людей и порвавший связь со своей средой, но который, однако, сохранил живую искру в душе; в рассказе «Он понял!» Чехов затронул поэтическую струю в крестьянской душе и поставил вопрос об истоках и природе душевной «тоски».

Чехов в этих рассказах выявляет тот особый угол зрения на жизнь и людей, который станет для него основоопределяющим: не доверять внешности обманчивой или не показательной и искать в человеке «внутреннее», подлинное, правдивое. Этот метод оценки явлений жизни он применяет и во всех тех случаях, когда разоблачительное снимает мишуру жизни, ее ложный блеск, ее обывательский лак. Чехов иронизирует над якобы чистыми чувствами, над якобы искренними, душевными движениями («В наш практический век, когда и т .д.»). Примечательно и то, что уже в этот год Чехов сделает постоянной для себя темой художественного анализа — тему любви (преимущественно женской), которая будет положена для всех последующих лет в основу подавляющего числа его произведений. Он говорит о поведении продажных женщин — о «насилии, которое может совершать иногда насущный кусок хлеба», о сопутствующих этому насилию бесполезных и бесцельных самопоказаниях, «нравственных самопощечинах», не сопровождаемых никакими радикальными поступками («Слова, слова, слова»); о лживой любви пустых и кокетливых женщин («Загадочная натура»), о неискренней «любви» мужчин («Филантроп»); о фальшивых женщинах, которые не столько переживают, сколько «актрисничают» («О том, как я в законный брак вступил»); о девушках, которые под влиянием бедной, серенькой жизни пленяются мишурой развратной жизни богачей («Отставной раб»), Чехов, таким образом, явно разоблачает «плохое» в человеке, но пользуясь тем же методом раскрытия несоответствия «внутреннего» человека «внешнему».

И природа художественной темы указанных рассказов, и угол зрения автора на описываемое явление, и вывод, к кото-

рому он подводит читателя — уже не оставляют места для комической стихии. Чехов теперь открыто ведет многие свои произведения в лирически-грустном плане. Именно в этом году у Чехова сорвалось признание, что его определенно тянет «в область серьёза».

В 1884 году Чехов продолжал начатые и развернутые ранее тематические линии, усилив свое внимание к бытовой и психологической стороне российской обывательщины — с ее маленькими, повседневными интересами, с маленькими горестями и маленькими радостями. Колоритно и рельефно Чехов лепит фигуры закоснелых обывателей, не выходящих за рамки своих корыстных интересов, лишенных способности мыслить («Брак по расчёту»), «поэтически» воспринимающих лишь гурманство, свою страсть к обжорству («Невидимые миру слезы»), ценящих в людях лишь титул, звание, ордена («Свадьба с генералом», «Орден»). По-прежнему, для выявления подлых черт в психике, Чехов прибегает к типам из «культурного» городского слоя, по преимуществу служилой чиновной среды. Обращение к деревенскому быту по-прежнему укрепляет Чехова в мысли, что процесс экономического распада деревни способствует появлению в городе предприимчивых дельцов, нарождающихся хищников, недавних выходцев из деревень, порвавших с ними связь и фактически, и психологически («Ванька»). И тот же хищник в укрупненных размерах дан Чеховым в рельефном изображении разнузданного хама и самодура-капиталиста в окружении рабскими натурами интеллигенции, полицейских и служилых чинуш («Маска»).

От отдельных фигур и явлений Чехов неоднократно переходил к общей характеристике современности, подводя иронический итог своим общественным наблюдениям («Елка», «Наивный леший»), восходя до острой политической сатиры («Говорить или молчать», «Язык до Киева доведет»).

Разработка психологических мотивов вызвала у Чехова поиски новых приемов художественного анализа. Он стремится найти и словесно запечатлеть индивидуальное в почти тающем однообразии монотонной повседневной жизни, и с этой целью нередко прибегает к приему столкновения противостоящих характеров. Он часто довольствуется сценкой, иллюстрирующей лишь одно определенное душевное движение, одну черту в человеке или заурядно-типичную, или скрыто-индивидуальную. Отсюда наличие психологического портрета без движения («Дачники»), характеристических этюдов, раскры-

ваемых на одном разговоре без развития сюжета («В приюте для неизлечимо-больных и престарелых» и др.).

В 1885 году, исключительно богатом по числу напечатанных произведений, Чехов окончательно закрепил бытовую линию своих рассказов, усилив реалистическую мотивировку комических ситуаций, дав ряд прямых бытописательных картин («Налим», «Лошадиная фамилия», «Злоумышленник», «Мыслитель», «Сонная одурь», «Пересолил», «Староста»), подчас поступаясь для этого фабулой, т. е. создавая сценки без движения сюжета («Мертвое тело», «Mari d'elle »). Чехов не охватывает нравов и быта какой-либо новой социальной среды — и даже впервые им очерченая выразительно фигура босяка, люмпен-пролетариата в рассказе «Утопленник», оказалась одинокой. Чехов явно остался равнодушен к типу мастеровых, который в это время уже владел воображением большой плеяды писателей. По-прежнему наиболее частыми явятся у него образы из городской чиновничьей и актерской среды, а также типы Руси деревенской.

Но теперь реалистический рисунок при зарисовке общественных нравов и типов делается отчетливее, резче, целеустремленнее. Чиновничьи нравы не вызывают никаких сомнений в неблаговидности и социального вреда их повседневного, лихоимствующего поведения («Служебные пометки», «Без места»). Гиперболический образ чиновника — «бесчувственной деревяшки» — дан в рассказе «Восклицательный знак», персонаж которого не написал за 40 лет ни одной строчки, выражающей «восторг, негодование, радость, гнев и прочие чувства».

Чехов не изменит своему презрительно-разоблачительному взгляду на обессиленных и захудалых дворян и «мнимых аристократов» («Последняя могиканша»); по-прежнему будет отличать признаки запустения и разорения барских усадеб и формирования навыков и психики нарождающегося типа хищника («Кулачье гнездо»); изобличит крестьянские измошенничавшиеся типы («Староста»).

В новой серии чеховских рассказов определилась устойчивая тема: городская интеллигентская или полуинтеллигентская среда, которая, растеряв свои положительные качества, переродилась в новых обывателей. Определяется общий взгляд Чехова на окружающую действительность, как на царство обывательщины, породившее внешне и внутренне нечистоплотную жизнь, античеловеческие отношения.

Писатель еще не стремится закрепить свои наблюдения в единой и широкой картине, но тем не менее он передает чита-

телю время от времени свое общее понимание жизни, рождающей чувство «омерзения, отчаяния, почти ужаса», и делает это почти в прямой, открытой форме (например, «Конь и трепетная лань»). Чехов судит так о наблюденном людском массиве, об отрицательной природе человека, проявляемой в пассивной или активной форме в современности. Проникая во внутрь этого массива, в глубокие извивы души, в интимные самоощущения, Чехов признает наличие «живого», «душевного», «человеческого», «настоящего», лишь в тех случаях, когда видит вспыхнувшее в момент какого-то аффекта совестливое чувство, острую критическую мысль. Мерилом «человечности» для Чехова явится просыпающееся в обывателе сознание, когда неожиданным и новым светом освещается привычная ему жизнь, когда ее обычное лицо делается вдруг отвратительным и ненавистным. Писатель использует разнообразную систему приемов и дает ряды психических состояний, обнаруживающих возможное наличие такого самосознания.

Прием душевного, интимного анализа используется Чеховым в целях постановки значительных социальных тем. Такие рассказы 1885 года, как «Горе», «Тапер», «Старость», являются первыми образцами того художественно-реалистического метода Чехова, который станет основополагающим во всей дальнейшей его творческой работе. Так, в рассказе «Тапер» темой является острое ощущение оскорбленного самолюбия, чувство безысходной обиды, от которой и «грустно и гнусно», и «саднит душу». Это чувство дает толчок к грустным размышлениям и скорби о плохо сделанной жизни («Какая из меня дрянь вышла») — и затем рождает итоговые мысли-воспоминания о неудавшейся жизни людей («Вспомнились все мои приятели-неудачники, все эти певцы, художники, любители... Все это когда-то кипело, копошилось, парило в поднебесьи, а теперь... черт знает что!»), о подлой общественной черте, когда подчиненные отношения в корне меняют связи и сношения с людьми.

На фоне мрачной деревенской жизни раскрыто тяжелое чувство токаря-крестьянина, везшего в больницу умирающую жену. Инстинктивно охватившее его чувство горя является толчком к пересмотру прожитого, к сознанию, что «пропали сорок лет» жизни, ибо «за пьянством, драками и нуждой не чувствовалась жизнь». И у совестливого токаря возникает глубокое человеческое чувство жалости, виноватости перед страданиями жены.

В рассказе «Старость» выявлены скрытые за обычными делами и поступками людей жизненные драмы, обнаруженные в случайном разговоре, воспоминание о которых бросает неожиданный свет на всю прожитую жизнь и рождает чувство грусти, душевной боли, желания «освежающих» слез.

В рассказе «Зеркало» перед девушкой, мечтающей о замужестве, проходят в зеркале картины ее будущей жизни, трудной, полной бед и страданий, лишенной истинного счастья; героиня видит, что за сладкой иллюзией кроется что-то похожее на жестокий и чудовищный обман: муж «не составляет все», ведь «для личного счастья недостаточно согласного дуэта. Тут нужно согласное трио, где третьим лицом была бы сама жизнь. Но жизнь никогда не вступает в союз. Она всегда идет особняком» (газетная редакция).

Постоянным приемом, используемым Чеховым для анализа глубоко скрытых чувств человека и новой оценки им окружающей действительности является описание нарушенного восприятия под влиянием аффекта, боязни, резкого нарушения обычного хода жизни, мнительности. («В аптеке», «Первый дебют»).

Этот метод косвенного раскрытия социальной темы путем показа мира психического, интимного охватывает в разной степени почти все рассказы этого года; он явился в итоге многолетних наблюдений Чехова над формами самочувствия современного человека. Такое обсуждение социальной проблематики станет в дальнейшем также одним из показательных особенностей чеховского реалистического письма.

Итак, психологическое, бытовое и социальное в сложном сочетании и обусловленности стало основой и темой новеллистического искусства Чехова. Комическая стихия, анекдотический сюжет, юмористические детали оказались вытесненными или, вернее сказать, подчиненными этой художественной задаче. Вообще сюжетность, занимательность перестали играть роль, связующую темы повествования, и Чехов все чаще стал прибегать к эскизной форме «сценки», этюда, незавершенного рассказа. Возникли портреты без развития сюжета, портреты, построенные на раскрытии напряженного ощущаемого психического состояния, характерной, определяющей человека черты, резкого душевного движения. Конец рассказа, формально и заканчивающий сюжет, все же не является социально-бытовым завершением трактуемой темы («Мелюзга»).

Грустные, лирические концонки рассказов подчеркивают служебное значение введенных в ткань повествования комиче-

ских элементов и выделяют серьезную трактовку основной темы («Конь и трепетная лань», «Симулянты»). Экспрессия рассказа сосредоточивается на динамическом разрешении тематической задачи путем использования живого, интонационного слова характерного диалога («Праздничная повинность», «В бане», «Дипломат»), на индивидуальной речи («Злоумышленник», «Симулянты», «Святая простота», «Живая хронология»). Внимание к «внутреннему» миру человека привело к закреплению в художественном образе черт интимных, нежных, трогательных, обнаруживающих душевное качество человека (см. изображение грустной женской любви в «Егере», трогательной нежности простых, неиспорченных натур в «Святой простоте»).

Литературная работа Чехова в этот год получила свою полную определенность и в выборе материала наблюдений. Определилась принципиальная позиция писателя — не пренебрегать ничем, что говорит о самочувствии человека, фиксировать всякую «мелочь» в жизни, если она имеет показательную силу, — исходя из убеждения, что «мелочи»-то и составляют «жизнь». В иронической интонации этот тезис раскрыт в рассказе «Два газетчика», в котором один газетчик говорит: «кругом друг друга едят, грабят, топят, друг другу в морды плюют, а писать не о чем! Жизнь кипит, трещит, шипит, а писать не о чем!» — на что другой ему отвечает: «а ты попробуй помельче плавать. Вглядись в былинку, в песчинку, в щелочку... всюду жизнь, драма, трагедия! В каждой щепке, в каждой свинье драма».

1886 год был временем больших литературных событий в жизни Чехова, окончательно убедивших его, что работа писателя может и должна стать его профессиональным делом. С февраля месяца Чехов стал сотрудником большой газеты «Новое время», которая отвела под рассказы постоянный фельетонный «подвал» в своих субботних номерах. В марте Чехов получил от Д. Григоровича письмо, в котором тот приветствовал «настоящий талант» писателя, талант, выдвигающий его «далеко из круга литераторов нового поколения». В апреле вышел сборник Чехова «Пестрые рассказы», встреченный восторженно большим числом критических отзывов и засвидетельствовавший широкую читательскую популярность произведений молодого автора.

Репутация Чехова как талантливого писателя стала складываться весьма рано. Уже первые годы литературной работы принесли ему ряд одобрительных отзывов, преимущественно в письмах друзей и знакомых, появились и печатные критические отзывы. Самый первый из известных нам отзывов принадлежит Александру Чехову, который писал в 1878 г. своему брату-гимназисту по поводу присланной рукописи драмы «Безотцовщина», что в пьесе, на которую тот «затратил столько сил, энергии, любви и муки», «две сцены обработаны гениально, если хочешь, но в целом она непростительная, хотя и невинная ложь». Оценя серьезность первого значительного произведения брата, Александр Чехов, обладавший литературным вкусом, уже печатавшийся сам, признал, что «обработка и драматический талант достойны (у тебя собственно) более крупной деятельности и более широких рамок»[1]. По другому поводу Александр Чехов писал брату, что рукописный водевиль «Нашла коса на камень» написан «превосходным языком и очень характерным для каждого там выведенного лица, но сюжет у тебя очень мелок»[2]. Первые читатели водевиля отметили, что «слог прекрасен, уменье существует, но наблюдательности мало и житейского опыта нет»[3].

Ряд последующих читательских отзывов свидетельствует о ранней популярности рассказов Чехова. «Становлюсь популярным и уже читал на себя критики», — писал он в письме начала 1883 г. И действительно, уже в этом году, помимо одобрительных отзывов Н. Лейкина и редакторов других юмористических журналов, корреспонденты Чехова отмечали в письмах к нему, что он выдвинулся из числа рядовых литераторов, как даровитый и многообещающий писатель, как «юморист первой степени», «один из лучших, даже самый лучший», произведения которого уже читались на литературных вечерах. «На гвозде», — по отзыву Н. Лейкина, — настоящая сатира. Салтыковым пахнет»; «Раз в год» — «один из лучших Ваших рассказов»; «Дочь Альбиона» — «хорошенький рассказец, оригинальный, хотя англичанка и утрирована в своей беззастенчивости»; «Трагик» — «рассказ прелестен»; «Говорить или молчать?» — «блесточка, очень хорошенькая»; «Брак по расчету» — «рассказ отличный»; «Речь и ремешок» — «прекрасная статейка». Л. Пальмин писал Чехову о «блестяще удав-

[1] Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М., Соцэкгиз, 1939, стр. 50.
[2] Там же, стр. 51.
[3] Там же, стр. 51.

шемся» рассказе «Горе»: «Странное впечатление производит этот полный жизненной правды очерк: становится и смешно, и грустно. Тут, как и в народной жизни, смешное переплетается с мрачным», — и его вывод: «Это лучшее, что когда-нибудь вы до сих пор писали». Признание своему мастерству Чехов получил и от сотоварища по перу, сотрудника «Осколок», В. Билибина, который писал: «У Вас есть уже все, чтобы быть талантом и знаменитостью: 1) талант, 2) чувство, 3) юмор, 4) наблюдательность, 5) прилежание». В. Билибин писал о рассказе «Анюта»: «За этот рассказ я приношу Вам самые глубокие похвалы: прекрасно»; о «Грише»: «Гриша» очень, очень недурен»; о «Хористке» — «прелестная вещица».

Эти и подобные им отзывы были, вероятно, причиной того, что Чехов очень рано задумал издание отдельного сборника своих избранных рассказов. Однако, первый такой сборник «На досуге», печатаемый во второй половине 1883 г., не вышел в свет, так как оказался, за отсутствием средств, не выкупленным из типографии.

В середине 1884 г. вышла первая книжка рассказов — «Сказки Мельпомены», куда вошло шесть рассказов, сравнительно больших по об'ему, с психологическими темами, посвященными представителям театрального мира («Он и она», «Трагик», «Барон», «Месть», «Два скандала», «Жены артистов»). Выпуская рассказы отдельной книжкой, Чехов тщательно стилистически исправил первоначальные журнальные тексты. Сборник был замечен критикой и вызвал ряд печатных отзывов, отмечающих у Чехова «несомненный юмор», юмор «без натуги», «бойкий, живой язык», особый тон рассказов — «невеселые сказки». Было сказано, что рассказы Чехова написаны с диккенсоновским юмором; и смешно, и за душу хватает», «содержание их и выведенные в них типы близки к действительной жизни», «живьем вырваны из артистического мирка».

Дальнейший читательский успех принесли Чехову его первые нововременские рассказы, на которые обратил внимание Д. Григорович, в те годы маститый писатель, признанный представитель «старой» классической школы русской литературы. Д. Григорович написал Чехову письмо, в котором, считая его «настоящим талантом» и отличая в его психолого-бытовых рассказах «замечательную верность», «правдивость в изображении действующих лиц и также при описании природы», «верное чувство внутреннего анализа, мастерство в описательном роде» и «чувство пластичности», утверждал, что Чехов

призван к тому, «чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений». Оценивая исключительно высоко психолого-аналитический дар Чехова и его несомненное художественное чутье, и в то же время замечая в рассказах следы писательской спешки, Д. Григорович взывал к чувству писательской ответственности («Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий»), призывал уважать свой талант, бросить срочную работу и поберечь «впечатления для труда обдуманного, обделанного, писанного не в один присест, но писанного в счастливые часы внутреннего настроения»[1] Надо думать, что Чехов был искренне взволнован оценкой-прогнозами Д. Григоровича, и в ответном своем письме покаялся, что относился к своему таланту без достойного уважения, считая его «крайне ничтожным», а свое писание «литературной мелкостью». Чехов писал, что близкие к нему люди относились к его авторству «снисходительно», не считая его «настоящим делом», что никто не видел в нем «художника». Чехов сознался и в том, что занятый другой своей профессией — медициной, он относился к своей литературной работе «крайне легкомысленно, небрежно, зря», что не было ни одного рассказа, над которым он работал бы более суток: «Как репортеры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы: машинально, полубессознательно, нимало не заботясь ни о читателе, ни о себе самом... Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги и которые я, бог знает почему, берег и тщательно прятал». Письмо Чехова не осталось без ответа, — во втором своем письме Григорович снова приветствовал дарование молодого автора и призывал его «покончить с работой срочной, спешной и по мелочам».

Не вызывает сомнения, что оценка дарования Чехова, сделанная Григоровичем, сыграла исключительную роль для писательского самочувствия Чехова. Она заставила его впервые серьезно задуматься над судьбой своего литературного таланта, она утвердила его в мысли, что избранная им среди многих писательских линий — линия психолого-бытовая наиболее отвечает его натуре и художественной силе, она толкала Чехова на более вдумчивую и тщательную работу, за результатами которой, как он убедился, следили большие и опытные ценители словесного искусства.

---

[1] «Слово». Сборник второй. М., «Кн-во писателей в Москве», 1914. стр. 199—201.

Государственная библиотека СССР

Широкое внимание критиков было привлечено книгой «Пестрые рассказы», вышедшей в мае 1886 г. Для этого сборника, включившего 77 рассказов, Чехов проделал дополнительную текстовую работу, несколько исправив стилистически значительную часть рассказов. Но исправления не касались ни сюжетно-фабульной стороны произведений, ни персонажей и тона, — и в общем Чехов предстал пред читателями сборника в том характерном и знакомом уже облике, с каким он до этого выступал на страницах еженедельных юмористических журналов и петербургских газет. Чехов не был достаточно строг при отборе своих произведений[1]. Выпуская сборник, он не преследовал цели изменить свою репутацию плодовитого и изобретательного на сюжеты, темы и мотивы сотрудника юмористической печати, он рассчитывал не на особых «высоких» ценителей литературы, а на вкусы лишь заурядных читателей юмористических журналов и легкой газетно-фельетонной беллетристики. Подготавливая сборник, Чехов ввел в него рассказы, дающие богатую и разнообразную гамму проявлений комического, смешного, улыбчивого в жизни, сочетаемого нередко с драматическими сторонами переживаний человека или даже только слегка проступающего сквозь тяжелый жизненный колорит. Чехов показывал «пестроту» жизни в широких границах и подбором рассказов стремился сохранить определенный «ансамбль» сборника[2].

Неожиданно для Чехова книга рассказов вызвала большую критическую литературу, обратив на себя внимание ведущих органов. Появились пространные отзывы о сборнике, как в юмористически-журнальной и газетной прессе, так и — что особенно примечательно — в «толстых» журналах[3].

Какие оригинальные особенности увидела критика в рассказах уже популярного писателя? Общее впечатление у всех

[1] Примечательно, что 30 рассказов сборника Чехов никогда более не перепечатывал ни в одном из последующих своих сборников и не включил в Собрание своих сочинений. 31 рассказ при переизданиях в последующие годы (2-е и след. изд. «Пестрых рассказов» с 1891 г.) подверглись уже тщательной стилистической обработке.

[2] Показательно, что когда Н. Лейкин предложил включить в сборник рассказ «Кошмар», Чехов ответил, что «Кошмара» брать для книжки нельзя — «ансамбль» испортит, что «рассказы и так пестры, а, если Вы еще рядом со «Шведской спичкой» поставите «Кошмар», то получится пестрота, от которой затошнит».

[3] Отзывы были помещены в «Будильнике», в газетах «Русские ведомости», «Петербургские ведомости» (Н. Ладожского и В. К. Петерсона), «Петербургская газета» (В. Билибина), в журналах «Русская мысль», «Русское богатство» (Л. Оболенского), «Северный вестник» (А. Скабичевского), «Новь» (Ф. Змиева—Ф. И. Булгакова).

было благоприятное, положительное и даже восторженное. Рассказы были оценены как «умные, бойкие и глубоко честные очерки» с оригинальными темами. Критики видели внутреннюю «пестроту» рассказов, но признали ее как качество положительное: «сколько в них жизни, сколько наблюдательности, сколько и юмора, и слез, и любви к человеку». Критики подметили характерную черту этой «пестроты»: сочетание заразительного смеха и серьезной думы. Из-за смеха Чехова «часто видна неподдельная грусть, и у читателя порою невольно вырывается вздох» — ибо «чудятся искренние слезы под внешним смехом автора»; он соединяет «легкость и изящество формы с серьезностью внутреннего содержания».

От общего положительного впечатления критики переходили к размышлению о благородной природе таланта, возникшего в типичных условиях газетно-журнальной фельетонной работы, которая обычно оказывает столь тлетворное влияние на молодые дарования. Работая в повседневной юмористической прессе, Чехов записался, по словам критиков, в «газетные клоуны», — но держит себя скромно и умно, «не впадая ни в какие скабрезности», «чужд пасквильного элемента», «не льстит ни одним словом никаким низменным инстинктам толпы» и не говорит обычных в газетах, где он сотрудничал, «возмутительных пошлостей и глупостей». Характерная черта Чехова-писателя — «честность мысли». Удивляла нравственная «неиспорченность» Чехова, который, ведь, народился—«в юмористических журналах, среди того навоза, которым покрывают свои страницы эти несчастные листки, в виде карикатур на обманутых мужей, на зловредных тещ и в виде рисунков с обнаженными бабами». Критики, привыкшие к беззастенчивому, грубоватому тону и развязным манерам еженедельной юмористической прессы, были поражены «полной пристойностью» чеховского изложения: «автор затрагивает иногда весьма щекотливые вопросы, самые грязные стороны человеческих отношений, и при этом умеет коснуться их как раз настолько, насколько это необходимо для осмеяния того, что в них достойно осмеяния и осуждения». Среди газетно-фельетонных эскизов Чехова, среди «водевильного вздора», преподносимого им в сборнике, который в миг забывается, попадаются прекрасные вещи. Вот почему критикам было «жалко», что свой талант Чехов тратит «на пустяки и пишет первое, что придет ему в голову, не раздумывая над содержанием своих рассказов».

От общего впечатления и раздумья над природой таланта Чехова критики переходили к отдельным сторонам и особен-

ностям его мастерства. Отмечали исключительную, «своеобразную и острую» наблюдательность писателя, которая позволяла ему «трактовать самые заезженные мотивы с совершенно оригинальной точки зрения» и художественно оформлять любой сюжет, любой жизненно-бытовой повод. Эта наблюдательность помогает Чехову «находить совсем «новые темы», а в старых — освещать оригинальным светом новые стороны». Куда ни посмотрит талант Чехова — «везде для него является источник творчества: где мы с вами ничего не увидим, не поймем, не почувствуем, где для нас все просто, обыденно, — там для него целое открытие». Едва взглянет Чехов на житейские дела, случаи и обстоятельства (вроде сватанья к кухарке извозчика, игры детей в лото, отвинчивания мужиком гайки или задумавшегося и рассеянного извозчика — «пьян, верно, или глуп непроходимо, подумаем мы с вами») — «перед ним раскрываются тайны, его любящее сердце видит за всем этим целую жизнь, которую умеет так понять, так полюбить, что и мы начинаем ее любить и понимать». Критики признали, что у Чехова нет ни сентиментальности, стремления разжалобить читателя, ни ложных чувств, ни нытья, — он «не ноет по пустякам». И в то же время он наделен определенным и симпатичным «здоровым чувством»: «и природа и изображаемые автором людишки — согреты внутренним огоньком; его чувство искренно и подкупает читателя в пользу того маленького, неудачливого, подчас с виду смешного человека, который является героем рассказа». Критики пришли к мысли, что определяющей чертой в «чувстве» Чехова является черта гуманистическая, его «любовь к человеку»; «осуждение человеческих слабостей выходит у Чехова каким-то беззлобивым, осмеяние — добродушным, не коробящим резкостью». Отсюда его очерки «не только веселят, но и гуманизируют». Гуманистическое чувство породило и определенную точку зрения писателя на окружающую его жизнь. Его «кругозор не тенденциозен»: «для него везде и всегда человек заслоняет всякую профессию и побеждает всякий мундир», «для него везде и всегда положение человека, созданное несчастьем или случаем, интереснее его общественного положения, его мыслей, его профессии». «Вообще у Чехова нет ни либералов, ни консерваторов, ни обязательно добродетельных пейзанов, ни обязательно жестоких или развратных дворян». Критики отмечали как черту оригинальную, полную большого и редкого достоинства, что «о политических мнениях своих персонажей» Чехов вообще не говорит, но что он стремится вглядеться «в душу своих персо-

нажей», показать их «хорошую сущность под налетом житейского комизма». Примечательно, что, выделяя «гуманизм» Чехова, критики первого сборника его рассказов не подметили обличительных нот и даже не поставили вопроса о разоблачительных задачах писателя.

Немало внимания уделила критика стилевым особенностям рассказов Чехова. Отмечали разнообразие его жанров, среди которых есть «шаржи», «типы», «жизненные драмы», выделяли эскизную манеру, насыщенную, однако, сочным житейским колоритом, «фламандскую манеру» Чехова, пишущего «с откровенностью гравюр Готгардта». Форма его речи «вполне литературна», «язык прост и образен и лишен измученной вычурности слога». Изумляла сжатая композиционная форма рассказов: «двумя—тремя штрихами Чехов умеет нарисовать тип или характер, на четырех страничках рассказать трогательную жизненную драму», Чехов умеет «свести в один крохотный фокус все необходимые детали, только самое необходимое, а в то же время взволновать и чувство ваше, и разбудить мысль». Отмечалось, что Чехову присущ особый композиционный прием: обычно он дает «развязку какой-нибудь большой закулисной драмы, о которой во всех ее деталях предоставляется судить самому читателю»; «рассказ Чехова останавливает нас на последней сцене такой драмы или подчеркивает силу ее заключительного аккорда» (как в «Тоске» или «Егере»).

Особо критики характеризовали природу чеховского юмора, свойства его «заразительного, струей бьющего юмора». Считали, что он не сторонник «внешнего комизма», что комизм его на самодавлеющ, не стремится только позабавить. Его «прирожденный здоровый юмор» отличен от «вымученного, однообразно-шаблонного юмора Н. Лейкина, даже от сценок И. Горбунова и очерков Гл. Успенского. Чехов — «юморист-психолог», его «юмор соединен со здоровым чувством, наблюдательность с яркой фантазией».

По всем этим данным Чехов был признан «выдающимся», «крупным талантом», «несомненным дарованием». Для критиков было очевидно в Чехове и другое: его способность «перейти от маленьких очерков к большим наброскам из житейской ярмарки тщеславия».

В общем хоре восторженных отзывов о сборнике «Пестрых рассказов» было, однако, два отзыва, которые по тону своему не сливались с установившимся положительным и безоговорочным их восприятием критиками и имели особое зна-

чение для самосознания Чехова. Рецензент журнала «Новь» дал отрицательную оценку сборника. Его смущала очевидная «пестрота» рассказов, он увидел в ней «винегрет» из множества разнотемных и разнокачественных сюжетов, мотивов, лиц. Среди рассказов «умно задуманных, живо и остроумно написанных» он отметил и «посредственные и ниже посредственных». Он отказывался воспринимать эскизные произведения, в которых обнаружил отсутствие «мало-мальски отчетливого изложения осмысленной фабулы». Чехов не забыл этого отзыва, и в соответствии со своим возросшим художественным вкусом, выпуская сборник пять лет спустя новым изданием, исключил из него то, что ему казалось «посредственным» и недоработанным.

Также запомнился Чехову и анонимный отзыв «Северного вестника», — но уже по другим основаниям. Отзыв без подписи в этом журнале принадлежал А. Скабичевскому, — это было известно Чехову, — в целом он носил положительный характер. «Задетый за живое» «молодым свежим талантом», не лишенным «юмора, чувства, наблюдательности», Скабичевский вынес «грустное впечатление» и «печальные размышления» о судьбе таланта, который в условиях спешной газетной работы тратит себя «на пустяки», на «водевильный вздор», «принимая совершенно всерьез всякую набросанную к сроку дребедень наравне с теми прекрасными вещами, которыми ему случается обмолвиться в светлые минуты его труда». Выделяя такие рассказы как «Горе» и «Тоска», Скабичевский верил в большой талант Чехова, что видно из такой его характеристики: «Вы выносите из этих рассказов такое впечатление, как будто на подмостках какого-нибудь грязненького кафе-шантана вы встретили вдруг сильный, захватывающий за душу голос, который мог бы, если бы его обработать, сделаться украшением любой европейской сцены, и между тем голос этот ограничивается тем, что увеселяет пьяную публику кафе-шантанным пением каких-нибудь пошленьких скабрезных куплетиков». В восприятии Скабичевского книга Чехова «представляет собою весьма печальное и трагическое зрелище самоубийства молодого таланта, который изводит себя медленною смертью газетного царства». Критик писал, что Чехова ожидает общая участь газетчиков: «он обращается в выжатый лимон, и, подобно выжатому лимону, ему приходится в полном забвении умирать где-нибудь под забором...»[1]. Чехов запомнил это «грустное» размышление о своей писательской судьбе (о

[1] «Северный вестник», 1886, № 6, стр. 124—125.

нем он вспомнил в своей беседе с Горьким[1] и сделал свои выводы из собственного наблюдения над свойствами своего таланта, когда одновременно с печатанием сборника перешел с амплуа юмориста на амплуа психолога-бытовика и решил посвятить страницы нововременского фельетона исключительно «серьезным» произведениям.

Итак, в отзывах о «Пестрых рассказах» Чехов был встречен как хорошо знакомый писатель, пользовавшийся достаточно широкой популярностью, за развитием которого, видимо, издавна следил внимательный читатель-критик. Оценки сборника показательны: они сделаны достаточно вдумчиво и с большой благожелательностью по отношению к молодому писателю. Показательно и то, что природа таланта Чехова, свойство его юмора, основы его мастерства были определены разными критиками по сходным и даже тождественным признакам, — свидетельство того, что современники с одного угла зрения определили оригинальную силу талантливейшего бытописателя своего времени.

Приведенные отзывы говорили о том, что талант Чехова признан, что его рассказы имеют свою признательную аудиторию, что на его рост в будущем возлагают большие надежды.

Подводя в начале следующего года итоги вызванной сборником критической литературы и оценивая то внимание, которое было обращено на него в эти полгода, Чехов дал такую оценку своей «литературной репутации»: «Надо Вам сказать, что в Петербурге я теперь самый модный писатель. Это видно из газет и журналов, которые в конце 1886 года занимались мной, трепали на все лады мое имя и превозносили меня паче заслуг. Следствием такого роста моей литературной репутации является изобилие заказов и приглашений, а вслед за оными—усиленный труд и утомление. Работа у меня нервная, волнующая, требующая напряжения... Она публична и ответственна, что делает ее вдвое тяжкой... Каждый газетный отзыв обо мне волнует и меня, и мою семью...» (Письмо к М. Г. Чехову, 18 янв. 1887). И в другом письме по поводу тех же восторженных отзывов: «Я начинаю чувствовать за собой одну заслугу: я единственный, не печатавшийся в толстых журналах, писавший газетную дрянь, завоевал внимание вислоухих критиков — такого примера еще не было...» (Письмо М. В. Киселевой, 14 янв. 1887).

[1] См. воспоминания М. Горького «А. П. Чехов».

4.

Следующим этапом в раскрытии социально - бытовых и психологических тем явилось для Чехова печатание рассказов в газете «Новое время». Редактируемое и издаваемое журналистом А. С. Сувориным «Новое время» уже в те годы было оплотом правого крыла русской буржуазии, крупнейшим консервативно-бюрократическим органом, охранителем устоев самодержавия. Равнодушный в те годы непосредственно к делам политическим, не проводящий принципиальной разницы между отдельными газетно-журнальными органами, Чехов охотно откликнулся на приглашение А. Суворина давать еженедельно рассказ для газетного «субботника». Рассказом «Панихида», напечатанным в феврале 1886 г. впервые за подписью «Ан. Чехов», началось долголетнее сотрудничество молодого писателя в газете[1]. Печатание в распространенной газете психолого-бытовых рассказов, серьезных по тону и сравнительно обширных по об'ему, имело для Чехова значение работы в новых, более ответственных условиях и для читателя, могущего пред'явить более высокие требования. Первые же нововременские рассказы Чехова имели исключительный литературный успех, вызвавший пристальное внимание к творчеству писателя как широких читателей, так и литературных критиков. Через несколько месяцев после дебюта в газете Чехов писал: «пятью рассказами, помещенными в «Новом времени»[2], я поднял в Питере переполох, от которого я угорел, как от чада» (письмо к Ал. Чехову 10 мая 1886). И к концу первого года работы подвел итог: «Самая серьезная работа у меня в «Новом времени» (письмо к М. Г. Чехову 18 янв. 1887). На страницах «Нового времени» он утвердил свою репутацию писателя психолога, бытовика, лирика.

В рассказах второй половины 80-х гг. основным героем явился «средний» человек новой эпохи. Самочувствие лица, соприкасающегося с окружающей средой, его поведение, переживания, связи и отношения с другими людьми по обычным бытовым поводам, однако таким, в которых сказывается натура человека, основные его природные качества и приобретен-

[1] 1886 г. напечатано 17 рассказов; в 1887 — 11; в 1888 г. — 4; в 1889 г. — 4; в 1890 г. — 4; в 1891 г. — 2; в 1892 г. — 1. Всего 43 рассказа, среди которых в 80-х годах были напечатаны: «Тайный советник», «Скука жизни», «Пассажир I класса», «Мечты», «Хорошие люди», «На пути», «Верочка», «Дома», «Счастье», «Перекати-поле», «Свирель», «Холодная кровь», «Каштанка», «Неприятность», «Пари», «Княгиня».

[2] «Панихида», «Ведьма», «Агафья», «Кошмар», «Святою ночью».

ные навыки — становятся главной темой Чехова-художника. Не живописуемое обстоятельство само по себе, не жизненное событие, испытующее человека, а сам человек, испытуемый каким-то,—пусть иногда пустяшным,—случаем, человек, обнажающий по его поводу свои внутренние переживания, затаенные мотивы действий, поступков, человек с его горестями и страданиями, надеждами и разочарованием, человек в обыкновенных и повторяющихся бытовых и социальных условиях — делается постоянным художественным материалом писателя, многократно варьируемым. Но сколь бы ни были многоразличны случаи проявления человеком себя, своих качеств во вне, в окружающей среде и обстановке, как ни хотел Чехов охватить в сюжетном своем многообразии реальное многообразие самой жизни, его взор был обращен лишь на определенный, ограниченный круг явлений. Чехов живописал лишь таких представителей русского общества и русской жизни и такие человеческие переживания, которые ему представлялись показательными для раскрытия его общего взгляда на ход жизни, на ее процесс и закономерные связи.

Для разрешения своих больших мировоззренческих задач и утверждения социально-этических норм Чехов не брал материал исключительно эффектный своей необычностью или величием (редкие случаи, исключительные обстоятельства, большие страсти, неожиданные поступки). Его притягивал образ жизни обыкновенной, знакомой и будничной, столь частая привычная жизненная зыбь, лишенная редких грозных проявлений и не ведущая к очевидным глубоким потрясениям. Он стремился показать лицо жизни в привычном для всех пониманин на примере поведения и раскрытия внутренних стимулов поступков своего ординарного современника.

Как мы видели, в ранние годы своего творчества Чехов воспроизводил моральный облик такого «среднего» человека в виде «благополучного» российского обывателя. Эту тему в последующие годы Чехов, видимо, считал для себя исчерпанной и поэтому обращался к ней лишь эпизодически. Чехов изображает людей, удовлетворенных жизнью, успокоившихся, но в его художественном толковании это люди, всегда стоящие ниже какой-то жизненной «нормы», люди опошлившиеся. В его понимании широкие и беспечные «российские» натуры, лишенные чувств глубины и меры, склонные к преувеличениям, а подчас и к бытовой нечистоплотности («Беда», рассказ «Юбилей»—1886) являются образцами, достойными не подражания, но разоблачения. Эти черты Чехов закрепляет в об-

разе «среднего» интеллигента такими словами о Крюкове, герое рассказа «Тина»: «По духу и разуму принадлежал он к числу натур, которыми так богата наша интеллигенция: сердечный и добродушный, воспитанный, не чуждый наук, искусств, веры, самых рыцарских понятий о чести, но неглубокий и ленивый». Чехов скажет о нем, что был он «туг и неподвижен, как тюлень»; если же под влиянием чего-либо необыкновенного, слишком возмутительного он выходит из состояния покоя, то уже—забывал все на свете и проявлял крайнюю подвижность». В этой как бы двойственной, но по существу цельной характеристике «среднего» российского интеллигента Чехов устанавливает свой об'ективный взгляд на его природу.

В своих художественных образах Чехов разрешал задачу показа интеллигента с преимущественным вниманием к тем его природным или благоприобретенным отрицательным качествам, которые снижали, мельчили натуру человека. Этим об'ясняется наличие в его творчестве преобладающего числа неполноценных типов, характеров, лиц, обилия психологических анализов разоблачительного тона. «Средний» интеллигент на любых ступенях своей социальной лестницы, в любом служебном положении самораскрывается под пером писателя по многочисленным бытовым и психологическим поводам.

Следует при этом иметь в виду, что разоблачительный, — а вернее аналитико-описательный тон письма Чехова не содержит обнаженно едких, злых, презрительных или пренебрежительных нот. Чехов как бы наблюдает и фиксирует, но открыто не укоряет и не судит. Он не поучает, но показывает как проявляются во внешнем поведении человека его внутренние качества и как закрепляются в человеческом сознании под влиянием жизненных условий психические новообразования. У него явный тон сочувствия по отношению к рядовому человеку, вызванный пониманием того, что человек достоин другой жизни, иного, более гармоничного бытия, более широкого восприятия жизни. Чехов не скрывает своего коренного демократизма, своего постоянного сочувствия к преобладающей в стране массе служилого подневольного и обедненного люда, что выражено им в тираде, вставленной в уста мирового судьи в рассказе «Неприятность» (1888): «Средний человек, как вы назвали, не надежен, — говорит судья. — Мы его гоним, браним, бьем по физиономии, но ведь надо же войти и в его положение. Он ни мужик, ни барин, ни рыба, ни мясо; прошлое у него горькое, в настоящем у него только 25 рублей в месяц, голодная семья и подчиненность, в будущем те же 25 рублей и зави-

симое положение, прослужи он хоть сто лет. У него ни образования, ни собственности; читать и ходить в церковь ему некогда, нас он не слышит, потому что ведь мы его не подпускаем к себе близко. Так и живет изо дня в день до самой смерти без надежды на лучшее, обедая впроголодь, боясь, что вот-вот его прогонят из казенной квартиры, не зная, куда приткнуть своих детей. Ну, как тут, скажите, не пьянствовать, не красть? Где тут взяться принципам!».

Из этой реплики вырастает столь частый в обрисовке Чехова тип «неудачника» в жизни, который либо «зря» проживает свою бесплодную жизнь, либо расточительно расходует свои душевные качества и приходит к концу своего жизненного пути с ничтожными результатами, либо, непризнанный другими, замыкается в самолюбивом одиночестве. «Зря» проживает свою жизнь герой рассказа «Шампанское» (1887). Это — жизнь без приюта, без близких, друзей, любимого дела. Он вошел в жизнь с богатыми душевными качествами, но не вооруженный ничем («родился я в дворянской семье, но не получил ни воспитания, ни образования, и знаний у меня не больше, чем у любого смазчика»), ни к чему не привязался — ни к делу, ни к семье. Герой приходит к чувству всеохватного одиночества, к грустным мыслям о молодости, погибшей ни за грош. Его итог: «Любви не было и нет. Гибнет мое мужество, моя смелость, сердечность... Все гибнет, как сор, и мои богатства здесь, в степи, не стоят гроша медного».

Другой вид неудачника — «чудака» изображен Чеховым в рассказе «Весной» (1886) в образе «пишущего», полуинтеллигентного молодого человека Макара Денисыча, служащего у генерала. Всюду — весна, пробуждение природы, рождающее здоровое чувство у людей, близких к земле, подобно садовнику и охотнику. Но иначе воспринимает весну Макар Денисыч. За его «писание», за дело и страсть, необычные в обывательской среде, его не любят, относятся к нему презрительно, свысока, уязвляют его самолюбие. Макар Денисыч чувствует пошлость окружающих, которым сам он представляется чудаком. «Душа его полна чувства одиночества, сиротства, тоски, той самой тоски, какую испытывают только очень одинокие люди и большие грешники». Он может оживиться лишь в беседе с подобным себе неудачником-чудаком, но обычно, встретившись, они «отрицают друг в друге таланты, не признают друг друга, завидуют, ненавидят, раздражаются, расходятся врагами. Так и изнашивается, тает их молодость без радостей, без любви и дружбы, без душевного покоя и без всего того, что

так любит описывать по вечерам в минуты вдохновения угрюмый Макар. А с молодостью проходит и весна».

Проникая в психологию «неудачника», Чехов останавливается на одной черте характера, которую обрисовывает то саркастически, то гневно. Эта черта — безволие пассивных натур. Он говорит о характерах дряблых, неустойчивых, о человеке — «тряпке», «кислятине», о людях, живущих «нехотя». Таков один из героев рассказа «Тяжелые люди» (1886), который говорит о себе: «Теперь готов в клочки изорвать, а через час начну извинять, оправдывать его (вспыльчивого отца) неразвитием, нервностью!» (текст газетной редакции). Чехов показывает людей безвольных, находящихся во власти общественных мнений и неспособных защищать самостоятельную точку зрения» («Дамы». 1886). Он создает образы людей, полностью находящихся в подчинении у других, более сильных характеров. Таков его частый образ обывателя, «мужа своей жены» («Жилец» и другие).

Чехов пишет о людях, живущих «нехотя», без огонька («Рассказ госпожи №№») и о людях неярких, бесстрастных и скучных, о которых героиня рассказа «Верочка» (1887) говорит: «Я не выношу постоянного покоя и бесцельной жизни, не выношу наших бесцветных и бледных людей, которые все похожи один на другого, как капли воды! Все они сердечны и добродушны, потому что сыты, не страдают, не борются... А я хочу именно в большие, сырые дома, где страдают, ожесточены трудом и нуждой...».

Активные натуры под пером Чехова являются главным образом носителями определенных отрицательных качеств. Это прежде всего большая группа «тяжелых» и «хмурых» людей, основных персонажей таких рассказов 1886 года, как «Тяжелые люди», «Необыкновенный», «На мельнице», которым предшествуют рассказы 1885 г.: «Отец семейства», «Marie d'elle» и другие.

Тяжелые, эгоистические проявления натуры человека в форме то нагло-циничной, то трусливой и робкой, то прикрытой условностями благополучия, принятыми в обществе, являются прямыми или косвенными мотивами значительного числа рассказов Чехова («Отец», «Тссс!», «Страдальцы» и др.).

Обрисовывая людей в обстановке их повседневной жизни, Чехов решал свою художественную задачу широко: он не только выявлял характеры, внутренние, постоянные или переменные душевные свойства, определенные, хотя и колеблющиеся психические уклады, но и говорил о бытовых и со-

циальных условиях их формирования и о последующем влиянии этих укладов на социально-бытовые отношения. При этом Чехов бросал свет на установившиеся и устанавливающиеся общие формы этих отношений. Так, наблюдая поведение «неудачников» и «тяжелых» характеров, Чехов говорит о лжи, царящей в семьях, о том, что семьи лгут, скрывая от людей свои ужасные сцены, пролитые слезы, оставаясь на людях довольными, счастливыми. Герой рассказа «Тяжелые люди», студент Петр, думает: «Вероятно сама природа дала человеку эту способность лгать, чтобы он даже в тяжелые минуты душевного напряжения мог хранить тайны своего гнезда, как хранит их лисица или дикая утка. В каждой семье есть свои радости и свои ужасы, но как они ни велики, трудно увидать их постороннему глазу; они тайна».

Семейный институт для Чехова лишь частное проявление общей неустроенности, грубости и нечистоты русской жизни. Почти в каждом своем рассказе Чехов скажет о ней словами обобщающими.

Образ суровой и жестокой жизни, формирующей угрюмые характеры, Чехов дает в сюжете и мотивах рассказа «Почта». Уездный почтальон каждый день, в любое время дня и ночи, в течение одиннадцати лет развозит на тройке почту. Меняются ямщики, меняется покров земли — но почтальон остается тот же. Что должны были переживать ямщик и почтальон? «В ясные летние и в суровые осенние ночи, или зимою, когда тройку с воем кружит злая метель, трудно уберечься от страшного, жуткого. Небось, не раз носили лошади, увязал в промоине тарантас, нападали злые люди, сбивала с пути вьюга...». Не эти ли ежедневные переживания отразились в хмуром лице и нелюдимом характере почтальона? Лицо его «было мокро от росы, серо и неподвижно, как у мертвого. На нем застыло выражение тупой, угрюмой злобы»... И в финале рассказа: «На кого он сердился? На людей, на нужду, на осенние ночи?».

Неуютной и нечистоплотной делают жизнь и сами люди, о чем неоднократно говорит Чехов в образной ткани своих рассказов.

Деловая канитель, равнодушие людей к нуждам и делам других, взятки как обыденная подробность жесткого уклада жизни — следствие «холодной крови» персонажей одноименного рассказа.

Плохую жизнь творят равнодушные, скучающие люди. Так ответственнейшее дело публичного суда ведется в ка-

зенных учреждениях холодно, лениво, машинально: защитник выпаливает свою речь бесцветно, скучно, без страсти и огня.

«Пасмурные окна, стены, голос секретаря, поза прокурора — все это было проникнуто канцелярским равнодушием и дышало холодом, точно убийца составлял простую канцелярскую принадлежность или судили его не живые люди, а какая-то невидимая, бог знает кем заведенная машинка... Успокоившийся мужик не понимал, что к житейским драмам и трагедиям здесь так же привыкли и присмотрелись, как в больнице к смертям, и что именно в этом-то машинном бесстрастии и кроется весь ужас и вся безвыходность его положения. Кажется, не сиди он смирно, а встань и начни умолять, взывать со слезами к милосердию, горько каяться, умри он с отчаяния и — все это разобьется о притупленные нервы и привычку, как волна о камень». («В суде»).

«Грубая» жизнь, творимая «взрослыми», обнажается Чеховым при раскрытии галлереи детских образов, богатой в его литературных зарисовках. Детские лица, интересующие Чехова своей своеобразной психологией, элементами характера, поведением, непосредственными рефлексами, особыми разговорами («Событие», «Кухарка женится», «Дома», «На Страстной неделе», «Гриша», «В сарае», «Мальчики», «Беглец»), с середины 80-х гг. являются поводом для обрисовки все тех же тяжелых проявлений жизни, обижающих малышей и подростков («Ванька» — 1886, «Устрицы» — 1887, «Спать хочется» — 1888).

Параллельно «городской» теме Чехов раскрыл под тем же углом зрения тему крестьянской жизни.

В рассказе «На реке» выведены сплавщики — «народишко все малорослый, сутуловатый, угрюмого вида, словно огрызанный». По внешности это — «сплошная голь», с предельно ветхой одежонкой; лица их кажутся одинаковыми. «Такое разительное сходство придается им одной общей печатью, которая лежит на всех бледных, угрюмых лицах, на всех лохмотьях и рваных шапках — невылазной бедностью». Их разговоры только о бедности и малых заработках. Тот же облик общей бедности, озабоченности и забитости российской деревни раскрыт в рассказе «Кошмар». Тяжелая крестьянская жизнь на великих просторах России, с ее зимними холодами и осенней промозглой погодой, с ее невылазной грязью по дорогам, когда «каждый шаг стоит напряжения», с ее индивидуальными деревенскими лицами, жалкими бродягами и сочным, хотя и

жутким бытовым колоритом, очерчена в рассказе «Мечты» (1886).

В итоге разносторонних аналитических художественных зарисовок Чехова проступает образ русской жизни, — жизни суровой, неуютной, неустроенной, бедной. Серая жизнь порождает серых людей, понижает их жизнеустойчивость. «Как вяло и бессодержательно течет жизнь!» («Хорошие люди»). В этой жизни никнут горячие порывы, блекнут яркие чувства, гаснут даже робкие желания и мечты. Такая жизнь бьет одинаково и крестьянина, и интеллигента в провинциальных условиях, и горожанина столичных центров, — людей вечно озабоченных нуждой, борьбой за место в жизни, решением мелких и суетных дел. Чехов расширял кругозор своих наблюдений, стремясь охватить русскую жизнь во всем ее деревенском и уездном бытии. Эти его слова вставлены в уста Огнева в рассказе «Верочка»: «Не понимаю, зачем это умные и чувствующие люди теснятся в столицах и не идут сюда? Разве на Невском и в больших сырых домах больше простора и правды, чем здесь? Право, мне мои меблированные комнаты, сверху донизу начиненные художниками, учеными и журналистами, всегда казались предрассудками»[1].

Чеховский охват русской жизни универсален по материалу и выдержан по углу зрения, единству тона. Нигде Чехов не дает благополучных картин, не маскирует действительности. Трезво, реалистически правдиво и внутренне страстно он ведет богатый фактами, лицами, переживаниями рассказ о своей современности. Внутренняя страсть Чехова во внешне спокойном и ровном течении рассказа и манере повествования ясна из его очевидного протеста против жизни позорной, грязной, социально-несправедливой и нравственно-нечистоплотной, протеста, обычно выраженного в форме эмоциональных реплик, лирических восклицаний.

С середины 80-х годов определилась постоянная точка приложения внимания писателя к проявлениям действительности: что бы ни писал Чехов, его письму присуще единство тона, определенная сердечная струя. Чехов особо внимателен и чуток к человеческому горю, беде, нужде, душевной боли, неизменным страданиям. Почти в каждом его рассказе мы найдем эти мотивы, вскрытые за повседневными делами и по-

[1] Аналогичные высказывания рассыпаны в письмах Чехова. Так, в письме к И. Л. Щеглову от 9 июня 1888 г. сказано: «Писать для сцены и иметь успех во всей России может только тот, кто бывает в Питере только гостем и наблюдает жизнь не с Тучкова моста».

ведением людей психолого-аналитическим методом писателя. Чехов стремится найти основную пружину, которой управляется душевный мир человека, окрашиваемый в тона грусти, боли, страдания, равно как определяет комплекс условий, обстоятельств и впечатлений, воздействующих на проявление пониженного жизненного тонуса, чутко прислушивается к интимному миру человека, пытаясь найти у каждого его «внутреннюю» подоснову. Своим интимно-лирическим анализом Чехов подымает на большую высоту ответственность писателя-психолога, доискиваясь той «правды» людского поведения, душевных состояний, психологических мотивов, которая дает ключ к более об'ективному, правильному и потому более справедливому суждению о природе, состояниях и поступках человека. Если «голос человеческого горя» доходит до глубины души другого, он откликается в ней «сладкой человеческой музыкой» («На пути»).

Таким образом, в психолого-реалистическом методе Чехова помимо гуманистической задачи заложена и социальная идея, чрезвычайно плодотворная для понимания становления общественного самосознания человека[1].

Гамма психических страданий и формы их проявлений, как и значение их для человека в художественном толковании Чехова исключительно разнообразны и разноглубинны.

Изображение человеческого горя отражает гуманизм Чехова, в основе которого лежит убеждение, что «в жизни ничего нет дороже людей! Ничего!» (слова Огнева в рассказе «Веpочка»). Вот почему одной из устойчивых тем творчества Чехова, наметившихся, определившихся и ставших лейтмотивом для этого времени, станет тема о человеческом достоинстве. Писатель понимает внутреннее достоинство как самое драгоценное качество человека, определяющее сущность морального понятия — «человек», «человеческое», «гуманное»; охране человека от всяких покушений на его достоинство посвящено преобладающее число чеховских рассказов. Обычная форма выражения Чеховым этой защиты — сопротивление всему тому, что мешает человеку выявить благородство своей натуры. Чехов восстает против личного произвола, против нравственного насилия, против унижения человеческого в человеке, против того, что мельчит и опошляет человека. Чехов подчеркива-

[1] Эту черту чеховского метода подметил А. Эртель, когда писал в 1893 г. о том, как долго он «не узнавал Чехова как писателя»: «Глаза мне открыл ваш малюсенький, случайно прочитанный очерк — «Почтальон», кажется? Ну, с тех пор я кое-что знаю о глубинах вашего захвата».

ет обычное в современном ему обществе явление, когда человека унижают другие люди, к этому привыкая и этого не замечая. («Знакомый мужчина», 1886, и др.) Он разоблачает ложь человека перед другими и нередко перед самим собой, ту ложь, которая коверкает, искажает подлинный образ человека, загрязняет его жизнь, становится препятствием на пути к раскрытию настоящих человеческих чувств («Доктор», «Первый любовник»).

Если «в жизни нет ничего дороже людей», то вершинной темой всего ряда вопросов, трактуемых Чеховым в художественных образах, естественно, должна была стать тема о счастье людей. Окружающая жизнь находится в явном противоречии с представлением о жизни, дающей удовлетворение. Чехов показывает то, что мешает человеку быть счастливым, и в то же время подчеркивает не исчезающее ни на один момент стремление человека к достижению счастья. Не довольствуясь настоящим, он строит мечты об иной жизни, пусть даже не сбыточной, нереальной. Так, смутное недовольство сегодняшним обращает внимание стариков-крестьян в рассказе «Счастье» к прошлому и к разговорам о кладах, как источниках счастья. И счастье, мечты о нем облекаются в формы фантастические, сказочные, что еще более подчеркивает расхождение правды жизни с ее идеальным представлением «В голове Саньки [пастушонка] копошилось еще одно недоумение: почему клады ищут только старики и к чему сдалось земное счастье людям, которые каждый день могут умереть от старости?». Но эти мечты неистребимы, они — залог того, что человек чувствует не только потребность лучшего, но и верит в возможность его достижения. В рассказе «Мечты» думами о вольной, сытой жизни, как «сладким предчувствием счастья», охвачен бродяга по очевидному контрасту с суровой и тяжелой его жизнью. Чехов видит в этих думах проявление органического, самозащитного чувства, за которым скрывается потенциальная мощь человека: «В осеннюю тишину, когда холодный, суровый туман с земли ложится на душу, когда он тюремной стеною стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях». Бродяга мечтает о том, как он, будучи «силен плотью и бодр духом», не боится препятствий. А с ним мечтают и сопровождающие его сотские: «Сотские рисуют себе картины второй жизни, какою они никогда не жили; смутно ли припоминают они образы давно слышанного,

или же представления о вольной жизни достались им в наследство вместе с плотью и кровью от далеких вольных предков, бог знает!».

Тема счастья у Чехова сливается с темой о любви. На первый взгляд, при логическом соотношении понятий может показаться, что проблема любви безгранично уже проблемы счастья. Но не в логическом, а в эмоционально-мировоззренческом мышлении Чехова, закрепленном во множестве раз в художественных образах, любовь трактуется как то безусловное чувство, которое в личной жизни человека является истинным ключом к счастью. Теме любви Чехов отдает преимущественное внимание; подавляющее число его рассказов раскрывает это чувство в многоразличных сюжетно-житейских комбинациях, во множестве вариантов и с различными исходными ситуациями. Справедливо замечание Д. Григоровича по поводу рассказа «На пути» в письме Чехову: «Ваш горизонт отлично захватывает мотив любви во всех тончайших и сокровенных проявлениях». Любовь как ощущение полноты чистых чувств, дает человеку восприятие счастья, позволяет ему с преображенной душой, другими глазами воспринимать мир. Характерен в этом плане рассказ «Поцелуй», в котором показано, как проснулась потребность в любви, в женской ласке, как родились и нарастали мечты о счастье, и в свете этого чувства все окружающее воспринималось в новом, окрыляющем человека свете. Чехов особо выделяет мысль, что если в жизни нет любви, т. е. счастья, если оно обходит человека, то жизнь становится необыкновенно скудной, убогой и бесцветной.

Дорожа красотой и силой любви, ее способностью приблизить человека к ощущению счастья, Чехов берет часто поводом своих рассказов то препятствие, которое люди либо сами воздвигают себе, либо не решаются преодолеть на пути к достижению своего счастья. Так, робость, вялость, врожденная лень мешают Воротову, герою рассказа «Дорогие уроки» активно проявить свое влюбленное чувство. В рассказе «Пустой случай» проводится мысль, что богатство без разделенной любви — «царство позолоченной скуки и скорби».

Ту же проблему, но в форме изображения конфликта между личным счастьем и косной общественной моралью, Чехов раскрывает в рассказе «Зимние слезы», впоследствии переименованном в «Рассказ госпожи NN». Рассказ казалось бы насквозь «любовный» и в то же время с отчетливой, широкой социальной проблематикой. Вот его мотивы. Петр Сергеевич, занимающий скромную должность судебного следователя, в

грозовую ночь в деревне восторженно сознался в любви к героине рассказа, знатной и богатой девушке. Вспоминая на другой день это признание, она чувствует свою жизнь разнообразной, полной прелести. «А потом что было? А потом — ничего». В городе между ними стала «стена»: она знатна и богата, он — беден. Он не рискнул пробить эту стену, — и в этом была не только его личная вина, но и беда социальная, застарелая болезнь эпохи. По словам героини, в которых очевидным образом сгустились мысли самого Чехова: «Нет такой стены, которой нельзя было бы пробить, но герои современного романа... ...слишком робки, вялы, ленивы и мнительны, и слишком скоро мирятся с мыслью о том, что они неудачники, что личная жизнь обманула их; вместо того, чтобы бороться, они лишь критикуют, называя свет пошлым, и забывая, что сама их критика мало-помалу переходит в пошлость». Это самочувствие и поведение людей в итоге решили судьбу возникшей любви: «Меня любили, счастье было близко и, казалось, жило со мной плечо-о-плечо; я жила припеваючи, не стараясь понять себя, не зная, чего я жду и чего хочу от жизни, а время шло и шло...». Жизнь уходила: «Проходили мимо меня люди со своей любовью, мелькали ясные дни и теплые ночи, пели соловьи, пахло сеном, — и все это, милое, изумительное по воспоминаниям, у меня, как у всех, проходило быстро, бесследно, не ценилось и исчезало, как туман...». «Все, что нравилось, ласкало, давало надежду — шум дождя, раскаты грома, мысли о счастье, разговоры о любви — все это стало одним воспоминанием, и я вижу впереди ровную, пустынную даль: на равнине ни одной живой души, а там на горизонте темно, страшно...». Таково самочувствие героини, но оно же присуще и Петру Сергеевичу: «Он давно уже перестал об'ясняться в любви, не говорит уже вздора, службы своей не любит, чем-то болен, в чем-то разочарован, махнул на жизнь рукой и живет нехотя». Вспоминая прошлое, героиня испытывает жалость к нему и досаду «на этого робкого неудачника, который не сумел устроить ни моей жизни, ни своей».

Через любовь и счастье человек приходит к жизнерадостному, высоко-оптимистическому ощущению полноты жизни. Чехов это ощущение персонифицирует обычно в образах молодых натур, еще не соприкасавшихся с уколами и грубой изнанкой жизни. Это ощущение полноты жизни, восторга, счастья, стремления к любви передано в рассказе «Шуточка» (1886) и раскрыто в самочувствии юной Нади Зелениной в рассказе «После театра» (1892). Надя полна охватившим ее после теат-

ра, где она слушала «Евгения Онегина», чувством любви. «Без всякой причины в груди ее шевельнулась радость: сначала радость была маленькая и каталась в груди, как резиновый мячик, потом она стала шире, больше и хлынула, как волна». Радость томит ее, она не знает «что делать со своей большой радостью» и в своих мыслях и чувствах охватывает все, что капризно, беспорядочно, хаотично входило в ее сознание. «Думала она с радостью и находила, что все хорошо, великолепно, а радость говорила ей, что это еще не все, что немного погодя будет еще лучше».

В рассказах Чехова 1886—1887 гг., в основу которых положены широкие социальные темы, характеризующие общественное мировоззрение писателя, созданы обобщенные социальные портреты. Показательными опытами социальной портретистики по замыслу автора и по методу ее выполнения являются рассказы «На пути» (1886), «Перекати-поле» и «Верочка» (1887).

В рассказе «На пути» Чехов раскрывает черту, которую считает исключительно характерной для русских натур и русской жизни. Эта черта — страстное увлечение чем-либо, способность горячо верить. Лихарев — герой рассказа говорит: «Вера есть способность духа. Она все равно, что талант: с ней надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видал на своем веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия или отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое». Но здесь же Чехов подмечает и другую особенность в пассивных русских натурах: эта вера, чаще всего бесплодна, безрезультативна, скороперехолящa: «Природа вложила в русского человека необыкновенную способность веровать, испытующий ум и дар мыслительства, но все это разбивается в прах о беспечность, лень и мечтательное легкомыслие». На примере жизни бесприютного, бездольного Лихарева, человека увлеченного, горячо верующего и с необыкновенно чуткой душой, рассказ показывает итог такого обаятельного, но напрасного чувства. Лихарев переживал полосу резко сменяющихся верований,—верований деятельных, а не мертвых: вера в науку, нигилизм, в русский народ, отрицание собственности, непротивление злу. При чем Лихарев верил не просто, а со страстью, с большой горячностью: «Каждая моя вера гну-

ла меня в дугу, рвала на части мое тело». Он не знал покоя, ухлопал все состояние, терпел и терпит лишения, изнывал от тяжелого беспорядочного труда. «Я жил, но в чаду не чувствовал самого процесса жизни». И в своих увлечениях Лихарев был «нелеп, далек от правды, несправедлив, жесток, опасен». Страстное увлечение — и затем измена этому ради следующего увлечения,—но всегда искренно, без лжи и зла. В образе Лихарева дана увлекающаяся, экспансивная натура, искренно и горячо преданная на момент делу своей веры, но бесплодная и неустроенная в жизни. «Бесконечно несчастный, пропащий, заброшенный человек» —таков Лихарев в восприятии героини рассказа — Иловайской. Чехов не скрывает от читателя своего отношения к таким натурам: мечтательного поведения Лихарева недостаточно для жизни, которая в конечном счете оборачивается против него же.

Общественное мировоззрение писателя к середине 80-х годов определилось не только тем, что он наблюдал и фиксировал в своих художественных образах явления крупного типового порядка, стремясь определить основное самочувствие человека своей эпохи, но и общим пониманием им задач, стоящих перед общественным коллективом и им неразрешенных.

Постановка вопроса в рассказе «Сестра» об общественных задачах, о необходимых для жизни больших идеях, об общем идейном взлете, отсутствующем в современной бессодержательной жизни, свидетельствует о широте охвата Чеховым явлений социальной жизни в обозреваемый нами период. Чехов предварительно ставил те вопросы, развитие которых в следующие годы он даст в своих больших повестях.

Общественно-этические проблемы, выдвигаемые Чеховым, имели своей очевидной целью выделять в современности те отношения, которые по представлению писателя делали жизнь людей неуютной, фальшивой и несправедливой. Угол зрения писателя на действительность был пронизан обличительными оценками. Но осуждая эту действительность с социально-этической стороны, Чехов не выступает с какими-либо общими мировоззренческими, пессимистическими или скептическими суждениями. Его философия жизни оптимистическая, его жизнеощущение полнокровно; он приветствует сильное проявление человеческих чувств. Показателен в этом отношении рассказ «Без заглавия» (1888), в котором утверждается торжество жизни разносторонней, всеохватной, бодрой, свободной, — пусть даже грешной и порочной, торжество над жизнью узкой, ограниченной, аскетической. С этой темой корреспондиру-

ет та же мысль в рассказе «Счастье» (1887), в котором молчаливой природе противопоставляется живая жизнь людей и городов. Равнодушная природа рисуется здесь в образе молчаливой степи вековых курганов: «в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять, как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой».

Но Чехов напоминает о другой жизни: «Только отсюда [с холма] и видно, что на этом свете, кроме молчаливой степи и вековых курганов, есть другая жизнь, которой нет дела до зарытого счастья и овечьих мыслей».

Обличая жизнь инертную, психологию людей пассивных, идеи узкие и консервативные, Чехов внушает читателю, что исправить и облагородить жизнь человек может сознательно творческим трудом. Эта мысль сквозит в тираде из рассказа «Талант», в которой писатель подводит итог самочувствию псевдо-талантов — болтунов и лентяев: «Если послушать их, то в их руках будущее, известность, деньги. И ни одному из них не приходит в голову, что время идет, жизнь со дня на день близится к закату, хлеба чужого с'едено много, а еще ничего не сделано; что они все трое жертва того неумолимого закона, по которому из сотни начинающих и подающих надежды только двое—трое выскакивают в люди, все же остальные попадают в тираж, погибают, сыграв роль мяса для пушек...».

В период создания психолого-бытовых рассказов Чехов, работая над отдельными произведениями малого об'ема, еще не ставил перед собой больших, обобщающих художественных задач, не стремился к созданию типических образов. Его характеры проявляли себя не в длинной цепи фактов, а лишь в одном жизненном случае, в один изолированный момент жизни. Его рассказы, несколько превышая сжатый об'ем ранних комических новелл, остаются «малой формой» со многими обусловленными ею приемами.

По композиции это обычно не крепко сцепленный сюжетный рассказ-новелла, и не условная «цельная» композиция, а «сценка», как бы кадр, вырванный из движущейся кино-ленты жизни. Отсюда: «готовые» характеры, внезапные начала, «формальные» концы.

Композиция обычно слагается из двух планов повествования — явного и скрытого — и держится лейтмотивными образами, сквозными деталями, акцентом на теме в конце рассказа.

Как видно из анализа ранних произведений писателя, Чехов владел искусством разнообразного сюжетного построения рассказа, отчетливой композиционной формой. И в то же время Чехов очень рано стал на путь ломки условных жанровых рамок рассказа.

В рассказах середины 80-х годов писатель продолжал усиленные поиски бессюжетных композиционных форм. Сюжетный рассказ с динамическим разворотом всех частей постепенно станет в его творчестве редкостью. Но и в немногих представленных образцах особенностью такого рассказа явится выдержанная психологическая мотивировка всех сюжетных ситуаций. («Тина», «Нищий», «Поцелуй», «Следователь»).

В преобладающем числе случаев Чехов отказывается от сюжетного построения и в частности от трехчастной формы. Эскиз «Анюта» не имеет конца, как нет конца в рассказах «Доктор», «Агафья», «Иван Матвеич», «Пьяные», «Мечты», «Свирель». В других случаях (например, в рассказе «Старый дом») развернутый сюжет подменяется повторным раскрытием одного мотива, сходной судьбы людей.

Совершенно очевидно, что Чехову для раскрытия темы не нужен был событийный сюжет, не нужна была сумма обстоятельств с непременным их сюжетным завершением. Он ограничивает движение темы пределами одной фазы, одного обстоятельства, одного случая. То, что дается в рассказе, является «одним из многих» подобных эпизодов, характерно своей обыденностью, типовой частотой своих повторов в действительности. Вот почему основной композиционный рисунок рассказов Чехова может быть определен как сценка, эскиз, этюд, набросок, в котором не дано сюжетного начала и не обязательно наличествует конец. Отсутствие сюжета, однако, не ослабляет внимания читателя, способствуя выделению центральной темы. Поскольку внимание не дробится, оно сосредоточивается исключительно на том психолого-бытовом материале, из которого как бы непосредственно вырастает тема повествования («Пьяные»). Так, ощущение первых признаков весеннего пробуждения природы, тонкое и острое чувство охотников может быть передано бессюжетным образом — как в рассказе «Рано!»; психологический портрет без движения может быть раскрыт на одной сцене; колорит, рождающий определенное самочувствие, также фиксируется лишь одним примером («Жилец»); ряд деревенских типов в мгновенной зарисовке может быть дан в статической, бессюжетной картинке, как в сцене деревенского пожара в «Недоброй ночи» и т. д.

В основу композиционного построения Чехов кладет единичное обстоятельство, некую житейскую перемену в сюжетном потоке обыденных явлений, бытовой случай. Случай, сам по себе ординарный, случай, появление которого мотивируется колоритом повседневной жизни, является тем единственным, условно говоря «событием», которое, не выходя из рамок повседневности, позволяет войти во внутрь психологических и социальных явлений жизни, раскрыть их подлинное лицо, их сущность. Случай—это та время от времени возникающая трещина в почве обыденных дел и явлений, которая позволяет увидеть настоящие слои этой почвы, увидеть скрытое от поверхностного взора внутреннее содержание жизни.

Чехов исходит из положения, что текущая жизнь полна душевных драм, острых переживаний, напряженных поисков счастья, но по инстинктивному людскому жизненному закону все это молчит до времени, прячется под привычным, внешне спокойным потоком человеческих дел и поведения. Задача художника — найти новое обстоятельство в типично-бытовом ряду, которое позволит за повседневными случаями увидеть житейские драмы. Вот, примерно, простой случай: надо решить вопрос — заплатить ли родичам по векселю измошенничавшегося племянника и спасти фамильную честь, или же умыть руки, т. е. предоставить дело судебной власти («Задача»). О том, что здесь возможна своеобразная «драма», что здесь заложен некий конфликт, Чехов говорит прямо: «Для людей посторонних и незаинтересованных подобные вопросы представляются легкими, для тех же, на долю которых выпадает несчастье — решать их серьезно, они чрезвычайно трудны». Или другое положение: жизнь сложилась, судьбы людей определились, все кажется устоявшимся, — но вот неожиданная встреча, — и стало очевидным, что неразделенная любовь все еще не утихла, что правда и ложь играют «стихийную роль в личном счастье людей» («Пустой случай»). Случай вскрывает подлинную природу человеческих натур («Беспокойный гость», «Тина»).

В композиционном строении рассказа случай выступает по отношению к основному художественному заданию в двойной функции: эксперимента (о чем ниже) и иллюстрации. Но ни в одном произведении Чехова случай не выступает в самодавляющем, как бы «оголенном» виде. Отсюда в стилистике и композиции писателя мы видим сложное перекрытие сюжетных моментов материалом бытовым, психологическим, характеристическим. Впечатление сложности рассказа при скудной

его фабуле достигается тем, что в нем напластовываются ряды тем, как результат посредственных связей, явлений и психологических процессов в жизненных обстоятельствах. Посмотрим, как это обогащение содержания осуществляется в отдельных произведениях.

В «Выигрышном билете» Чехов отказывается от сюжетно-сложного начала, рассказ начинается с незначительного в бытовом плане случая, рожденного в обыденной обстановке. Но отказываясь от сложного сюжета, Чехов, однако, переводит статичность внешнего положения в динамично-напряженную внутреннюю ситуацию. Так, исходное душевное состояние Ивана Дмитриевича определяется в первой же фразе словами: «Очень довольный своей судьбой». Но вот возник толчок извне: герой увидел в таблице выигрышей номер серии своего билета и у него загорелись мечты о привольной и поэтической жизни. И под влиянием неожиданной минуты острого переживания, мгновенного настроения — все окружающее и собственная жизнь воспринимаются в ином, обличительном свете. «И он первый раз в жизни обратил внимание на то, что его жена постарела, подурнела, вся насквозь пропахла кухней, а сам он еще молод, здоров, свеж, хоть женись во второй раз», и у него рождается ненависть к жене, к родственникам. То же чувство к мужу зашевелилось и у жены. Случаен повод, выявляющий чувства супружеской четы, но не случайно само чувство, порожденной какой-то цепью причин, — и это чувство ненависти, острой критики, недовольства разгорается. Чехов намекает, что чувство это не исчезает, когда выяснилось, что билет не выиграл: «Ивану Дмитричу и его жене стало казаться, что их комнаты темны, малы и низки, что ужин, который они с'ели, не насыщает, а только давит под желудком, что вечера длинны и скучны...» И Иван Дмитрич начинает «капризничать».

Итак, «случай» в рассказе — только отправной пункт, который по мере движения рассказа подчас забывается, будучи погашен психологическими и социально-бытовыми мотивами.

В рассказе «Тяжелые люди» простой бытовой случай позволяет вскрыть качество характеров, основную психологическую связь ряда лиц: семейный конфликт, острый разговор вскрыл правду сложившихся отношений. Отправной момент — тяжелый характер отца. В центре повествования — переживание сына, студента Петра, «внутренний» ход его мыслей и чувств. Толчок к повествовательному движению: рассказан лишь один эпизод из большой серии аналогичных семейных

сцен — столкновений сына с отцом. Эпизод построен так, что он воспринимается не как исключение, неожиданность, но как явление органически вытекающее из определившихся семейных отношений, как явление типическое, за которым угадываются контуры остальных сторон этих отношений, в рассказе не описанных. Другие компоненты рассказа способствуют созданию определенного колорита: «мечтания» сына резко расходятся с правдой жизни, унылый пейзаж дан в соответствии с «тяжелой» темой рассказа, окружающее воспринимается под углом зрения внутренних переживаний членов семьи.

Тот же прием использования случая для раскрытия характеров, дремлющих в спокойном ходе жизни и вспыхивающих в какой-то острый момент ее, мы найдем в рассказе «Ведьма». Характер дьячка Савелия — злобный, ревнивый; рядом с ним — дьячиха, бессознательно тоскующая в грязной и неуютной каморке по иной жизни. В ней накапливается озлобление: «Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой и, шагая как в клетке, она походила на тигрицу, которую пугают раскаленным железом». Чувство тоски и злобы не выявлено до конца: оно томит, но оно бессильно. В рассказе после описания грязной постели с серыми подушками и безымянным тряпьем и всей неуютной обстановки говорится: «Все, не исключая и только что вышедшего Савелия, было до-нельзя грязно, засалено, закопчено, так что было страшно видеть среди такой обстановки белую шею и тонкую, нежную кожу женщины. Дьячиха подбежала к постели, протянула руки, как бы желая раскидать, растоптать и изорвать в пыль все это, но потом, словно испугавшись прикосновения к грязи, она отскочила назад и опять зашагала...»

«Случай» — приезд почтальона — нужен писателю для того, чтобы обнажить, сделать явным то, что дремало; «случай» вскрывает основные черты характеров и психологическое состояние лиц, переживания которых в основном обусловлены бытовой обстановкой.

Если признать, что художественное повествование раскрывается по крайней мере в трех планах — бытовом, психологическом и социальном, — то можно сказать, что Чехов нигде не писал однопланово. Психологические темы всегда раскрываются им на конкретном бытовом фоне, их предопределяющем. Бытовое, в свою очередь, само по себе у него не случайно: оно органически рождает психологические мотивы, дает базу и толчок для накопления психологического; тем самым психоло-

гическое всегда предопределено бытовым. Тезисно эта связь выражена в такой образной сентенции одного рассказа: «Жизнь одинаковая, замурованная в четырех стенах с ее комнатными сумерками и тяжелым запахом гниющей мебели, располагают к сентиментальности».

Но у Чехова нет механического перехода от одного плана к другому: он всегда был исключительно щедр на бытовые детали и психологические подробности, он невероятно богат материалом конкретных и интуитивных наблюдений, он неустанно следит за меняющимися переживаниями, он накапливает множество оттенков. Наличие сплетающихся трех планов делает рассказ Чехова сложным, многоматериальным, богатым художественными подробностями и мыслями.

В рассказе «Иван Матвеич» образ бедняка в лице переписчика, приходящего на работу к ученому, воссоздает бытовые повседневные детали. Иван Матвеич в «поношенном, облезлом пальто и без калош. Он запыхался и старательно вытирает свои большие, неуклюжие сапоги о подстилку, причем старается скрыть от горничной дыру на сапоге, из которой выглядывает белый чулок. При еде у него «выражение голодной жадности». Чехов выделяет детали костюма и поведения, герой «старается привести в порядок воротничок своей сорочки. Галстук сидит не плотно, запонки выскочили и воротник то и дело расходится». Вскоре переписчик оставил в покое воротник и все свое внимание обратил на сапоги: «Он и не заметил, как под ногами от растаявшего снега образовались две большие лужи. Ему совестно».

«Внешнее» нужно Чехову для выражения внутренней лирической темы — неуютной жизни, в которой «бедность, голод, холод, ворчун-отец, попреки» и которая рождает тягу к уюту, свету и теплу. Психологический образ дан здесь с опорой на бытовую подробность и в то же время он ценен сам по себе. Иван Матвеич в центре внимания повествования, — и потому второй персонаж рассказа оказался лишь контурно намеченным, но не развернутым. В рассказе бытовое дано как ординарное, но в своей повседневности характерное. — и потому все внимание писателя уделено выделению детализованных признаков обыкновенной, но тем не менее психологически мучительной бедности. Таким образом исходным и заполняющим все внимание читателя материалом является его бытовой фон.

Но у Чехова есть рассказы, в центре внимания которых стоит характер, выписанный рельефно, к которому и стяги-

ваются все нити повествования. Таков рассказ «Агафья». Его основной персонаж — Савка — взят из народной среды. Это — созерцатель, эстет, талант в любимом деле, с «артистической страстью к житью зря, спустя рукава», со свободным и легким отношением к женщине. Характер Савки раскрывается в образе мышления, в поступках, в любовных сценах. В нем сочетается лиризм и жестокость, нежность и цинизм. Поэтическая, созерцательная натура Савки проецирована на соответствующем ей фоне — лирическом пейзаже. Вопреки заглавию рассказа, Агафья не является в нем центральной фигурой; она обрисована силуэтно, полностью не раскрыта и показана только в одном своем чувстве — любви к Савке. Рассказ — психологический портрет с жизненными деталями, с пейзажным фоном и с тем бытовым колоритом, который подсказывается этим материалом, но не больше: в нем нет сосредоточенного внимания писателя на прямой бытовой теме, как и нет выхода к очевидной социальной проблематике.

В преобладающем числе случаев сочетание Чеховым бытового и психологического дает все же более осложненный тематический план, тонко сплетаясь с социальным и тем самым подсказывая возможность широких общественных характеристик, социальных заключений.

Социально углубленно трактуется, например, тема в рассказе «Пьяные». Содержанием рассказа является внутренняя драма фабриканта, который ненавидит свою жену. Это же чувство об'ясняет необычное поведение Фролова — его злую, невеселую и буйную пьянку. В свете внутренней драмы понятны густо мрачные оценки Фроловым людей, скептическое недоверие и даже ненавистническое отношение к людям — паразитам за их продажность, за лесть из-за денег. Индивидуальные переживания Фролова рождают человеконенавистническое чувство, презрение к себе и людям, ведущим «нехорошую, пьяную, бесстыдную жизнь», и поэтому неизбежно односторонний и крайне мрачный взгляд на жизнь вообще. Этот субъективизм оправдан в рассказе внутренним образом, мотивирован психологически. Однако, проводимая в рассказе страстная обличительная характеристика поведения людей убеждает в том, что образ Фролова нужен писателю не сам по себе, не как индивидуальный портрет. Он использован для художественной интерпретации об'ективного корня людских отношений. Таким образом психологический этюд Чехова переходит в характеристику социальную.

В произведениях Чехова второй половины 80-х годов бытовое, конкретное и детализованное, включая в себя психологические темы, уже явным образом перерастает в социальное, восходит к социальным темам. В них осуществляется принцип тесного сплетения психологической характеристики с бытовым материалом, непосредственно подводящим к социальным обобщениям. Это совершенно очевидно в рассказах: «Мороз». «Кошмар», «В суде», «Володя», «Перекати-поле», «Верочка».

В «Кошмаре» господствующий колорит создан описанием бедной крестьянской жизни: ветхая и серая церковь, стариковатые лица молодых крестьян, скудность обстановки в доме священника. И на этом скудно-бедняцком фоне проходит полная лишений жизнь деревенской интеллигенции. Образ унылой жизни представлен фигурой застенчивого бедного попа — отца Якова, «замученного голодом». Деревенская жизнь дается писателем не в прямом виде, но в аспекте восприятия непременного члена по крестьянским делам Кунина. Сначала он охватывает окружающую жизнь поверхностно и потому судит о ней неверно, несправедливо, его раздражение и накопление злобы не оправдано. Затем он видит свою ошибку и неправоту, раскаивается, решается сделать и что-то в помощь, — но его потуги неглубоки и бесплодны. И бытовой материал и беспомощность Кунина выделяют одну тему: кошмар деревенской жизни, как большого социального явления и большой социальной беды. Последовательные части композиционного строя рассказа служат выделению этой темы: 1) материал наблюдений Кунина, 2) драматическая ситуация в виде горячей речи-исповеди о. Якова, 3) общее представление о жизни углублено у Кунина и освещено правильным светом, 4) авторский итог поведению ведущего персонажа.

Явная социальная трактовка темы дана в рассказе «В суде».

В рассказе «Володя» социальная тема сводится не к трактовке общественных вопросов в обычном понимании, но к постановке моральной проблемы, имеющей в глазах Чехова решающее значение при оценке чистоты отношений и поведения людей в обществе. Эта морально-общественная проблематика, восходящая к теме о людской лжи, сделается в дальнейшем одной из основных чеховских тем (см. «Именины»). Метод трактовки этой темы у Чехова двухплановый: психологическое переходит в социальное при явном преобладании первого материала.

Сосредоточивая во многих рассказах внимание исключительно на характере, Чехов разрабатывает сюжетные ситуации, которые способствовали бы наилучшему выражению характеристической темы. Один из наиболее частых его приемов, который в композиционном отношении находится в соответствии с описанным выше «случаем», следующий: прием резкого выведения психики из нормального состояния, из обычного строя мыслей, чувств и поведения под влиянием какого-нибудь события и раскрытие этим путем затаенных пружин человеческого самочувствия. Жизнь явным образом определилась, идет ровно, привычно, в знакомых берегах, в обычных темпах. Человек сформировался, ко многому неудобному привык, все, что душевно беспокоит, спрятано глубоко. Это — один план жизни, в трактовке Чехова — всеми видимый и кажущийся благополучным, нормальным. Но вот неожиданное обстоятельство, какой-то внешний повод, — и нарушается привычный порядок, выливается наружу затаенное, долгосдерживаемое, выявляя все подлинное, глубокое дремавшее на дне души. Этот второй план и является концентратом основных авторских тем, ключом к пониманию им основных психологических, этических и социальных норм. Это не только схема построения, композиционный принцип большинства чеховских рассказов, эти принцип проникновения в толщу жизни, когда ее кажущийся застывшим слой надламывается и обнаруживается истинная его природа — принцип, вполне соответствующий реалистическому мышлению писателя, который таким путем выверяет свое интуитивное понимание основ жизни. Это — общий художественный метод писателя, соответствующий такому жизнеописанию. Писатель наблюдает явление, открытое в жизни, и одновременно экспериментирует, комбинируя жизненные обстоятельства для наилучшего выражения основного в наблюдаемом явлении.

Итак, обычный, повседневный ряд явлений дает Чехову множественный материал наблюдений, привычный, повторяющийся и в этом отношении — типовой. По привычному руслу текут психологические переживания. В их повседневном потоке мало различимы индивидуальные черты; люди привыкают к повседневному, научаются скрывать самое острое, больное или дорогое, особо волнующее и не всегда понятное другим, под корою обыденных дел, равнодушных слов, условных форм поведения. Для того, чтобы сказать «правду» о «внутреннем» человеке, надо вывести его из привычного ему хода жизни и собственного поведения, надо нарушить «покой» установлен-

ной жизни и посмотреть как будет реагировать человек на неожиданные «случаи», на непредвиденные обстоятельства; надо вскрыть его интимную, т. е. настоящую жизнь. Жизнь людская в понимании Чехова полна бытовыми драмами, трагическими переживаниями, остро болевыми ощущениями, — и писатель показывает эти бытовые драмы. Вводя в рассказ затрудненные положения, непредвиденные обстоятельства, Чехов круто поворачивает тему изложения, внезапно «испытывает» об'ект своего наблюдения и, в сущности, только здесь достигает кульминационного пункта в своем анализе. «Правда» жизни, скрытая от беглого взора, спрятанная за отшлифованными бытовыми привычными отношениями, внезапно обнаруживается и говорит сама за себя. Но из этого разрыва поверхностного жизненного слоя у Чехова никогда не следует какое-либо прямое и решительное следствие, ломающее ход жизни. Надломленная, разорванная ткань повседневной жизни вновь соединяется почти без швов — и след остается лишь в сознании суб'екта, переживавшего нечто большое и значительное в своем жизненном опыте[1]. Итак, в композиционном рисунке психологических рассказов Чехова есть всегда три последовательных момента: наблюдение, «случай», порожденный экспериментом, возвращение к исходному положению с внутренним наращением.

Возьмем рассказ «Поцелуй». Его композиция отчетливо сводится к трехчастной психологической структуре.

В первой — вялое настроение некрасивого робкого поручика Рябовича. Во второй—после неожиданного поцелуя незнакомки — радостные чувства. Герой предается новому, ни разу не испытанному ощущению, по-новому воспринимает ок-

[1] Чехов открыто обсуждает это влияние на психику человека острых жизненных обстоятельств в первоначальной (газетной) редакции рассказа «Тяжелые люди», построенном на тяжелой ссоре отца с сыном: «Бывают в жизни отдельных людей несчастья, например, смерть близкого, суд, тяжелая болезнь, которая резко, почти органически изменяет в человеке характер, привычки и даже мировоззрения. Так и Петр, глядя на отца, понял, что тяжкое испытание, пережитое ими, не прошло бесследно для них обоих». Далее в тексте следовало: «Чувствовались уже новые отношения, мир, забвение прошло. И он мысленно пожелал отцу всего хорошего». В этой тираде две сентенции: одна — о значении «беды» для психики человека, другая — о формировании новых отношений. Первая мысль всегда лежит в основе образной системы рассказов Чехова, вторая присутствует крайне редко и не характерна для движения его психологических тем в обозреваемый период. По этой второй причине Чехов, видимо, не счел возможным сохранить эту сентенцию в тексте последующего издания и вместе с нею снял и прямое обнажение, указанное на роль «беды» в жизни человека.

ружающее, когда ему кажется, что вокруг него — великолепные люди, он полон жажды счастливой жизни. Поручика окрыляют мечты, неясные надежды, любовь преображает и подымает его. В третьей — описано угнетенное состояние Рябовича после того, как он пожелал повторить случай, увидеть «ее» — и этого не случилось. Наступило разочарование, а с ним возник новый, уже грустный аспект на случившееся. «И весь мир, вся жизнь показалась Рябовичу непонятной, бесцельной шуткой... ...его жизнь показалась ему необыкновенно скудной, убогой и бесцветной». Сознание Рябовича пронизано резко суб'ективным восприятием процесса жизни, как бы бесцельного.

Показателен рассказ «Казак», сюжетным узлом которого также является перелом привычного восприятия, настроения под влиянием случая. Мещанин Максим Торчаков вполне доволен жизнью и своей женой, которая кажется ему красивой, доброй и кроткой. Все это радовало в пасхальный день, когда он возвращается со своей женой из церкви. Перемена началась с момента, когда жена отказалась дать кулича больному казаку. Торчаков стал невесел, ему стало скучно, он увидел, что жена недобрая, немилосердная, глупая, злая, некрасивая, — и далее ему стало нестерпимо, он начал укорять жену, в тот же день поссорился с нею, напился. На другой день опять напился. «С этого и началось расстройство», он стал часто напиваться, расстроил хозяйство, жена ему окончательно опостылела.

В рассказе «Ненастье» вначале говорится о благополучии семейной пары; затем — измена мужа рождает душевную катастрофу, потрясение основ этого благополучия; в конце — муж маскирует измену — и благополучие душевное вскоре восстанавливается. Психологический рисунок рассказа вполне соответствует трехчастной формуле, но финальная его часть по замыслу писателя резко выходит за пределы психологической концовки: Чехов подчеркивает подлость и фальшь устоев брака и семьи и тем самым переводит рассказ в этюд социальный.

Одна из форм эксперимента у Чехова: описание патологических, особо острых переживаний. Чехов, как правило, трактует «нормальные» повседневные характеры обыкновенных, а не исключительных натур, и естественные их проявления, лишенные гипертрофированных чувств, и необычность в поступках. Но в отдельных случаях он прибегает к примеру показа болезненного состояния человека, нарушающего как бы авто-

матическое восприятие жизни, комплекс привычных ощущений и одновременно обостряющего чувствительность жизненных восприятий. Наблюдая за физиологическими признаками такого нарушенного восприятия и за теми сдвигами, которые оно производит в психике человека, Чехов дает тонкое психиатрическое описание болезни.

Но Чехова обычно не интересует картина болезни как медицинский случай, как художественный этюд паталогического состояния. Обостренное восприятие жизни, обусловленное ходом болезни, писатель использует в качестве мотивировки для раскрытия нового, более глубокого ряда чувств и мыслей человека, в виде условий для убедительной реально-психологической трактовки сложных социальных тем. Таковы рассказы: «Устрицы» — 1884, «Беда», «Волк» — 1886.

5.

В те же серединные 80-ые годы у Чехова наметилась оригинальная техника пейзажной живописи, которая закрепится во всем последующем пути его творчества.

Чехов отказывается от традиционного орнаментального пейзажного описания, от пышных декоративных красок открытого лирически-эмоционального тона, от «общих мест» в пейзажной манере, и от самодавлеющих пейзажных пассажей в прозаическом повествовании.

Этому Чехов противопоставил новую манеру, в какой-то мере идущую от работы его в «малой форме», но корнями своими уходящую в новое мировосприятие, свойственное писателю.

Его пейзаж всегда обыден, это — спутник повседневной жизни человека, привычный элемент окружающей человека действительности, предстоящей всегда перед его взором; это — обычная, так хорошо знакомая и, может быть, даже всегда потому и малоприметаемая, как бы надоедливая «вещь» из мира житейского. Признаки такого пейзажа поэтому не неожиданные, а столь обыденные, легко узнаваемые, повторяющиеся. Чехов как бы нарочито подчеркивает равнодушие к эффективным проявлениям интенсивной красочной силы природы. В его пейзажных зарисовках преобладают картины ненастья, слякоти, тумана, дождя, снегопада, с подчеркнутым серым скучным колоритом. Вот серый дождливый день в рассказе «Ненастье»: «Деревья стояли печальные и при каждом налете ветра сыпали с себя брызги. Следы человеческих ног

на грязных тропинках, канавки и колеи были полны воды». В рассказе «Художество» (1885): «Воздух сер и неласков, но тих. Из-за разбросанных по берегу изб приветливо выглядывает белая церковь. Около ее золотых крестов, не переставая, кружатся галки. В сторону от села, где берег обрывается и становится крутым, над самой кручей стоит спутанная лошадь неподвижно, как каменная — должно быть, спит, или задумалась».

Говоря о пейзаже, Чехов не «отделывается» от него «общими» описательными формулами, но стремится запечатлеть его конкретные специфические признаки, характерные, хотя и переходящие черты.

В письме к брату Александру от 10 мая 1886 г. Чехов утверждал необходимость избегать рутинных приемов, «общих мест» в описании природы, советуя при описаниях «хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатилась шаром черная тень собаки или волка и т. д.». Здесь говорится о возможности показа первой бросившейся в глаза частности для воссоздания картины целого, роли субъективно схваченной детали для восприятия общего. Это — характерно импрессионистический прием, исключительно распространенный в живописной пейзажной технике Чехова. Вот некоторые образцы такого описания пейзажного целого через деталь. Яркий солнечный день: «Отражение солнца в быстро текущем Донце дрожало, расползалось во все стороны, и его длинные лучи играли на ризах духовенства, на хоругвиях, в брызгах, бросаемых веслами» («Перекати-поле»). Ночь: «Тени колясок и саней с приподнятыми вверх оглоблями тянулись от стен к дверям, перекрещивались с тенями, падавшими от фонарей и игроком, дрожали...» («В сарае»). Вид уездного городка: «Перед ним, не дальше как в полуверсте, расстилался на холме уездный городишко, в котором недавно судили его брата. Направо темнел острог с красной крышей и с будками по углам, налево была большая городская роща, теперь покрытая инеем» («Темнота»). Чеховское искусство воспроизведения целого через деталь при описании природы было оценено Д. Григоровичем (по поводу рассказов «Агафья» и «Мечты») такими словами: «чуть-чуть тронуто, а между тем так вот и видишь перед глазами; такое

мастерство в передаче наблюдений встречается только у Тургенева и Толстого»[1].

Чехов проицирует в пейзажной живописи людские дела, навыки, представления — и в этом проявляется необычайно смелый, свежий прием в общем антропоморфическом представлении природы. В цитированном выше письме к брату Александру Чехов писал: «Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнения явлений ее с человеческими действиями и т. д.».

«Послышался грохот не то далекого экипажа, но то игры в кегли... Прогремел где-то вдали за лесом гром...» («Драма на охоте» —1885). И далее, в той же повести — образ грозы-битвы: «Дождь уже прошел. Громовая туча, сверкая молниями и издавая сердитый ропот, спешила на северо-восток, все более и более открывая голубое, звездное небо. Казалось, тяжело вооруженная сила, произведя опустошение и взявши страшную дань, стремилась к новым победам... Отставшие тучки гнались за ней и спешили, словно боялись не догнать... Природа получила обратно свой мир...»

Чехов борется с «зализанной» пейзажной живописью, стремится преодолеть обычную писательскую лирику и рутинные приемы. Вот несколько его зарисовок:

«Бывают погоды, когда зима, словно озлившись на человеческую немощь, призывает к себе на помощь суровую осень и работает с нею сообща. В беспросветном, туманном воздухе кружатся снег и дождь. Ветер сырой, холодный, пронизывающий, с неистовой злобой стучит в окна и в кровли. Он воет в трубах и плачет в вентиляциях. В темном, как сажа, воздухе висит тоска... Природу мутит... Сыро, холодно и жутко» («Сон» — 1885).

В том же контрасте и в той же резкой манере с повторным образом «природу мутит» дано описание ненастья в рассказе «Ночь на кладбище» (1886): «Погода на улице стояла подлейшая... Сам чорт не разберет, была то зима или осень. Темнота кругом такая, что хоть глаз выколи: глядишь-глядишь и ничего не видишь, словно тебя в жестянку с ваксой посадили. Порол дождь... Холодный и резкий ветер выводил ужасные нотки; он выл, плакал, стонал, визжал, точно в оркестре природы дирижировала сама ведьма. Под ногами жа-

[1] Слово. Сборник второй. М., «Кн-во писателей в Москве», 1914, стр. 200.

лобно всхлипывала слякоть; фонари глядели тускло, как заплаканные вдовы... Бедная природа переживала фридрис-гераус... Короче, была погода, которой порадовался бы тать и разбойник, но не я, смиренный и пьяненький обыватель. Меня повергла она в грустное настроение». (Рассказ ведется от имени некоего Ивана Иваныча, философствующего дома о канительной жизни, о своем бесцветном прозябании).

Смелый образ природы достигается неожиданным уподоблением ее обыденным человеческим чувствам-жестам: «Солнце на горизонте уже целуется с землей, побагровело и скоро спрячется». «Видна уже только половина солнца, которое, уходя на ночлег, мигает, переливает багрянцем и, кажется, радостно смеется». («Рано!» — 1887). В шутливом образе: «Сосны и облака стояли неподвижно и глядели сурово, на манер старых дядек, видящих шалость, но обязавшихся за деньги не доносить начальству» («Несчастье»).

Известно, что в художественном произведении пейзажные места либо имеют самодовлеющее значение, как свидетельство любования писателем красотой, либо являются проводниками его мировоззрения, либо вводятся писателем с целью соотнести пейзаж с темой и идеей произведения. Чехов почти избегает показа пейзажа в первом качестве, в немногих, единичных случаях обращается для второго и весьма тонкими приемами использует пейзаж в роли тематического компонента произведения.

Чехов говорил: «По моему мнению описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер à propos (письмо к Ал. Чехову от 10 мая 1886). Первый тезис Чехова получил полное и явное свое выражение в его художественной практике: пропорционально общему об'ему произведения и по сравнению с другими компонентами пейзаж занимает в нем исключительно малое место, он обычно прослаивается в рассказе короткими абзацами. Второй тезис не столь очевиден в его практике и требует аналитического раскрытия, что мы и делаем далее.

Обычный прием-пейзаж выступает в роли аккомпанемента психологическим переживаниям, в качестве фона для обрисовки психологического состояния лица, усилителя эмоционального зерна персонажного образа. Тонкой прослойкой без особого подчеркивания и без прямой очевидности он входит в общий тональный рисунок и идейный замысел рассказа. Пример: мнительный помощник присяжного поверенного Пятеркин возвращается в непогоду из уездного городишка, где он

неудачно выступил с защитой: «на душе у него было гнусно, как никогда». «Погода была отвратительная. Она, казалось, негодовала, ненавидела и страдала заодно с Пятеркиным. В воздухе, непроглядном, как сажа, дул и посвистывал на все лады холодный, влажный ветер. Шел дождь. Под колесами всхлипывал снег, мешавшийся с вязкою грязью. Буерочкам, калдобинам и размытым мосткам не было конца». («Первый дебют»).

Зимний пейзаж в рассказе «Горе» соотнесен с его грустно-лирическим сюжетом. Туманное и дождливое летнее утро сопутствует тоскливой теме речей в «Свирели». В соответствии с развитием сюжета рассказа «Художество» даны и краски его пейзажа: «Погода прекрасная... На небе ни облачка. Солнце светит ослепительно».

Этот аккомпанемент может быть органическим свидетельствующим о внутренней связи обоих явлений: внешней природы и человеческой психики, — и тогда писателем показывается либо влияние пейзажа на психику человека, либо суб'ективное восприятие пейзажа человеком. Вот пример первой связи, открыто демонстрируемой Чеховым в таком суждении в рассказе «Ненастье»: «Он (Квашин) держался того мнения, что вид серого неба и дождевые слезы на окнах отнимают энергию и нагоняют хандру»[1]. А иллюстрацию к этому тезису Чехов дает в образе почтальона в рассказе «Почта».

Суб'ективный пейзаж, т. е. индивидуальное восприятие человеком окружающей природы в зависимости от данного психологического состояния Чехов демонстрирует в таком суждении: «Когда человек утомлен и хочет спать, то ему кажется, что тоже самое состояние переживает и природа» («Святою ночью»). И вслед за этим: «Мне казалось, что деревья и молодая трава спали. Казалось, что даже колокола звонили не так громко и весело, как ночью. Беспокойство кончилось и от возбуждения осталась одна только приятная истома, жажда сна и тепла».

В представлении Ваньки Жукова, невольника городской жизни, деревенский пейзаж рисуется идиллически: «А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, но видно всю деревню с ее белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб, деревья, посеребренные инеем, сугробы. Все небо усыпано весело мигающими звездами и млечный путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потерли снегом...» («Ванька» — 1886).

[1] Кстати, излюбленный образ Чехова при описании дождя: «слезы».

Художественно-программным произведением по этому приему является рассказ «Весной» (1886). Открывается он непосредственной пейзажной лирикой, идущей от лица автора, и создает яркое жизненное чувство, охватывающее ощущение весны через детали и уподобление ее человеческому поведению. «С земли еще не сошел снег, а в душу уже просится весна. Если вы когда-нибудь выздоравливали от тяжелой болезни, то вам известно блаженное состояние, когда замираешь от смутных предчувствий и улыбаешься без всякой причины. По-видимому, такое же состояние переживает теперь и природа. Земля холодна, грязь со снегом хлюпает под ногами, но как кругом все весело, ласково, приветливо! Воздух так ясен и прозрачен, что если взобраться на голубятню или на колокольню, то, кажется, увидишь всю вселенную от края до края. Солнце светит ярко, и лучи его, играя и улыбаясь, купаются в лужах вместе с воробьями. Речка надувается и темнеет; она уже проснулась и не сегодня-завтра заревет. Деревья голы, но уже живут, дышат». И далее: «Да, все хорошо в это счастливое время года, в особенности, если вы молоды, любите природу, и если вы не капризны, не истеричны, и если по службе не обязаны сидеть в четырех стенах с утра до вечера. Не хорошо, если вы больны, если чахнете в канцелярии, если знаетесь с музами». Эта сентенция и лежит в основе рассказа, в котором показано различное восприятие природы в зависимости от индивидуального облика человека.

Садовник глядит на природу «с сознанием своего превосходства над ней, и во взгляде у него что-то хозяйское, повелительное и даже презрительное, точно, сидя у себя там в оранжерее, или копаясь в саду, он узнал про растительное царство что-то такое, чего не знает никто. Было бы напрасно толковать ему, что природа величественна, грозна и полна чудесных чар, перед которыми должен склонить свою шею гордый человек. Ему кажется, что он знает все, все тайны, чары и чудеса, а прекрасная весна для него такая же рабыня, как та узкогрудая, исхудалая женщина, которая сидит в пристройке около оранжереи и кормит постными щами его детей».

Охотник собирается на тягу. «В его воображении рисуется путь, по которому он пойдет, со всеми тропинками, зажорами, ручьями; закрыв глаза, он видит длинный, прямой ряд высоких стройных деревьев, под которыми он будет стоять с ружьем, дрожа от вечерней прохлады, от сладкого волнения и напрягая свой тонкий слух... Ему хорошо, он безмерно, бестолково счастлив».

Этим «обыкновенным людям», которые «хорошо», «славно» чувствуют весну, противопоставляется молодой человек, отравленный писательством, с больным авторским самолюбием, а «кто болеет им, тому уже не слышно пения птиц, не видно блеска солнца, не видно весны...». Он «кисло смотрит, точно весна давит и душит его своими испарениями, своей красотой!.. Душа его полна робости. Вместо восторгов, радости и надежд, весна порождает в нем только какие-то смутные желания, которые тревожат его... Наслаждаться весной мешает Макару мысль, что его не понимают, не хотят и не могут понять».

В этом рассказе тема субъективно воспринимаемой природы и тема индивидуальной психологии людей тесно обусловлены, рождая единую тему рассказа. В нем положено начало аналогичному приему раскрытия той же темы в последующих, более поздних вещах Чехова («Степь», «По делам службы» и др.).

В ряде случаев композиционная и сюжетная функция пейзажа в рассказе совершенно очевидна. Так, в «Ненастье» подчеркнута связь тоскливой дождливой природы с психологией человека (начало рассказа). На фоне этой грустной природы раскрыт эпизод, свидетельствующий о лживых отношениях людей. Таким образом, социально-психологическая тема произведения полностью корреспондирует с пейзажным фоном — и эту связь Чехов подчеркивает тем, что рассказ с центральной темой о человеческой лжи называет не по этой теме, а по пейзажному колориту — «Ненастье».

Сходным образом в финале рассказа «Неприятная история», цинично подчеркнутая женой в присутствии мужа связь с другим лицом (Жирковым) выделена в таком месте:

«Он (Жирков) глядел на мутное небо, на грязную дорогу и думал:

— Грязно! И куда только ни заносит нелегкая интеллигентного человека!

И он стал думать о том, что нравственно и что безнравственно, о чистом и нечистом».

Здесь примечательна ассоциативная (пейзаж и мораль) реплика «грязно» с акцентом на моральной теме.

В начале рассказа «Ведьма» развернутый, смелый образ вьюги-битвы дан в соответствии с центральным персонажем — дьячихой и введен для того, чтобы оттенить неуютную, суровую ее жизнь. «А в поле была сущая война. Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей погибели завари-

лась в природе каша, но судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало... Жалобный плач слышался то за окном, то под крышей, то в печке. В нем звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения. Снежные сугробы подернулись тонкой ледяной корой; на них и на деревьях дрожали слезы, по дорогам и тропинкам разливалась темная жижица из грязи и таявшего снега. Одним словом, на земле была оттепель, но небо, сквозь темную ночь, не видело этого и что есть силы сыпало на таявшую землю хлопья нового снега. А ветер гулял, как пьяный... Он не давал этому снегу ложиться на землю и кружил его в потемках, как хотел».

И далее, после обрисовки дьячихи в аспекте дьячка: «В печке, в трубе, за всеми стенами что-то плакало, а Савелию казалось, что это у него внутри и в ушах плачет... Что жена его при помощи нечистой силы распоряжалась ветрами и почтовыми тройками, в этом уже он более не сомневался».

Рассказ «На пути» начинается описанием «проезжающей» — комнаты в трактире, «очарованой» звуками непогоды-зверя, «дикой, нечеловеческой музыкой»: «На дворе шумела непогода. Что-то бешеное, злобное, но глубоко несчастное с яростью зверя металось вокруг трактира и старалось ворваться во внутрь. Хлопая дверями, стуча в окна и по крыше, царапая стены, оно то грозило, то умоляло, а то утихало ненадолго и потом с радостным, предательским воем врывалось в печную трубу, но тут поленья вспыхивали и огонь, как цепной пес, со злобой несся навстречу врагу, начиналась борьба, а после нее рыдания, визг, сердитый рев. Во всем этом слышались и злобствующая тоска и неудовлетворенная ненависть, и оскорбленное бессилие того, кто когда-то привык к победам...». В церкви стали бить полночь. «Ветер играл со звоном, как со снеговыми хлопьями; гоняясь за колокольными звуками, он кружил их на громадном пространстве, так что одни удары прерывались или растягивались в длинный волнистый звук, другие вовсе исчезали в общем гуле».

Этот пейзаж не безразличен к основной теме произведения. На его фоне, вполне с ним сливаясь, проходит рассказ-исповедь о бесконечно несчастной жизни. «Дикий» и неуютный пейзаж нужен был Чехову для того, чтобы выделить «голос человеческого горя среди воя непогоды», который «коснулся

слуха девушки такой сладкой, человеческой музыкой, что она не вынесла наслаждения и тоже заплакала».

Во всех приведенных случаях связь пейзажной и психологической тем дана в прямом внутреннем соответствии с взаимоотражением их между собой. Но изредка Чехов прибегает и к другому приему, когда пейзажная тема будет внешне контрастировать с речевыми темами персонажей, будучи, однако, внутренне с ними связана.

В «Мечтах» пейзаж унылой, туманной осени с ее невылазной грязью контрастирует с мыслями и переживаниями людей, наивно мечтающих о вольном крае, о привольной, светлой жизни. Признаки пейзажа конкретны, колорит выдержан в безнадежно-грустном, тоскливом тоне. «Впереди них (путников) сажен пять грязной, чернобурой дороги, позади столько же, а дальше, куда ни взглянешь, непроглядная стена белого тумана. Они идут, идут, но земля все та же, стена не ближе и клочок остается клочком. Мелькнет белый, угловатый булыжник, буерак или охапка сена, оброненная проезжим, блеснет ненадолго большая мутная лужа, а то вдруг неожиданно впереди покажется тень с неопределенными очертаниями; чем ближе к ней, тем она меньше и темнее, еще ближе—и перед путниками вырастает погнувшийся верстовой столб с потертой цифрой, или же жалкая березка, мокрая, голая, как придорожный нищий. Березка пролепечет что-то остатками своих желтых листьев, один листок сорвется и лениво полетит к земле... А там опять туман, грязь, бурая трава по краям дороги. На траве виснут тусклые, недобрые слезы. Это не те слезы тихой радости, какими плачет земля, встречая и провожая летнее солнце, и какими поит она на заре перепелов, дергачей и стройных, длинноносых кроншнепов! Ноги путников вязнут в тяжелой, липкой грязи. Каждый шаг стоит напряжения».

И в следующем месте рассказа Чехов дает психологическое об'яснение возникновению на этом унылом фоне бесплодных мечтаний обездоленных людей, рисуя обобщенными признаками попутно другой замечательный пейзаж, контрастирующий с ординарной и столь знакомой русской природой: «Сотские задумались и поникли головами. В осеннюю тишину, когда холодный, суровый туман с земли ложится на душу, когда он тюремной стеною стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях. Медленно и покойно рисует воображение, как ранним утром,

когда с неба еще не сошел румянец зари, по безлюдному, крутому берегу маленьким пятном пробирается человек; вековые мачтовые сосны, громоздящиеся террасами по обе стороны потока, сурово глядят на вольного человека и угрюмо ворчат; корни, громадные камни и колючий кустарник заграждают ему путь, но он силен плотью и бодр духом, не боится ни сосен, ни камней, ни своего одиночества, ни раскатистого эхо, повторяющего каждый его шаг». А в конце, закрепляя тему, вновь дается штрих из основного пейзажа: «Через минуту путники уже шагают по грязной дороге».

Такова роль пейзажа в композиции рассказов Чехова, в структурной ткани повествования.

Возникает вопрос: художественное использование пейзажного материала оставляет ли место для открытого, собственно писательского отношения Чехова к природе, возможно ли проследить по пейзажным зарисовкам непосредственное писательское отношение к природе, и какое место могут занимать авторские высказывания о природе в соотношении отдельных компонентов рассказа?

Мы говорили выше, что Чехов избегает прямого, «от себя идущего лирического высказывания о природе. Его описательная живопись скупа, точна и вполне «об'ективна». Однако, в редких случаях он дает, хотя и лаконичные, но все же очевидные знаки своего интимного лирического отношения к природе. Восприятие самого Чехова природы просвечивает почти в каждой более или менее развернутой его ландшафтной картине, это проявляется в отдельных эпитетах, и видно из того общего поэтического чувства, одушевленного тона, которое он вкладывает в описание природы. Причем как истинный художник он не выбирает из окружающего ландшафта редкие проявления природной силы, не увлекается ее праздничными моментами, не следует по традиционным следам очарованного ею — и способен ощущать красоту любого времени года, любого часа дня и ночи, которая «охватывала своей нежащей, усыпающей лаской природу», и первых признаков утра, когда видно «как звезды стали туманиться и терять свою лучистость, как легким вздохом пронеслась по земле прохлада и тронула листья просыпавшихся ив...» (майская ночь в «Агафье»).

Вот некоторые случаи проявления Чеховым своего непосредственного лирического чувства.

«На дворе скоро осень. Тяжелые, неуклюжие облака пластами облекли небо; дует холодный, пронзительный ветер, и деревья с жалобным плачем гнутся все в одну сторону. Видно,

как кружатся в воздухе и по земле желтые листья. Прощай лето! Эта тоска природы, если взглянуть на нее оком художника, в своем роде прекрасна и поэтична, но Егору Саввичу не до красот. Его с'едает скука...» («Талант»).

«Вечер был тихий, теплый и почти душный, как все те однообразные, июльские вечера, которые, раз начавшись, правильной, непрерывной чередой тянутся один за другим неделю—две, иногда и больше, и вдруг обрываются бурной грозой с роскошным, надолго освежающем ливнем.

Солнце давно уже село, на всей земле лежала сплошная серая тень. В неподвижном, застоявшемся воздухе сгущались медово-приторные испарения трав и цветов» («Страхи»).

И далее — богатая природа, полная «причудливых форм и простора», возникшая «как по волшебству». То же дано и в начале рассказа «Весна» (см. выше).

Эти лирические всплески, это поэтическое ощущение жизни, идущее от писательского чувства, а не только от писательского глаза, ощущение, обычно им сдерживаемое и скрываемое, будучи пропущенным через образы природы, усложняет ткань повествования добавочными, трудно уловимыми подчас смыслами: оно окутывает конкретные темы рассказа «большим» воздухом неумолчно пульсирующей жизни, оно раздвигает перспективные рамки повествования, переводя его в космический план, оно вносит в описание ту «сердечную» теплоту, которая лирически окрашивает отправной об'ективно сухой рисунок рассказа, оно внушает читателю чувство полноты жизни, напоминая ему о безусловных красотах мира, забываемых людьми за их бесчисленными заботами, житейскими «случаями», большими и малыми драмами.

Итак, в подавляющем большинстве случаев чеховский пейзаж предстает перед нами не в виде открытой живописной темы, но с обязательной дополнительной художественной функцией, чаще всего композиционной. И дело не в том, что пейзаж у Чехова, подобно ряду писателей, ему предшествующих, своим содержанием, колоритом, тоном корреспондирует психологии человека. Эта черта не принципиально новая в истории литературного мастерства. Но Чехов дал многочисленные и многовариантные формы его выражения, довел этот принцип до высокого совершенства, сделал его постоянным в своем описательном искусстве, тем самым отказавшись от пейзажа, как от формального, бессодержательного признака места, времени и обстоятельств действия. Спорадический в художественной практике до Чехова, этот принцип под его пе-

ром делается универсальным и тем самым приобретает уже новые качественные черты. В чеховском художественном мировосприятии человеческое неотделимо от природо-пейзажного, предопределяется последним; человеческое, психологическое является частью мирового, равно как и мировое продолжается в психологическом. В этом ключ к «пантеизму» Чехова, к его принципиальному антропоморфизму. И отсюда в практике художника непрерывно подчеркивается и делается композиционной доминантой либо предопределенность психического строя от свойств внешне природных, либо изменчивость вида природы от психического состояния человека.

6.

Исключительную роль в рассказах Чехова играют отдельные детали, вещи, предметы, частности, несущие сюжетную, композиционную, колоритную, психологическую функцию. Техника использования детали в построении рассказа с большой смысловой ее нагрузкой идет у Чехова от напряженного во всех своих элементах короткого рассказа. Деталь движет сюжет в рассказе «Страх», в котором забытая в комнате фуражка разрешает финал рассказа. В «Поцелуе» название поручика Лобытко сетером за чутье и умение угадывать на расстоянии присутствие женщин, данное в начале рассказа, подхватывается и используется по мере развития рассказа. Неоднократно Чехов использует сквозную, проходящую через все повествование деталь, несущую тем самым определенную композиционную функцию. Так в рассказе «Володя» в сознании героя «некстати» всплывает Ментона, где он жил со своим покойным отцом, — и та же деталь появляется в самом конце рассказа в момент самоубийства, закрепляя тем самым конец повествования. Тот же прием фиксации детали в начале и в конце рассказа («длительные, тягучие» мысли овец) мы найдем в рассказе «Счастье». Повторной деталью в рассказе «Поцелуй» явится масло и холодок (3 раза).

Но для художественного метода Чехова характерно не это прямое композиционное использование частностей, а тот добавочный смысл, который они несут в общем колорите рассказа. Примерно, в рассказе «Поцелуй» Чехову для сюжетного хода (как признак узнания места) нужна деталь — лакеи; он назовет их — «три **сонные** лакейские фигуры», тем самым намекая на бытовые условия их жизни.

В чеховской детали всегда сказывается большое знание жизни, исключительная житейская наблюдательность, пристальное внимание к бытовой конкретности. Прежде всего это **точная** деталь. В вагоне Яша «открывает фонарь и мокрыми пальцами сдавливает фитиль. Свечка вспыхивает, шипит, как сковорода, и тухнет» («Холодная кровь»). Деталь явно **индивидуализированная:** «Проходя из сеней через кухню, Борис видел только темный дым, веревку с развешанным бельем и самоварную трубу, сквозь щели которой сыпались золотые искры («Отец»). Нередко точно воспроизведенная деталь **лиризируется**, т. е. сопровождается эмоциональным, поэтическим вчуствованием в нее, обычно обнаруживаемом в сравнении: «Снежинка упадет на стекло, взглянет на дьячиху и растает («Ведьма»). «Струйки дыма, похожие на кудри ребенка...» («Панихида»). «Какой-то мягкий, махровый цветок на высоком стебле нежно коснулся моей щеки, как ребенок, который хочет дать понять, что не спит...» («Агафья»). Или в форме гиперболизированного образа: Прокурор держал на руках малыша-сына, касался щекой его волос—«и на душе у него становилось тепло и мягко, так мягко, как будто не одни руки, а вся душа его лежала на бархате Сережиной куртки» («Дома»).

Но деталь может выступать и в противоположной функции. Так, прозаическая деталь снижает повышенный лиризм в рассказе «Поцелуй», по ходу которого поручик Рябович, в темноте поцеловал незнакомку. «...Он весь предался новому, до сих пор ни разу в жизни неиспытанному ощущению. С ним делалось что-то странное... Его шея, которую только что обхватывали мягкие пахучие руки, казалось ему, **была вымазана маслом...** ...весь же он от головы до ног был полон нового странного чувства, которое все росло и росло... Ему захотелось плясать, говорить, бежать в сад, громко смеяться...»[1].

Ту же роль несут прозаические сравнения в поэтическом описании природы (см. описание тумана в «Верочке»).

В пейзажной своей живописи Чехов всегда опирается на частность, на обрисовку конкретных признаков, суммой которых и достигает восприятие картины целого (см. описание весны в начале рассказа «На страстной неделе», ночи за рекой в «Агафье», вьюги в «Ведьме»).

Но сила и специфическая особенность детали в рассказе Чехова не в частных ее проявлениях и не в отдельном от всего

[1] Подчеркнуто автором статьи.

повествования ее значении. Деталь неот'емлема у Чехова от его мироощущения и — далее от воспроизведения им в искусстве своего индивидуального охвата явлений жизни. Чехов воспринимает, думает, «чувствует» действительность, всегда опираясь на частные проявления этой действительности и только через них доходит до передачи целого. Вот почему деталь в художественном методе Чехова играет существенную определяющую роль при передаче жизненного колорита. Ведь в любом рассказе Чехов достигает впечатления жизненности, — даже в нейтральных по отношению к выражению основной темы моментах, — тем, что вводит обильно четкие детали, щедро рассыпает предметные и психологические наблюдения, подавая их импрессионистически неожиданно, освеженно, рождая у читателя ощущение убедительного жизненного колорита.

Сочетанием конкретно-бытовых деталей Чехов достигает в своей описательной манере наглядности обыденного уклада жизни (см. описание обывательских мечтаний Ивана Дмитриевича о жизни в воображаемом имении в рассказе «Выигрышный билет»). Общий колорит жизни передан в рассказе «Старый дом» сочетанием таких деталей: «Бедно и душно, но от рабочих лиц, от детских штанишек, развешанных вдоль печки, от железок Егорыча веяло все-таки миром, лаской, довольством...»

Обилие бытовых деталей по бесчисленным поводам и проявлениям их в повседневной бытовой и исторической практике — само по себе свидетельствует об особо остром качестве восприятия писателя и феноменальной воспроизводящей силе его памяти. Но примечательна и та способность художественного использования этого материала, что делает Чехова не просто наблюдателем жизни, но тончайшим писателем своего оригинального рисунка, о котором впоследствии Л. Толстой говорил, что «никогда у него нет лишних подробностей: всякая или нужна, или прекрасна»[1].

Используя детали, подробности при воспроизведении разнообразных форм и проявлений бытовой психической жизни, Чехов следует двум принципам: рядом с об'ективным показом действительности он выделяет свое суб'ективное ее восприятие, а отмечая частные признаки внешней жизни, он связывает их с внутренней жизнью человека.

---

[1] А. Гольденвейзер. «Вблизи Толстого», т. I, М., 1922, стр. 71.

Первый принцип совершенно очевиден в импрессионистической манере писателя — с опорой на деталях, с подчеркнутой индивидуализацией всего обозреваемого круга бытовых явлений. Авторская подчеркнутая суб'ективность видна, в особенности, в обильном употреблении резко индивидуальных, смелых, неожиданных, в литературе еще неизвестных сравнений.

Второй принцип делает особо значимым употребление детали, соотносимой с психическим миром человека, и служит средством закрепления особенностей душевной жизни, средством познания своеобразия интимных процессов, протекающих внутри человека. Приведем типовой пример, в котором внешнее закрепляет подмеченную черту внутреннего человека. В рассказе «Враги» Абогин обрисован как солидный, сытый, самодовольный человек. В соответствии с этой характеристикой дан и предмет: Кириллов «заметил чучело волка, такого же солидного и сытого, как сам Абогин». Или — пример того, как «внешнее» входит в сознание и формирует «внутреннее»: в «Беде» лишь вид сына в потертом пиджачке и сарпинковых панталонах вместо гимназического платья окончательно убеждает Авдеева в случившейся беде.

Процесс может быть обратный: можно в вещах, сопутствующих человеку, видеть знаки его психического облика. Для чуткого восприятия вещи приобретают «душу» его обладателя, как бы психологизируются. Так Огнев в «Верочке» воспринимает небрежную одежду Верочки, ее вязаный платок («от складок кофточки так и веяло свободною ленью, домоседством, благодушием»). Огнев в каждой детали ее одежды «умел читать что-то теплое, уютное, наивное». Напряженность чувства, тонкое чутье под влиянием активного переживания упорно направляют особое внимание переживающего на вещи, позволяют видеть их открытыми глазами, замечать их особую значимость. Вещи «говорят» чутко настроенному человеку. Лицо с тонким чувством умеет «читать» их по-особенному, расшифровывать в них процесс внутренней жизни людей. Поэтому вещь, по художественному принципу Чехова, не может быть случайной в построении его психолого-бытовых рассказов, она всегда оказывается знаменательной, так как является средством опознания человека, той психологической атмосферы, которая его окружает.

Детали, вводимые Чеховым в рассказ, несут следы личного жизненного опыта автора: имеют свежесть непосредствен-

ного, а потому подчас и неожиданного восприятия. Это чувствуется в таких деталях: Агафья «запыхалась ...от страха и неприятного чувства, испытываемого всяким при переходе в ночное время через брод» («Агафья»). Или об огородных грядах ночью: «От них веяло запахом вскопанной земли и нежной сыростью растений, начавших покрываться росой...» («Агафья»). Или «Огни по линии только что зажжены; на синеющем фоне, в свежем, прозрачном воздухе огни ярки и бледны, как звезды; красны и лучисты они только под навесом, где уже темно» («Холодная кровь»).

Деталь, — меткая, характеристическая, показательная, — результат большой наблюдательности Чехова, — с огромной выразительностью определилась в сфере психической жизни. Примеры этому: Иван Матвеевич в одноименном рассказе «улыбается той продолжительной, широкой, немножно глуповатой улыбкой, какая бывает на лицах только у детей и очень простодушных людей». Во «Врагах» — «Как все испуганные и ошеломленные, он говорил короткими, отрывистыми фразами и произносил много лишних, совсем не идущих к делу слов». В «Письме» (1887) отмечен «принужденный смех, каким смеются люди, не уважающие себя».

Чехов использует деталь, явленную взору наблюдающего, для характеристики психического движения человека, его внутреннего жеста. Вот эти случаи: «Сетер-поручик уже стоял около одной очень молоденькой блондинки в черном платье и, ухарски изогнувшись, точно опираясь на невидимую саблю, улыбался и кокетливо играл плечами». («Поцелуй»). Или: «Молодой человек, вероятно, от непривычки стоять на одном месте, грациозно, как хороший скаковой конь, переминается с ноги на ногу...» («Холодная кровь»). Или: Яша, «хочет сесть на стул, но, вероятно, вспомнив про свою тяжесть, отходит от стула и садится на подоконник...» («Холодная кровь»).

Итак, в строении Чеховым психологического рассказа деталь не является только частностью, художественной подробностью, дополнительным штрихом к целому, но прямым средством формовки этого целого, образом-звеном, одним из многих подобных звеньев в общей цепи художественного построения. В творческом методе Чехова деталь не простая частность, между прочим, походя брошенная прихотливой рукой художника, но органическая часть, неизменно нужная для выражения целого и сама вбирающая в себя смысл этого целого.

7.

Нововременские рассказы Чехова 1886—1887 гг. имели большой читательский успех, что видно из многочисленных отзывов корреспондентов писателя. Особо высокую оценку получили: «Панихида», «Агафья», «Кошмар», «Скука жизни», «На пути». В. Билибин писал о «Скуке жизни»: «прекрасная вещь. Я думаю прочитавшим ее старикам не поздоровится. Впечатление очень сильное» (11 июня 1886 г.) И об «Учителе»: «прекрасен с художественной точки зрения, но производит очень тяжелое впечатление» (4 августа 1886 г.). «Агафья» и «Мечты» вызвали восторженный отклик Д. Григоровича. Он писал о них Чехову в декабре 1888 года, ярко конкретизируя свои впечатления о художественном мастерстве молодого писателя, которые в суммарной форме были даны уже в первом письме к нему. Д. Григорович писал: «Рассказы «Мечты» и «Агафья» мог написать только истинный художник: три лица в первом и два во втором едва тронуты, а между тем, нечего уже больше прибавить, чтобы сделать их более живыми, обозначить рельефнее физиономию и характер каждого; ни в одном слове, ни в одном движении не чувствуется сочиненность, — все правда, — все как должно быть на самом деле...»[1]

Примечательно, что ряд рассказов вызвал принципиальные возражения первых читателей как со стороны содержания, так и со стороны особенностей художественного метода Чехова, — и между читателями и писателем возникла дискуссионная переписка. Так, говоря о «Ведьме», В. Билибин выразил свое «истинное удовольствие по поводу **мастерства**, с которым написан рассказ», считая, что «в нем много таланта», что «описание непогоды превосходно». Но тот же В. Билибин категорически возражал против «воспроизведения крайне чувственных картин» и против некоторых резко реалистических мотивов рассказа: «Я поклонник реализма, но меня коробит от описания грязных ног дьячка». Возражал Билибин и против введения в реалистический рассказ фантастического элемента: дьячок серьезно считает свою жену ведьмой. В своем письме Билибину, до нас не дошедшем, Чехов поставил вопрос о границах реализма, на что Билибин ответил: «Конечно, весь вопрос в том, где «граница»! Эта граница для разных специалистов литературы — разная... Где же «граница» беллетристики? Не знаю!!». Из письма Билибина видно, что Чехов считал задачей литературы — бичевание. Билибин полемизировал с

[1] «Слово». Сборник второй. М., «Книгоиздательство писателей в Москве». 1914. стр. 207—208.

Чеховым: «Во всяком случае, Вы ошибаетесь, когда пишете, что беллетристы призваны что-то «бичевать». Бичевать — дело классных наставников, тяжелых публицистов и легкомысленных фельетонистов. Задача беллетристов почтеннее: изображать и быть художником, изображать правду жизни, а не ложь». «Ложью» Билибин считал «утрировку чувственности», у Зола и золаистов и выражал свой эстетический принцип словами: «правда психическая и физическая, художнический такт и мера, логика». О преувеличенном реализме рассказа по поводу тех же деталей его писал Чехову и Д. Григорович: «Правдивость, реализм не только не исключают изящества, но выигрывают от последнего. Вы настолько сильно владеете формой и чувством пластики, что нет особой надобности говорить например, о грязных ногах с вывороченными ногтями и о пупке у дьячка». Чехов согласился с критиками, уверяя, что «циничности, на которые Вы мне указываете, я почувствовал сам, когда увидел «Ведьму» в печати и об'яснял их появление спешностью в работе (письмо Д. Григоровичу 28 марта 1886 г.). При первой же перепечатке рассказа Чехова вычеркнул «кривые, черные ногти» и «серый живот» дьячка «с пупком большим, как бублик». Следует, однако, заметить, что детали эти были органически нужны Чехову. Сняв натуралистические подробности, он тем не менее оставил указание в начале рассказа «на большие, давно не мытые ноги» дьячка, противопоставив им далее ноги почтальона, на которые загляделась дьячиха и которые «были гораздо красивее и мужественнее, чем две «кулдышки» Савелия».

Вызвал ряд отрицательных замечаний и рассказ «Тина». Так, М. В. Киселева упрекнула Чехова в эротическом мотиве рассказа и в преувеличенном внимании к житейской грязи, к «навозной куче» без «жемчужного зерна». Отзыв этот задел Чехова. 14 января 1887 г. он ответил большим письмом, в котором защищал обязанность писателя быть безусловно правдивым («Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такою, какова она есть на самом деле. Ее назначение—правда безусловная и честная»), не быть брезгливым, не бояться «грязи жизни», быть об'ективным и знать, что «злые страсти» так же присущи жизни, как и добрые.

Рассказ «Верочка» вызвал у первых его читателей соображения иного рода. В. Билибин, поняв глубокий замысел Че-

[1] Там же, стр. 200.

хова, увидел в рассказе описание не частного случая, а драму «особого разряда современных людей, у которых по обстоятельствам сложившейся жизни, сердце засохло, как цветок в латинском лексиконе. Они жаждут любви, но не могут». Но в то же время Билибин поставил Чехову на вид то, что рассказ, отличающийся большими достоинствами «исполнения», не выяснил эту тему до конца. Причину этого Билибин видел в том, что «такая тема (вполне, кажется, новая и «современная») не подавалась изложению в рассказе, а требовала романа, который ярко очертил бы прежнюю жизнь героя, его предыдущие, между прочим, встречи с женщинами и в виде финала, что ли, с Верочкой, которую следовало также написать поярче, еще более оттенить жар ее любви, который, однако, не мог поджечь сухую лепешку сердца героя».

Читательский успех нововременских рассказов вызвал у А. С. Суворина желание в начале 1887 г., т. е. год спустя после дебюта Чехова в газете, выпустить их отдельным изданием. Чехов отобрал 16 рассказов, задумав первоначально дать заглавие сборнику «Мои рассказы» или «Рассказы». Позднее писатель остановился на заголовке «В сумерках», поясняя его смысл в письме к Александру Чехову (27—28 мая 1887 г.) таким образом: «В сумерках» — тут аллегория: жизнь—сумерки, и читатель, купивший книгу, должен читать ее в сумерках, отдыхая от дневных работ».

Подбирая рассказы, Чехов подчинил их определенному тематическому заданию. Этим нужно об'яснить то обстоятельство, что, с одной стороны, в сборник не вошли некоторые нововременские рассказы («Тайный советник», «Скука жизни», «Учитель», «Пассажир I класса», «Тяжелые люди», «Тина», «Хорошие люди»), с другой — в нем появился ряд произведений из «Петербургской газеты» («Беспокойный гость», «Недоброе дело», «Событие»)[1].

[1] В сборник «В сумерках» вошли следующие рассказы, распределенные не хронологически, а по особому «порядку», сообщенному Чеховым в письме к брату Александру: «Мечты», «Пустой случай», «Недоброе дело», «Дома», «Ведьма», «Верочка», «В суде», «Беспокойный гость», «Панихида», «На пути», «Несчастье», «Событие», «Агафья», «Враги», «Кошмар» «Святою ночью». Издательская история остальных нововременских рассказов этого времени такова: «Тайный советник» и «Тина» вошли в авторский сборник «Рассказы» (1888). «Пассажир I класса» был включен во 2-е изд. «Пестрых рассказов» (1891); «Учитель», «Тяжелые люди», «Сестра», переименованная в «Хорошие люди», с большими исправлениями была включена автором лишь в Собрание сочинений (1901); рассказ «Скука жизни» Чеховым вообще не перепечатывался.

В сборник были включены рассказы на «сумрачные» темы, выдержанные в «сумрачном» тоне. Сумерки жизни — это, когда нет ясных, четких линий в житейских отношениях, когда не видны прямые, цельные характеры, когда даже природа не удовлетворяет человека и томит его неожиданными чувствами и желаниями. Бессилие, ущербность людских душ — причина их раннего увяданья, ощущения уходящей молодости, преждевременной старости («Верочка»). Люди часто неспособны разобраться в своих чувствах («Несчастье»), не чутки к человеческому горю, «машинно бесстрастны» к чужой беде, равнодушны к драмам и судьбам людей («В суде»), эгоистичны, жестки, несправедливы друг к другу («Беспокойный гость, «Враги»). Хорошие натуры, угнетаемые бедностью, ожесточаются под влиянием суровых жизненных условий («Ведьма»); прекрасные данные русского человека пропадают зря («На пути»). «Сумерки» охватывают и «царство позолоченной скуки и скорби», где страдают от неразделенной любви, от безрадостного одиночества («Пустой случай»): «Сумерки» могут опуститься и в чистый детский мир, если взрослые не проникнутся сознанием глубокого своеобразия этого мира, чувством высокой ответственности при решении сложных педагогических вопросов («Событие», «Дома»). В «сумерках» ощущается неуют жизни, рождается чувство страха («Недоброе дело»), жизненного кошмара («Кошмар»); в них свершаются повседневные, молчаливые драмы людей. «Сумерки», наполненные неопределенностью, невнятностью, ощущением «ненастоящей» жизни, родят мечты о другой, яркой, радостной жизни, полной любви.

Примечательно, что на новый сборник рассказов Чехова откликнулись все крупные периодические издания. Встретив писателя, как им уже знакомого, «своеобразного», «глубокого и симпатичного» таланта, критики в то же время говорили о том, что сборник «В сумерках» не дает ничего принципиально нового по сравнению с предшествующим сборником «Пестрые рассказы». Особенно резко это было выражено в отзывах журнала «Русская мысль» и газеты «Русские ведомости».

Большинство критиков отметило «свежесть» и «оригинальность» дарования писателя, его «чуткость и впечатлительность», «широту» восприятия действительности, позволяющие отразить самые различные проявления жизни. Критики оценили «наблюдательность и правдивость» писателя при обработке им самых различных сюжетов и обнаруженные им «широту своего понимания и значительную степень поэтиче-

ского чутья». Они признали, что художественному методу Чехова присущи эскизность живописного рисунка, его рассказы — «как бы легкие наброски мелочных случаев и силуэты более или менее обыкновенных лиц», «двумя—тремя штрихами Чехов умеет нарисовать картину, передать настроение, разбудить чувство». Эта эскизная особенность чеховского метода, новая, непривычная в литературе, поражала восприятие критики и вызывала желание дать ей об'яснение. Ее считали недостатком, свидетельством авторского «бесстрастия»: «Чехов ничего не доискивается от природы и жизни, ничего ему не нужно разрешать, ничто в особенности не захватывает его внимания. Он просто вышел гулять в жизнь. Во время прогулки он встречает иногда интересные лица, характерные сценки, хорошенькие пейзажи. Тогда он останавливается на минутку, достает карандаш и легкими штрихами набрасывает свой рисунок. Кончен рисунок, и он идет дальше — интересное явление остается позади, и он о нем больше не думает». Один из критиков таким образом толковал название нового сборника рассказов: «В целом они действительно напоминают сумерки, когда замирающий свет не дает глазу резких контуров и определенных красок, когда эта своеобразная незаконченность образов, оборванность перспектив, смутность освещения вызывают в вас странное, хотя и всем знакомое, чувство тихой, ленивой и, в конце концов, приятной грусти...». Критик считал, что своеобразному таланту Чехова свойственно «сумеречное творчество»: «именно сумеречное, и значит, пожалуй, полутворчество. Чехов только завязывает узлы и никогда их не развязывает. Он покидает своих героев всегда в самую критическую минуту, когда коллизия обстоятельств их жизни достигает высшей степени сложности и трагизма; он la'isse , à deviner всю дальнейшую, интересную судьбу его действующих лиц».

Критики согласно трактовали об'ективное реалистическое искусство Чехова, считая, что «все картины, взятые из действительной жизни, отличаются реальной правильностью рисунка», что его реализм не «грубый» и в то же время не претендует «на фотографическую точность»: «в очерках Чехова есть правда, но она не приносится в жертву какой-нибудь преднамеренной тенденции». Другие, говоря об отсутствии у Чехова «тенденциозной ходульности», признали, что талант Чехова отличается «редкими в наше время качествами»: «на первом плане здесь стоит, если так можно выразиться, внутренняя свобода личности. Мысль Чехова счастливо избегла

господства предвзятых точек зрения, условных теорий и искусственных интересов. Молодой автор сумел остаться самим собой... Он прямо и просто смотрит на мир и людей».

Отмечая простой, ясный и выразительный язык Чехова, критики писали, что он лишен неопределившихся настроений и туманных образов, присущих многим писателям нового времени. Было признано, что от рассказов Чехова «веет правдивой жизненностью, искренностью чувства, пластичностью образов и красотой поэтических описаний природы». Критики утверждали, что отличительная черта таланта Чехова — гуманность; его рассказы «проникнуты сердечной теплотой»: «В последнем бродяге Чехов умеет открыть и изобразить сторону глубоко-человеческую, вызывающую симпатию и сострадание». Другие считали, что «Чехов по самой натуре своей — пантеист художник» и раскрывали это понятие в таком толковании: с одной стороны, «для него в мире нет ничего недостойного искусства», «все сущее интересно уже потому, что оно есть, и все может быть предметом художественного воспроизведения», с другой, «ничего в жизни не имеет для него, как для художника, особенных преимуществ и всякое ее явление может вдохновить его на творчество». И оттого-то: «между предметами его рассказов нет ничего общего, кроме того, что все они — факты одного и того же мира, возможности одной и той же человеческой жизни...».

Подчеркивая высокие художественные достижения мастерства Чехова, критики доходили до сравнения его с мастерством общепризнанных писателей—по живописности—с Тургеневым («некоторые очерки отличаются художественностью и напоминают картинки из «Записок охотника», хотя по содержанию вовсе не могут считаться подражанием Тургеневу»), по лаконичному и четкому рисунку — с Брет-Гартом.

Как видно из приведенных отзывов, критики почти исключительно остановили свое внимание и положительно оценили поразившую их художественную манеру Чехова, определившуюся в новом сборнике его рассказов и почти не высказывались по содержанию его творчества, по идейному смыслу обрисованного им жизненного материала, по общему охвату в его рассказах явлений русской действительности и человеческих переживаний. Творчество Чехова в сущности осталось недооцененным, направленность автора оказалась не проясненной.

Леонид ГРОМОВ.

ЧЕХОВ И «АРТЕЛЬ» ВОСЬМИДЕСЯТНИКОВ

Русская художественная проза в 80-х гг. прошлого столетия представляла собой пеструю картину. Заканчивали свою творческую жизнь Тургенев и Гончаров. Вступил в новый период своей многогранной деятельности Лев Толстой. Создавали свои значительные произведения Н. Щедрин, Г. Успенский, Д. Мамин-Сибиряк, Гаршин. Выступили на литературном поприще Короленко и Чехов.

Кроме этих выдающихся представителей художественной прозы, составивших передовой, реалистический отряд русской литературы 80-х гг., в эти годы появилась целая плеяда второстепенных,но творчески активных беллетристов — И. Леонтьев-Щеглов, В. Билибин, Н. Ежов, А. Маслов-Бежецкий, И. Потапенко, А. Лазарев-Грузинский, И. Ясинский, В. Бибиков, К. Баранцевич, В. Тихонов и др. Эта плеяда представляла собою буржуазно-мещанскую литературу, вызванную к жизни развитием капитализма в России и отражавшую идеалы и вкусы буржуазного и мещанского читателя.

Плеяда состояла из писателей различного жизненного опыта и различной одаренности. Но при всем внешнем различии в «почерках» этих писателей их об'единяли общие характерные черты: отказ от освободительной борьбы, «реабилитация действительности», культ «малых дел», прославление «среднего человека», «не героя».

Публицист-демократ Н. Шелгунов, резко осуждавший «восьмидесятников — людей практических», выступал против «молодых беллетристов», прославлявших политического обывателя, мещанина.

Обратил внимание на молодых беллетристов и литературный критик К. Арсеньев, давший краткий обзор их творческой деятельности в статье «Модная форма беллетристики» (ж. «Вестник Европы», 1889, книга 4).

Отмечая преобладание миниатюрной беллетристики — «наплыв небольших рассказов, очерков, этюдов» как «модную форму» современной беллетристики, вызванную, по его мнению, спросом газет и приспособленную к беглому чтению, Арсеньев критикует «модные безделушки» беллетристов, у которых не хватает большого и своеобразного дарования, чтобы сказать многое в немногих словах, чтобы воспроизвести несколькими штрихами живое лицо, хотя бы в один короткий момент его жизни. Критик противопоставляет в этом отношении авторов «модных безделушек» Чехову — мастеру короткого рассказа. Даже в лучших, наиболее талантливых произведениях беллетристов «нет ничего, что могло бы выдержать сравнение с лучшими вещами Чехова» (стр. 686).

Об отдельных представителях «модной беллетристики» писал и литературовед С. Венгеров в своем «Критико-биографическом словаре русских писателей и ученых» (в 1 томе — 1889 г. — об Альбове, во 2 томе — 1891 г. — о Баранцевиче, в 3 томе — 1892 г. — о Бибикове). Присоединившись к Арсеньеву в общей оценке литературной деятельности беллетристов 80-х гг., Венгеров развил и углубил отдельные суждения критика. Особенно обстоятельным был обзор творчества В. Бибикова.

Позднее говорили о наиболее крупных представителях беллетристики 80-х гг. А. Скабичевский (в «Истории новейшей русской литературы 1848—1903 гг.»), К. Головин-Орловский (в «Русском романе и русском обществе») и другие историки русской литературы.

Нужно однако сказать, что до сих пор еще совершенно недостаточно изучена литературная продукция «модных беллетристов» 80-х гг. и не исследована связь Чехова с этими беллетристами.

1.

Уже в ранний период своей творческой деятельности Чехов активно вторгается в пеструю среду собратьев по перу. На протяжении 80-х гг. живой, общительный Чехов знакомится со многими писателями, выдающимися и второстепенными, переписывается с ними. Знакомство переходит с неко-

торыми из них (Лазаревым-Грузинским, Леонтьевым-Щегловым, Гиляровским, Потапенко) в дружеские отношения.

Г. М. Чехову Антон Павлович писал 1-го апреля 1888 года: «Вообще говоря, моя литературная деятельность дала мне в последнее время немало хороших знакомств. Столько приходится видеть прекрасных людей и семей, что душа радуется» (т. 14, стр. 69).

Писатели часто преподносили Чехову свои книги с дарственными надписями, характеризующими дружеское, порой любовное отношение авторов к Антону Павловичу, а в некоторых надписях выражено и понимание незаурядности дарования Чехова-писателя. Вот несколько автографов на книгах-подношениях Чехову: 1) А. Н. Бежецкий, «На пути», СПБ, 1888: «Антону Павловичу Чехову от уважающего его автора. 1888, 18 октября»; 2) Виктор Бибиков, «Дуэль», СПБ, 1888: «Антону Павловичу Чехову на добрую память от его читателя и почитателя Виктора Бибикова. Москва, 7 янв., 91»; 3) Иван Щеглов, «Корделия», СПБ, 1891: «Милому другу Антуану Чехову от Жана Щеглова на добрую, товарищескую память! С.-Петербург, 7 января 1892 г.»; 4) И. Ясинский, «Осенние листы», СПБ, 1893: «Дорогому Антону Павловичу Чехову от преданного ему автора. Ваш И. Ясинский»; 5) И. Потапенко, «Не герой», Москва, 1896: «Милому Антону от нежно любящего Игната. 1896 г. 8 февр. СПБ».

Эти и многие другие книги-подношения Чехову вошли в личную библиотеку писателя, хранящуюся в литературном музее А. П. Чехова в Таганроге.

Такие беллетристы, как И. Леонтьев-Щеглов, А. Лазарев-Грузинский, В. Тихонов, В. Билибин, И. Потапенко и некоторые другие, относились к Чехову с любовью и с полным признанием его преимущества как писателя.

Когда в 1887 году вышел в свет сборник рассказов Чехова «В сумерках», Билибин в своем печатном отзыве о книге Чехова восторженно писал: «В сумерках задуманы автором его рассказы, но написаны они при ярком солнечном свете, ибо полны красок, образности, картинности, жизни и теплоты».[1]

Из письма А. Плещеева к Чехову от 13 августа 1889 года (Сб. «Слово», 1914) узнаем, что Боборыкин от Чехова «в безумном восторге», считает Чехова «самым даровитым из

[1] Н. И. Гитович. «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова». 1955, стр. 164.

всех ныне существующих беллетристов и, между прочим, куда даровитее Короленко».

Большой литературный успех Чехова возбуждал нередко мелкое чувство зависти у некоторых беллетристов. Особенно это проявилось в 1888 году, когда Чехов получил Пушкинскую премию. С большим гражданским пафосом писал Чехов Плещееву 25 октября 1888 г.: «Если премию мне дали в самом деле не по заслугам, то и зависть, которую она возбуждает, свободна от правды. Завидовать и досадовать имеют нравственное право те, кто лучше меня или идет рядом со мной, но отнюдь не те господа Леманы и К°, для которых я собственным лбом пробил дорогу к толстым журналам и к этой же премии. Эти сукины сыны должны радоваться, а не завидовать. У них ни патриотизма, ни любви к литературе, а одно самолюбьишко. Они готовы повесить меня и Короленко за успех... Леманы не видят ни отечества, ни литературы — все это для них вздор; они замечают только чужой успех и свой неуспех, а остальное хоть травой порасти... Кто не умеет радоваться чужим успехам, тому чужды интересы общественной жизни и тому нельзя давать в руки общественное дело». (т. 14, стр. 206).

Чехов в письмах 80-х гг. не раз говорил о необходимости правды, честности и уважения во взаимоотношениях молодых писателей. Так, К. Баранцевичу Чехов писал: «Чем больше сплоченности, взаимной поддержки, тем скорее мы научимся уважать и ценить друг друга, тем больше правды будет в наших взаимных отношениях» (т. 14, стр. 64). А когда Баранцевич предложил издать сборник памяти Гаршина, где будут об'единены «все, кто теперь пишет», то Чехов откликнулся на это предложение письмом, в котором наиболее полно выразил свою точку зрения на волновавший его вопрос: «...об'единение молодых писателей не может произойти только оттого, что фамилии их будут напечатаны в одном оглавлении. Для об'единения нужно кое-что другое; нужны, если не любовь, то хоть уважение друг к другу, взаимное доверие и абсолютная честность в отношениях, т. е. нужно, чтобы я, умирая, был уверен в том, что после моей смерти г. Бибиков не будет печатать во «Всемирной иллюстрации» нелепых воспоминаний обо мне, что товарищи не позволят г. Леману читать на моей могиле речь от имени молодых писателей, к которым г. Леман принадлежать не может, ибо он не писатель, а только прекрасный игрок на биллиарде; что при жизни я не буду завистничать, ненавистничать и сплетничать и

быть уверенным, что товарищи мне будут платить тем же, что мы будем прощать недостатки друг друга и т. д. и т. д. А всего этого не может дать сборник!» (т. 14, стр. 95).

Чехов не случайно затронул в этом письме Лемана и Бибикова. Первый был не столько беллетристом, сколько автором книг по игре в биллиард, а второй после смерти Гаршина выступил с претенциозными воспоминаниями о покойном писателе (эти воспоминания Бибикова Чехов в одном письме назвал «самолюбивой, приторной, кислой, хвастливой и нетактичной мочалкой» — т. 14, стр. 89).

Чуткий Чехов правильно почувствовал неблагополучие с писательской этикой в среде молодых беллетристов. Опасение Чехова в том, что и после его смерти могут появиться в печати «нелепые воспоминания», подобные воспоминаниям Бибикова о Гаршине, оказалось пророческим. Н. Ежов, который об'яснялся в любви к Чехову в письмах и дарственных надписях на своих книгах, которому Чехов так много помогал в литературных делах, после смерти Антона Павловича выступил с клеветнической статьей, где пытался опорочить Чехова как человека и как писателя. Эта статья вызвала гневную реакцию многих честных писателей-современников Чехова.

И при жизни Чехова беллетристы-восьмидесятники высказывали о нем различные мнения, о чем мы узнаем, в частности, из дневника В. Тихонова. В записи от 27 марта 1888 г. мы читаем, что М. Альбов «отрицает Ан. Чехова и считает его образчиком вырождения нашей литературы..., он говорит, что это знамение нашего растленного времени».[1] Это высказывание М. Альбова характерно для многих грубо ошибочных оценок, которые давались Чехову-писателю его современниками.

А из записи от 16 апреля 1888 г. мы узнаем, что И. Л. Леонтьев-Щеглов и В. А. Тихонов считают Чехова самым ярким и талантливым из всех современных беллетристов[2].

В. Тихонов в своих воспоминаниях о Чехове рассказывает: «Раз в Русском литературном обществе, в маленькой тесной компании зашел разговор об Антоне Чехове. Присутствовавший тут же Н. П. Вагнер (Кот Мурлыка) сказал, что

[1] Н. И. Гитович. «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова». 1955, стр. 187.

[2] Н. И. Гитович. «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова». 1955 г, стр. 191.

он считает Чехова величайшим русским писателем, слоном между всеми нами. В одном из писем к Антону Павловичу я упомянул об этом разговоре, а вскоре получил от него письмо, в котором, между прочим, были такие строки: «Я, вопреки Вагнеру, верую в то, что каждый из нас в отдельности не будет ни «слоном среди нас» и ни каким-либо другим зверем, и что мы можем взять усилиями целого поколения, не иначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Тихонов, не Короленко, не Щеглов, не Баранцевич, не Бежецкий, а «восьмидесятые годы» или «конец XIX столетия». Некоторым образом, артель»[1].

Скромный, не осознавший силы своего таланта, Чехов был искренне убежден в том, что он не выделяется среди других членов «артели». История внесла еще одну поправку в это суждение Чехова о беллетристах 80-х гг.: выделился из «артели» и другой крупнейший писатель — Короленко.

Следует попутно указать, что многие дореволюционные критики, особенно представители либерального народничества, отождествляли содержание творчества Чехова с идейной направленностью писателей буржуазно-мещанского лагеря, увидев в Чехове адвоката обыденной жизни и обывателя-мещанина, «среднего» человека. Только немногие проницательные критики понимали, что Чехов, наряду с такими молодыми писателями-современниками, как Гаршин и Короленко, продолжал и развивал в 80-х гг. демократические и реалистические традиции русской литературы.

С мыслью Чехова о второстепенных и третьестепенных беллетристах 80-х гг. как «артели» связана оценка в повести «Скучная история» современной литературы как «кустарного промысла», существующего «только для того, чтобы его поощряли, но неохотно пользовались его изделиями».

Примечательно, что Чехов, называя беллетристов 80-гг. «артелью», а их деятельность—«кустарным промыслом», взял эти термины из злободневной тогда публицистической и экономической литературы. Народники, мелкобуржуазные идеологи «малых дел», всячески пропагандировали «артельные начинания» и другие экономические паллиативы, как средство

[1] Владимир Тихонов. «Антон Павлович Чехов. Воспоминания и письма», сб. «О Чехове», Москва, 1910, ст. 227—228.

Письмо Чехова Тихонову от 7 марта 1889 г. полностью опубликовано в 14 томе полного собрания сочинений и писем А. П. Чехова, 1944—1951 гг. годах на стр. 327. В статье цитируется это издание.

«борьбы с капитализмом», а после голода 1891—92 гг. зарегистрированы многочисленные попытки организации кустарей с целью улучшения крестьянских хозяйств. Практика показала полную несостоятельность этих попыток, ничтожную продуктивность кустарных артелей при существовавшем тогда социально-политическом строе.

Применяя злободневные экономические термины для характеристики литературных явлений, Чехов косвенно выражал критическое отношение к народнической теории, тем самым своеобразно солидаризируясь с критиками утопичности народнических идеалов.

* * *

У Чехова сложились разнообразные связи с членами «артели». В личных и творческих отношениях с писателями-восьмидесятниками Чехов выступал в роли дружественного «мецената», квалифицированного консультанта и редактора, доброжелательного литературного критика, часто преувеличивавшего достоинства их произведений.

Необходимо прежде всего подчеркнуть весьма характерное для Чехова искреннее стремление помочь молодым писателям в их литературных делах. В этом стремлении проявились и товарищеская солидарность Чехова, и его патриотизм. Эти качества Чехова, большого друга русской литературы, подметил А. М. Горький, писавший в статье «А. П. Чехов»: «...к литературе он относился со вниманием очень зорким, особенно же трогательно —к «начинающим писателям». Он с изумительным терпением читал обильные рукописи Б. Лазаревского, Н. Олигера и многих других.

— Нам нужно больше писателей, — говорил он. — Литература в нашем быту все еще новинка и «для избранных». В Норвегии на каждые двести двадцать шесть человек населения — один писатель, а у нас — один на миллион»[1].

По существу был прав Чехов, когда он в шутливой форме говорил в письме к А. Суворину (от 10 октября 1888 г.) о своих заслугах в качестве «мецената» молодых писателей; «Газетные беллетристы второго и третьего сорта должны воздвигнуть мне памятник или, по крайней мере, поднести серебряный портсигар: я проложил для них дорогу в толстые

[1] М. Горький. Собр. соч., т. 5, 1950, ст. 432.

журналы, к лаврам и к сердцам порядочных людей». (т. 14, стр. 188).

В том же шуточном тоне Чехов писал 6 января 1888 года М. В. Киселевой, автору рассказа «Ларька», напечатанного при содействии Чехова: «Я рад за «Ларьку». Успех его, конечно, я об'ясняю не столько его сомнительными литературными достоинствами, сколько протекцией такого светила, как я... Будет он напечатан в марте и с таким оглавлением: «Ларька-геркулес (напечатан по протекции А. П. Чехова)». Без того, что в скобках, рассказ потеряет всю свою соль». (т. 14, стр. 9).

Чехов помогал многим начинающим беллетристам печататься в «Новом времени», где платили более высокий гонорар, чем в других печатных органах. А. Лазареву-Грузинскому Чехов сообщает (31 августа 1888 г.): «Издать у Суворина можно. Протежировать я берусь и письменно и устно... Он верит мне, ибо я еще его ни разу не обманывал да и не обману, если предложу издать Вашу книжку» (т. 14, стр. 161). А из письма Чехова к Суворину (в феврале 1890 г.) мы узнаем, что другой «протеже» Чехова Н. Ежов «тронут» прибавкой гонорара.

«Протежировал» Чехов и Бежецкому-Маслову, которого он устраивал в толстый журнал «Северный вестник». 30 сентября 1888 года Чехов писал редактору беллетристического отдела журнала А. Плещееву: «Право, будет очень и очень недурно, если Бежецкий-Маслов попадет в лоно «Северного вестника». Он хороший человек и, несомненно, талантлив. Его сотрудничество было бы полезно для обеих сторон... «Северный вестник» приобрел бы талантливого беллетриста» (т. 14, стр. 172).

Чехов не только «протежировал» молодым беллетристам, — он и редактировал многие их произведения. Интересные факты из редакторской деятельности Чехова сообщил А. Лазарев-Грузинский в своих воспоминаниях об Антоне Павловиче: «В одном из писем к Е. М. Ш., рассказы которой Чехов исправлял, шлифовал и рассылал по редакциям очень усердно, Чехов поминает обо мне и говорит, что я «тоже прошел через его цензуру». Чехов исправил два-три моих «субботника», которые прошли в «Новом времени»... Да еще Чехов просмотрел мой водевиль «Старый друг» и сделал мне много ценных указаний».[1]

[1] Сб. «Чехов в воспоминаниях современников», 1954, стр. 121.

И в письмах Чехова тоже находим много интересных сообщений о правках произведений молодых авторов (Андреева, Орловой, Шавровой и др.).

Редакторские правки сопровождались такими комментариями Чехова, которые помогали начинающим авторам понимать специфику сложного литературного искусства. Эти авторы могли бы повторить слова А. Лазарева-Грузинского о Чехове как литературном консультанте: «Он открывал мне тайны писательства, до которых без его помощи мне пришлось брести ощупью весьма продолжительный срок»[1].

Чаще всего в своих литературных советах молодым беллетристам Чехов останавливается на вопросе о языке произведений. Леонтьева-Щеглова он упрекает в засорении отдельных рассказов провинциализмами и такими «жителевскими перлами», как слова «облыжный», «бутербродный» и т. д. (Такие «перлы» Чехов находил в произведениях А. Дьякова-Жителя). Лазарева-Грузинского и Ежова Чехов журит за «мещанистый тон их разговорного языка и однообразно-бурый колорит их описаний» (т. 14, стр. 432).

Лазареву-Грузинскому он советует: «Стройте фразу, делайте ее сочней, жирней, а то она у Вас похожа на ту палку, которая просунута сквозь закопченного сига. Надо рассказ писать 5—6 дней и думать о нем все время, пока пишешь, иначе фразы никогда себе не выработаете. Надо, чтобы каждая фраза, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу дня два и обмаслилась» (т. 15, стр. 33). А в совете Ежову Чехов говорит о необходимости для писателя не только большой работы над языком, но и воспитания вкуса к хорошему языку: «Читайте побольше; Вам нужно поработать над своим языком, который грешит у Вас грубостью и вычурностью, — другими словами Вам надо воспитать в себе вкус к хорошему языку, как воспитывают вкус к гравюрам, хорошей музыке и т. п. Читайте побольше серьезных книг, где язык строже и дисциплинированнее, чем в беллетристике. Кстати же запасетесь и знаниями, которые не лишни для писателя» (т. 15, стр.. 11).

Обращая внимание молодых беллетристов на то, что рукописи всех настоящих мастеров «испачканы, перечеркнуты вдоль и поперек, потерты и покрыты латками», Чехов рекомендует много и тщательно работать над своими произведениями. Леонтьеву-Щеглову и другим авторам он советует

[1] Сб. «Чехов в воспоминаниях современников», 1954, стр. 122.

«работать от утра до ночи», чтобы не была в диковинку «аристократическая медлительность». Отдельные «промахи» в произведениях беллетристов Чехов об'ясняет «небрежностью» и «малописанием», а «малописание для пишущего так же вредно, как для медика отсутствие практики» (т. 14, стр. 12).

Н. Ежову Чехов писал: «Если теперь не будете приучать свою руку и свой мозг к дисциплине и форсированному маршу, если не будете спешить и подструнивать себя, то через 3—4 года будет уже поздно. Я думаю, что Вам и Грузинскому следует ежедневно и подолгу гонять себя на корде. Вы оба мало работаете» (т. 13, стр. 383).

Сторонник и мастер художественного лаконизма, Чехов выступает против «тщательной, детальной обрисовки» персонажей и картин в произведениях молодых беллетристов (а «краткость — сестра таланта»!).

Любопытен один штрих из истории создания «Дуэли», о котором Чехов сообщает Суворину: «Написал я много, пишу пространно, а ла Ясинский» (т. 15, стр. 160). Здесь отмечено различие в художественной манере Чехова и беллетристов «артели»: Чехов противопоставляет свой лаконизм «пространности» стиля Ясинского.

* * *

В письмах Чехова находим много важных суждений о беллетристике 80-х гг. и о произведениях отдельных членов «артели». Чеховские оценки находятся в полном соответствии с эстетическими воззрениями писателя, сложившимися во второй половине 80-х гг. В высказываниях Чехова заключены не только интересные суб'ективные нотки, личные вкусы и пристрастия писателя, но и ценный об'ективный материал, характеризующий литературное движение 80-х гг.

Не раз Чехов останавливался в своих письмах на общей оценке современной литературы и, в частности, деятельности «артели» восьмидесятников.

В письме к Суворину 3 апреля 1888 г. Чехов говорил: «Из писателей последнего времени для меня имеют цену только Гаршин, Короленко, Щеглов и Маслов. Все это очень хорошие и не узкие люди. Ясинский непонятен (это или добросовестный мусорщик, или же умный пройдоха), Альбов и Баранцевич наблюдают жизнь в потемках и сырости водосточных труб, все же остальные бездарны и сунулись в литературу

только потому, что литература представляет собой широкое поприще для подхалимства, лёгкого заработка и лени» (т. 14, стр. 70). Чехов противопоставлял старых мастеров молодой «артели». Д. Григоровичу Чехов высказал такое мнение: «У людей Вашего поколения, кроме таланта, есть эрудиция, школа, фосфор и железо, а у современных талантов нет ничего подобного, и, откровенно говоря, надо радоваться, что они не трогают серьезных вопросов» (т. 14, стр. 15)[1].

Чехов пользуется химическими терминами «фосфор» и «железо» для характеристики литературных явлений. И о себе Чехов довольно часто говорит, что он потратил «много фосфора» на создание того или другого произведения. Какое же содержание вкладывал Чехов в эти химические термины? Думается, что «фосфор» у Чехова обозначал творческие усилия таланта при создании произведений, а «железо» — это высокое качество созданных творений, определяющее их прочность, «вечность». Не отрицая талантливости отдельных членов «артели» и наличия в их творчестве «фосфора», Чехов вместе с тем не видел в их деятельности «железа» — то есть высокого, вечного искусства.

Не выделяя себя из «артели», Чехов говорил Леонтьеву-Щеглову: «В наших талантах много фосфора, но нет железа. Мы, пожалуй, красивые птицы и поем хорошо, но мы не орлы» (т. 14, стр. 21). В этой образной характеристике творческой деятельности «артели» представляет интерес сопоставление «красивых птиц» и «орлов». Орлы — это мощные птицы, высоко летающие над просторами, — так и творческая мысль больших писателей должна парить над просторами жизни, писатель должен ставить важные вопросы жизни. Только «орлам» в литературе посильны «серьезные вопросы», а в искусстве «только то прекрасно, что серьезно», — такими чеховскими словами можно выразить смысл образной оценки творчества «артели» в письме к Щеглову.

Чехов требовал от писателя таких качеств, как талант, ум, передовое мировоззрение, знание жизни, образованность, эстетическая культура. Этих качеств Чехов не находил у многих членов «артели». Особенно далеки были от чеховского идеала современные поэты: «Прозаики еще туда - сюда,

[1] Аналогичное сопоставление писателей-классиков с молодыми беллетристами находим у В. Короленко, в его дневнике 1887 г.: «Теперь, когда я читаю могучие создания наших корифеев, я чувствую, что ни мне и ни кому еще из нашего поколения не подняться до этой высоты...». («Русские писатели о литературном труде», т. 3, 1955, стр. 626).

поэты же совсем швах. Народ необразованный, без знаний, без мировоззрения. Прасол Кольцов, не умевший писать грамотно, был гораздо цельнее, умнее и образованнее всех современных молодых поэтов, взятых вместе» (т. 14, стр. 16).

Для Чехова своеобразным эталоном в оценке беллетристов — восемидесятников служил французский писатель Бурже; его романом «Ученик» Чехов сильно заинтересовался в 1889 году. В письме к Суворину от 15 мая 1889 года читаем: «Бурже увлекателен для русского читателя, как гроза после засухи, и это понятно. Читатель увидел в романе героев и автора, которые умнее его, и жизнь, которая богаче его жизни; русские же беллетристы глупее читателя, герои их бледны и ничтожны, третируемая ими жизнь скудна и неинтересна. Русский писатель живет в водосточной трубе, ест мокриц, любит халд и прачек, не знает он ни истории, ни географии, ни естественных наук, ни религии родной страны, ни администрации, ни судопроизводства... одним словом, чорта лысого не знает. В сравнении с Бурже он гусь лапчатый и больше ничего», (т. 14, стр. 369).

О В. Гиляровском Чехов говорил: «Это человечина хороший и не без таланта, но литературно необразованный. Ужасно падок до общих мест, жалких слов и трескучих описаний, веря, что без этих орнаментов не обойдется дело. Он чует красоту в чужих произведениях, знает, что первая и главная прелесть рассказа — это простота и искренность, но быть искренним и простым в своих рассказах он не может: не хватает мужества». (т. 14, стр. 131).

По мысли Чехова, подлинный талант проявляется в свободном следовании своему творческому темпераменту, в смелости быть оригинальным. Вот почему Гиляровскому, обладающему небольшим талантом, не хватает мужества быть простым и искренним в своих рассказах. Плохо также, если талант не сочетается со знанием жизни, как у Билибина, а «где нет знания, там нет и смелости». (т. 14, стр. 345).

Наиболее полно Чехов высказался о характерном для беллетристов «артели» недостатке в письме к Лазареву-Грузинскому от 20 октября 1888 года. Считая, что Лазарев-Грузинский писал с каждым годом все лучше, «т. е. талантливее и умнее», Чехов вместе с тем находит и в его деятельности крупный творческий недочет: «Ваш недостаток: в своих рассказах Вы боитесь дать волю своему темпераменту, боитесь порывов и ошибок, т. е. того самого, по чему узнается талант.

Вы излишне вылизываете и шлифуете, все же, что кажется Вам смелым и резким Вы спешите заключить в скобки и кавычки... Надо быть мужественным, сильным. Вы не даете воли своему темпераменту. У Вас нет поэтому оригинальности в приемах... Дайте себе свободы». (т. 14, стр. 201—202).

Свое глубокое понимание творческой оригинальности Чехов раскрывает в характеристике писательского «почерка» Билибина: этот писатель не понимает, что «оригинальность автора сидит не только в стиле, но и в способе мышления, в убеждениях и проч.», (т.13, стр.285—286). Отсутствие такой оригинальности, по мнению Чехова, делает творчество Билибина шаблонным. Никакая работа над стилем, над литературной техникой не помогает писателю стать оригинальным, ибо оригинальность заключена в миросозерцании писателя, в его видении мира и понимании жизни. А «вылизывание» произведений писателями, не умеющими или боящимися быть смелыми, оригинальными, превращает литературное искусство в шаблонную, «зализанную» беллетристику. «Мне надоела зализанная беллетристика, да и читатель от нее скучает» (т. 14, стр. 284). Чехову порой казалось, как мы это узнаем из его письма к Плещееву от 9 апреля 1889 года, что не нужна совсем современная беллетристика.

Характеризуя отдельные произведения беллетристов, Чехов находит в них существенные недостатки.

Чехов, ценивший в жизни и в искусстве больше всего правду и красоту, весьма критически относился к тем произведениям современников, где находил нарушение своего эстетического кодекса.

Пьесу Карпова «Крокодиловы слезы» он характеризует как «сплошное вранье и клевету на жизнь». А, ведь, назначение художественной литературы, — «правда безусловная и честная». (т. 13, стр. 262).

Е. М. Шавровой Чехов говорил: «Любовь к трупу — это раздражение Вашей пленной мысли. Вы не видели трупов». (т. 15, стр. 243).

Плохое знание жизни сказывается в творчестве беллетристов. Так, Чехов заметил, что беллетристы любят осмеивать актерскую богему и дурные театральные вкусы, но не увидели в жизни нового явления — «тех актеров, которые имеют законные семьи, живут в очень приличных гостиных, читают, судят... Давыдов и Свободин очень и очень интересны. Оба талантливы, умны, нервны и оба, несомненно новы.

Домашняя жизнь их крайне симпатична». (т. 14, стр. 309—310). Чехов, тоже проявивший большой интерес к теме театрального искусства, в отличие от беллетристов-восьмидесятников показал в своем творчестве не только актерскую богему, но затронул и ряд серьезных проблем театральной жизни своего времени (в «Скучной истории», «Чайке» и др.).

Чехов считал, что жизнь «русского торгового человека» цельнее и умнее, чем жизни тех персонажей, которых рисует Альбов, Баранцевич, Муравлин и другие.

Чехов, утверждавший, что красота и благородство формы играют в искусстве исключительно важную роль, полагавший, что даже безобразное, пошлое в жизни надо изображать в благородной форме, с «грацией», осуждал тех представителей «артели», кто нарушал этот закон реалистического искусства.

Чехов заключил своеобразное содержание в образ «водосточной трубы», каким он характеризует жизнь и деятельность беллетристов-восьмидесятников. Этот образ оказался близким Чехову — критику современной беллетристики, он часто пользуется им в своих письмах: «Альбов и Баранцевич наблюдают жизнь в потемках водосточных труб». (т. 14, стр. 70); «Вы (К. Баранцевич. — Л. Г.) живете на тундре, окутанной туманом, рисуете серенькую, тифозную жизнь... и сырость водосточных труб не променяете на теснины Дарьяла». (т. 14, стр. 148); «Рассказ («Припадок» — Л. Г.) ...не грациозный и отдает сыростью водосточных труб». (т. 14, стр. 230); «Русский писатель живет в водосточной трубе». (т. 14, стр. 369).

Смысл этого чеховского образа проясняется, если поставить его в контекст литературно-эстетических взглядов писателя. Образом «водосточной трубы» Чехов подчеркивал ограниченность миросозерцания и творчества второстепенных писателей 80-х годов: они видят только «прозу» жизни и не замечают поэтической стороны действительности; узость художнического видения определяет однообразие и однотонность их произведений.

Не случайно Чехов, говоря о писателях, живущих в «водосточной трубе», назвал Альбова и Баранцевича. Еще Скабичевский отметил много общего в содержании и колорите произведений этих писателей: «Баранцевич не уступает Альбову в мрачности своих рассказов. Редкий рассказ его обходится без больных, умирающих, гробов, кладбищ, могил, мо-

нотонного шума дождя и воя осеннего ветра, задувающего и без того едва мерцающие фонари на утопающих в грязи улицах петербургских окраин»[1].

К. Баранцевич и в 90-х годах продолжал свою творческую деятельность в «потемках и сырости водосточных труб». Приведем один только пример, весьма характерный для его писательской манеры.

В журнале «Отдых» в ноябре 1899 года появились его «Грезы». В центре «Грез» — фантастический рассказ про молодого рыцаря и его оруженосца, возвращавшихся из похода. На своем пути они неожиданно в'ехали в область туманов, сырых и вредных испарений. Очертания туманов принимали какие-то причудливые формы — появлялись женские фигуры, слышалась какая-то «дивная музыка». И вот в конце концов рыцарь «влюбился в туманы и забыл обо всем». Умер оруженосец, околел конь рыцаря, сам рыцарь постарел, осунулся, но он по-прежнему каждый вечер ждал туманов, «ждал их об'ятий, душистых поцелуев и чудной музыки их неясных речей».

В «Грезах» проявилась какая-то больная, декадентская фантазия Бранцевича, его странный интерес к туманам, болотам, сырому воздуху, осеннему дождю. Примечательна для стиля Баранцевича и концовка «Грез», где рисуется осенняя непогода на море, заставившая рыбаков сидеть в своих хижинах — «четвертый день горизонт был покрыт туманом, мелкий осенний дождь частой сеткой с утра до вечера падал на землю...»

Об одном произведении Е. Шавровой Чехов говорил: «Это не рассказ и не повесть, не художественное произведение, а длинный ряд тяжелых угрюмых казарм». (т. 15, стр. 243).

А Лазареву-Грузинскому Чехов рекомендовал ввести в произведения «побольше кружев, сирени, побольше оркестровой музыки, звонких речей...». (т. 14, стр. 425).

* * *

Антон Павлович признавался Суворину: «Из писателей последнего времени для меня имеют цену только Гаршин, Короленко, Щеглов и Маслов». (т. 14, стр. 70).

Чехов говорил, что таких людей, как покойный Гаршин, он любит «всей душой». Он «публично расписался» в симпа-

[1] А. Скабичевский. «История новейшей русской лит-ры», 1903, стр. 380.

тиях к Гаршину: написал рассказ «Припадок», в котором вывел человека «гаршинской закваски», героя с «человеческим талантом».

О Короленко Чехов часто говорил как о любимом из современных писателей. Чрезмерно самокритичный Чехов, считая себя «лилипутом, как все», выделял среди молодых беллетристов «серьезного Короленко». Делясь с М. Киселевой своими петербургскими впечатлениями, Чехов сообщил ей (13 декабря 1886 года); «В Питере я становлюсь модным, как Нана. В то время, когда серьезного Короленко едва знают редакторы, мою дребедень читает весь Питер... Для меня это лестно, но мое литературное чувство оскорблено... Мне делается неловко за публику, которая ухаживает за литературными болонками только потому, что не умеет замечать слонов, и я глубоко верю, что меня ни одна собака знать не будет, когда я стану работать серьезно...». (т. 13, стр. 248).

Ближе других членов «артели» стоял к Чехову Щеглов. С ним Чехов находился в дружественных отношениях и в переписке в течение 15 лет. Сколько Чехов написал ему теплых, веселых писем! Судя по письмам, Чехову Щеглов был очень симпатичен, и переписываться с ним было приятно. И надписи Чехова на книгах и фотографиях, подаренных Щеглову, отличались особой, нежной теплотой: «Дорогому товарищу и собрату Ивану Щеглову от Антуана на добрую память и в знак особого уважения. $92^{1}/_{1}$ (на повести «Дуэль»). «Милому Ивану Леонтьевичу Леонтьеву-Щеглову на добрую, нежную память о старине глубокой, когда мы познакомились. 12 января 1902 г. Антон Чехов». (на фотографии).

Любовно следя за литературными успехами Щеглова, Чехов писал ему: «Вы один из счастливейших современных писателей. Вас читают, любят, хвалят, избирают в «члены»; Ваши пьесы ставятся и смотрятся». (т. 14, стр. 31).

Чехов настолько ценил Щеглова как писателя, что ставил его даже рядом с Короленко. Д. Григоровичу Чехов писал 12 января 1888 года: «Читали ли Вы Короленко и Щеглова? О последнем говорят много. По-моему он талантлив и оригинален». (т. 14, стр. 15). Сравнивая Щеглова и Короленко, Чехов говорил: «Хорош и Леонтьев. Этот не так смел и красив, но теплее Короленко, миролюбивее и женственней». (т. 14, стр. 32). Развивая сравнение, Чехов находил у обоих общий крупный недостаток — «специализацию»: Короленко «не расстается со своими арестантами», а Щеглов «питает своих читателей только одними оберофицерами».

Среди произведений Щеглова, особенно понравившихся Чехову, в письмах 1888 года отмечаются такие, как военные рассказы и очерки («Поручик Поспелов», «Идиллия» и другие), роман «Гордиев узел», рассказ «Миньона» и другие. В 1888 году Чехов «салютует» Щеглову по поводу «превосходного» рассказа «Кожаный актер».

Пьесы Щеглова Чехову меньше нравились, чем беллетристические произведения. В письме к Щеглову от 11 ноября 1888 года читаем: «Ни одна Ваша пьеса не возвышалась до «Гордиева узла» и военных очерков!». (т. 14, стр. 228).

Наиболее полно высказался Чехов о творчестве Щеглова в письме к нему от 22 февраля 1888 года, в связи с тем, что к этому времени прочитал все его произведения. Чехов и здесь утверждает, что Щеглов — оригинальный писатель («Вы писака Sui generi и самостоятельны»). Полемизируя с рецензентами, которые сравнивали Щеглова то с Гоголем, то с Толстым, то с Достоевским, и считая, что надо быть осторожным в сравнениях, которые «как бы они ни были невинны, всегда невольно вызывают подозрения и обвинения в подражании и подделке»,Чехов считает все же возможным сравнить Щеглова с Помяловским: «Если сравнения необходимы, то я скорее всего сравнил бы Вас с Помяловским постольку, поскольку он и Вы — мещанские писатели. Называю Вас мещанскими не потому, что во всех Ваших книгах сквозит чисто мещанская ненависть к ад'ютантам и журфиксным людям, а потому, что Вы, как Помяловский, тяготеете к идеализации серенькой мещанской среды и ее счастья». (т. 14, стр. 45—46).

В этом же письме Чехов называет особенно понравившиеся ему «детища» Щеглова. Прежде всего — «Гордиев узел»: «Это труд капитальный. Какая масса лиц и какое изобилие положений!.. В этом романе Вы не плотник, а токарь». (т. 14, стр. 46). Второе место, по мнению Чехова, занимает «Поспелов»: «Лицо новое и оригинально задуманное. Во всей повестушке чувствуется тургеневский пошиб, и я не знаю, почему это критики прозевали и не обвинили Вас в подражании Тургеневу. Поспелов трогателен: он идейный человек и герой». (т. 14, стр. 46). Меньше других беллетристических произведений Щеглова Чехову нравится «Идиллия»: «Начало и конец прекрасны», но «всю музыку Вы испортили провинциализмами, которыми усыпана вся середка».

Чехов обращает внимание на жанровое разнообразие в творчестве Щеглова: кроме повествовательных произведений,

он написал ряд пьес-шуток (Дачного мужа» и др.) и составил сборник «Русский мыслитель» (избранные мысли и отрывки из сочинений Гоголя). «Это разнообразие, которого нет ни у Альбова, ни у Баранцевича, ни у Ясинского, ни даже у Короленко, может служить симптомом не распущенности, как думают иные критики, а внутреннего богатства». (т. 14, стр. 47). «Салютую Вам от души», — так заканчивает Чехов свой литературно-критический обзор творчества Щеглова.

Особое место в последующих письмах Чехова занимают его суждения о драматургическом творчестве и отдельных пьесах Щеглова. Лейтмотив этих высказываний Чехова — предпочтение повествовательных произведений драматическим. Критикуя «театроманию» Щеглова, его «пристрастие к кулисам», Чехов настойчиво рекомендует Щеглову заниматься беллетристикой и оставить драматургию: «Или становитесь Островским, или же бросьте театр». Здесь выражена любимая мысль Чехова: драматургия должна быть высоким **литературным** искусством («спасение театра в литературных людях» — (т. 14, стр. 233), а не «драмодельством», приспособленным для театрального развлекательства мещанской публики.

Чехов уловил эту низкопробную развлекательную тенденцию в драматургическом творчестве Щеглова, он довольно резко и справедливо критикует отдельные пьесы (особенно «Дачного мужа»), видя в них отсутствие серьезного содержания, замененного «дешевой моралью»; «соли», т. е. острых, животрепещущих вопросов жизни; «музыки» — изящной, грациозной формы.

Пьеса-шутка «Дачный муж» «очень легка и смешна и в то же время раздражает: к турнюру дачной жены прицеплена мораль». (т. 14, стр. 176). Чехов признавал известную ценность драматических шуток Щеглова, считая его и Билибина лучшими водевилистами того времени. Но признавая право серьезного писателя на создание шуток, Чехов вместе с тем подчеркивал мысль, что одно дело — драматические шутки, а другое — «литературные» пьесы, в которых надо серьезно говорить о серьезном, а «шаля, не следует делать очень серьезного лица и угнетать себя очень серьезными мыслями». (т. 14, стр. 314). По мнению Чехова, пьеса Щеглова «В горах Кавказа» имела успех потому, что была без претензий и только смешила, «Дачный муж» «хочет и смешить и

трагедией пахнуть, и возводить турнюр на высоту серьезного вопроса». (т. 14, стр. 175).

Чехов осуждает автора «Дачного мужа» за то, что он в своей пьесе-шутке прицепил «фальшивые зубы к скучной морали», т. е. пытался совместить простую шалость с социальным обличением. Анализируя особенности таланта и, в частности, драматургического «почерка» Щеглова, Чехов приходит к выводу, что серьезная обличительная пьеса — это не его «амплуа». Его призвание — мягкий юмор, а не сатира. Поэтому Чехов советует Щеглову писать повести или пьесу из русской жизни, но не «критику на русскую жизнь», а «радостойную песнь Щеглова по поводу русской жизни». (т. 18, стр. 332).

Чехов в деликатном и порой шутливом тоне доказывал Щеглову-комедиографу, что нет смысла в мелком обличительстве, направленном на осуждение «ядовитых жен» и литературно-театрального комитета, обижавшего драматургов, а для серьезного обличения пороков русской жизни у него не хватает силы таланта. Поэтому Щеглову надо ставить и решать в своей литературной деятельности скромные творческие задачи — в меру его литературного дарования.

Чехов указал еще на одну опасную тенденцию Щеглова-драматурга — стремление ограничиться только петербургским материалом. Не раз упрекал Чехов писателей-восьмидесятников в том, что они отражают в произведениях только узкий круг своих петербургских впечатлений, — надо выходить на широкие просторы русской действительности, писатели должны быть творчески разнообразными. И в письмах к Щеглову Чехов высказывал мысль, что нельзя в творчестве ограничиваться только одной узкой местной темой. Чехов выражал опасения, что из Щеглова «выйдет не русский драматург, а петербургский». Нельзя наблюдать русскую жизнь только с Тучкова моста. Отсюда — совет Щеглову: «Пустите Ваш большой корабль плавать по широкому морю, не держите его в Фонтанке», (т. 18, стр. 323).

Отмечая ограниченность литературной деятельности Щеглова («Дачный муж» и некоторые другие произведения Щеглова являются только «продуктом петербургского созерцания»), Чехов указывал Щеглову на положительные факты в его творческой биографии: интересные произведения из военной жизни написаны благодаря тому, что автор скитался по России, а пьеса «В горах Кавказа» написана потому, что пи-

сатель был на Кавказе. Вот, по Чехову, творческий путь настоящего писателя: надо «скитаться по России», знать хорошо русскую действительность, чтобы творчество было правдивым, полнокровным и разнообразным.

Думая о творческой судьбе любимого, одаренного писателя, Чехов писал А. Плещееву 4 октября 1888 года: «Я такого мнения, что если милый Жан будет продолжать в духе «Дачного мужа», то его карьера как драматурга не пойдет дальше капитанского чина. Нельзя жевать все один и тот же тип, один и тот же город, один и тот же турнюр. Ведь кроме турнюров и дачных мужей на Руси есть много кое-чего смешного и интересного». (т. 14, стр. 176).

Раздумья Чехова о творчестве Щеглова привели к еще одной значительной мысли о существенном недостатке таланта молодого писателя, о которой узнаем из письма Чехова к Щеглову: «Вы хороший писатель, но совсем не умеете или не хотите обобщать и глядеть на вещи об'ективно». (т. 14, стр. 30). Это очень важное и правильное наблюдение Чехова: Щеглову, как и многим из «артели» восьмидесятников, не хватало умения обобщать, осмысливать явления жизни — силы их таланта хватало только на то, чтобы в лучшем случае создавать живые, правдивые зарисовки с натуры. Видимо, этим об'ясняется незначительное количество крупных повествовательных жанров в творчестве «артели», и большое количество «этюдов», «эскизов», «набросков», «картинок» — этими терминами сами беллетристы «артели» правильно обозначали существенную особенность своих творений.

Отмечал Чехов в произведениях Щеглова и ряд других, конкретных недостатков. В «хорошенькой» «Миньоне» Чехов нашел большой творческий «промах» — слишком тщательно обрисованы лица и характеры, отсюда, — «излишняя пестрота, дурно влияющая на общее впечатление». В «превосходном» рассказе «Кожаный актер», где имеются яркие «пластические» места, встречаются грубые слова, которые портят музыку рассказа, нарушают его «теплый, ласковый» тон.

Все эти суждения общего и конкретного характера о творчестве Щеглова свидетельствуют о глубоком понимании сущности литературного искусства и большом эстетическом вкусе Чехова — восьмидесятника. Он показал себя тонким литературным критиком, раскрывшим особенности творческой деятельности Щеглова, как одного из наиболее талантливых представителей «артели», — те особенности, которые в значи-

тельной мере характерны и для других молодых писателей-восьмидесятников.

2.

Когда сейчас перечитываешь произведения И. Щеглова, то убеждаешься, что Чехов был прав во многих своих суждениях об этом писателе, но мы не можем согласиться с общей пристрастной оценкой Чеховым Щеглова как писателя, стоящего рядом с Короленко. В некоторых случаях Чехов оказался чрезмерно деликатным критиком в характеристике слабых сторон творчества Щеглова.

Обратимся к некоторым произведениям Щеглова.

Вот целый цикл юморесок о «дачном муже»: «Дачный муж», «Маленький Вавилон», «Дачный муж на водах», «Турнюр и прочее». Выводится один и тот же «тип» дачного мужа, повествуется в различных вариациях о его «похождениях, наблюдениях и разочарованиях». Большинство юморесок посвящено изображению «страданий» дачного мужа, имеющего дачу в Павловске, где живет его семья, и ежедневно выезжающего из Павловска в Петербург на службу. Эти юморески представляют своеобразные «физиологические очерки» павловской дачной жизни.

Можно установить генетическую связь очерков Щеглова с «физиологическими» очерками 40-х годов, в частности, с «Физиологией Петербурга», изданной Некрасовым и положительно оцененной Белинским. Известно, что в свое время «физиологические» очерки сыграли видную роль в становлении «натуральной школы» в русской литературе. Но этот жанр в творчестве Щеглова и некоторых других представителей «артели» восьмидесятников заметно вырождается: из реалистического очерка о бытовой жизни отдельных социальных типов населения он превратился в легковесный натуралистический очерк с ничтожным жизненным содержанием и плоским юмором. Это — мелкотравчатая, безыдейная литература, рассчитанная на развлекательство буржуазных и мещанских читателей. «Физиологические» очерки Щеглова о павловской дачной жизни по своему юмористическому содержанию стоят на уровне «осколочного» юмора Лейкина и Антоши Чехонте 1880—1882 гг.

Вот, например, юмореска «Турнюр и прочее». Это — исповедь «дачного мужа» о его неудачах в жизни, рассуждения об изменах жен, о ничтожестве женщин. Измученный муж

разражается гневной филиппикой в адрес женщин: «О, я знаю, как вы себя извращаете! Бог дал вам одно лицо, а вы делаете себе другое. Вы белитесь, румянитесь, подводите глаза и брови, украшаете рот свой заграничными зубами, надуваете себе гуттаперчевые груди и подвязываете отвратительные турнюры. Вы болтаете безумолку о вашей возвышенной любви к науке и к искусству и кончаете всегда каким-нибудь ничтожным любовником из облыжных литераторов; вы даже иногда посещаете педагогические и гигиенические лекции, а ваших собственных детей держите между тем чуть не в водосточной трубе, очищая лучшие светлые комнаты разному жур-фиксному сброду... Довольно лицемерной интермедии, облыгаемой священным именем «брака». Довольно, довольно!». Крупинки меткого обличения никчемной и лицемерной жизни женщин в буржуазном обществе тонут здесь и в других местах юморески в мелкой женофобской «философии» дачного мужа.

Кстати сказать, и в языке этой юморески Щеглова находим те «жителевские перлы» («облыжный», «облыгаемый»), против которых выступал Чехов, а выражение «в водосточной трубе», которым Чехов часто пользовался в своей критике произведений «артели» восьмидесятников, видимо, взято Чеховым из этого произведения Щеглова.

Понравившаяся Чехову комедия-шутка Щеглова «В горах Кавказа» представляет собою, по определению автора, «картинки минеральных нравов». Действие происходит на Кавказских минеральных водах; первое в Пятигорске, второе и третье — в Железноводске, четвертое — в Кисловодске. Это — легковесная комедия: в ней разыгрывается ряд любовных приключений, в которых участвуют офицеры, помещики, чиновники, «водяные доктора», вдовушки, старая дева, барышня и другие.

В центре «минеральных событий» — обман Распоповым, «беспечальным молодым человеком», Лачиновой, «вдовушки средних лет». Узнав, что она увлекается романтическими героями Бестужева - Марлинского, Распопов переоделся в костюм черкеса Магомета и на коверканом русском языке об'ясняется ей в страстной любви, и, одурачив ее, покоряет «романтическое» сердце вдовушки.

Вторая аналогичная ситуация в комедии: Тото, дама легкого поведения, выдает себя за графиню Мордасову и одурачила таким образом легковерного Табунцева, бессарабского

помещика. В результате —Распопов и Тото, заработав на своих авантюрах, уезжают с курьерским поездом, а Табунцев принимает срочное решение: «Вон, вон, скорей с Кавказа, пока сапоги на ногах целы!».

Близким к комедии «В горах Кавказа» по изображению времяпрепровождения и нравов курортного «водяного общества» является и «минеральный анекдот» (так Щеглов определил «жанр» своего произведения) «Классик и генеральша», — рассказ, рисующий «минеральное общество» в Железноводске в сезон 188* года. В этот рассказ перекочевали некоторые второстепенные персонажи из комедии «В горах Кавказа» (Кузьма Петрович Чубук-Подольский, полковник в отставке, и Доминика Андреевна Тарантулова, старая дева «неопределенного положения»).

Основными героями «минерального анекдота» являются Виктор Михайлович Поморцев, юноша 19 лет, только что окончивший классическую гимназию и готовящийся поступить в университет, и Наталья Егоровна Лосева, вдова-генеральша, «изящная, интересная брюнетка 35 лет, немножко, полная, немножко томная, с мелкими, но правильными чертами бледноматового лица». Эта генеральша «закрутила» Поморцева — «не увлекла, не влюбила, а именно закрутила, воспользовавшись с искусством испытанной кокетки теми немногими рутинными приемами, которыми издавна руководится женская тактика... Она довела его до той степени подчиненности, достигши которой самый солидный человек делается похожим на послушную собаченку». Легкомысленная генеральша ждала от свиданий с Поморцевым, определенного результата, а когда тот, почувствовав ее пошлые вожделения, ушел от нее, она, обманутая в своих ожиданиях, уехала в Кисловодск, где у нее появились новые «романчики». Одному из своих «поклонников» она рассказал про случай с Поморцевым. Тот расхохотался: «Ведь это анекдот, препикантнейший анекдот! Если рассказать — не поверят. Впрочем, бедняжка не виноват: железные воды истощают. Ему следовало бы нарзанчика испить... Мельчает нынешнее поколение». А Поморцев уезжал с курорта «в состоянии глубочайшего разочарования»: «Увы! Он слишком узнал жизнь в эти два месяца, слишком убедился в человеческой пошлости».

Рассказ «Классик и генеральша» более содержательное произведение, чем очерки о дачном муже и пьеса о курортной жизни. В рассказе ощущается хорошо построенный сюжет, намечены характерные образы прожигателей жизни, есть

попытки психологического анализа внутреннего мира юноши — «классика». В основу рассказа положена серьезная идея — обличение прожигателей жизни, противопоставление пошлых любовных похождений развратников и развратниц юношеским стремлениям к большой, настоящей любви.

* * *

Рассказ «Миньона» заслуженно получил высокую оценку у Чехова. Он построен на коллизии между человеческим стремлением к чистой, прекрасной жизни и страшной прозой мелкого, ничтожного существования, убивающего в человеке все высокие порывы.

В Бессарабии, на берегу Днестра, стоит Мухрованская крепость. Томительно скучна жизнь у офицеров крепости. Поручик Степурин, отличавшийся от других офицеров замкнутым характером — его прозвали «пустынником» за его нелюдимость,— часто запирался в своей комнате и играл на цитре, «отыскивая ощупью в ее тонких аккордах родственные звуки, таящиеся от света на дне своей души». И вот однажды давала в Мухровани концерт известная итальянская певица Эмма Фиорентини, возвращавшаяся из Петербурга на родину. Для офицеров глухой крепости это было большим событием. Несмотря на страшную осеннюю непогоду (дело происходило в ноябре) офицеры направились из крепости в Мухровань, чтобы послушать певицу. Отправился, конечно, и Степурин. В программе концерта Фиорентини особенно привлекала поручика «Песнь Миньоны». С этим именем для него ассоциировалось одно яркое впечатление, «чудесное, как сказка». Степурин, читавший все без разбора, что попадалось под руки в их крепостной библиотеке, раз наткнулся на том сочинений Гете, где был «Вильгельм Мейстер». Многое в романе ему было не понятно, некоторые страницы он совсем пропустил, но те места, где появляется Миньона, проглотил с лихорадочной поспешностью: «Образ этого наивного пленительного ребенка запал ему в душу, как тайный восторг первой любви, как случайная встреча с сочувственным созданием, так же, как и он, потерянным среди чуждых ему людей, смутно предчувствующим иные радости, иную жизнь, иную родину... Впечатление было единственное по своей неотразимости».

Слушая Фиорентини, Степурин чувствовал, что весь зал задергивается туманом, сама певица все уменьшается и пре-

вращается в маленькую девочку, в ту самую «сказочную грациозную Миньону, которая неотлучно жила в его сердце». «Да, это она, его заветная Миньона, тайная подруга его целомудренного сердца, точно такое же одинокое и заброшенное дитя, как и он сам, бог знает зачем заброшенный в глухую и безрадостную жизнь...».

Исполнение «Песни Миньоны» произвело на поручика потрясающее впечатление. После концерта он лихорадочно, поспешно выбегает на улицу, чтобы еще раз увидеть певицу-волшебницу, увидеть те чудесные глаза, в глубине которых выглянула на миг детская душа, а, может, просто «в силу бессознательного инстинкта удержать ускользающее счастье». Степурин, простирая умоляющие руки, бросился к коляске, в которую вошла певица со своим аккомпаниатором. Степурин услышал только слова аккомпаниатора: «русский пьяный офицер», лошади рванули, экипаж помчался, обдав очарованного поручика комьями грязи. «Куда идти? Чего теперь ждать? К чему жить?». Степурин вышел на большую дорогу — кругом было сплошное море темноты и грязи. Свернув с дороги и спустившись в овраг, Степурин застрелился. А утром в сыром и неприятном каземате, на складной походной кровати лежал труп поручика Степурина. «Лицо его было мертвенно-бледно, но беззаботно спокойно, как у спящего ребенка».

Чехов, называя «Миньону» Щеглова «хорошенькой», и «прелестью», все же нашел в рассказе промахи, какие, однако, уловить «может только пишущий, но никак не читатель». В письме к автору 22 января 1888 года Чехов так говорит об этих промахах: «Боясь, что читатель Вам не поверит, Вы в доказательство того, как может иногда сильно влиять музыка, занялись усердно психикой Вашего Фендрика; психика Вам удалась, но зато расстояние между такими моментами, как «amare, morire и выстрелом, у Вас получилось длинное, и читатель, прежде чем дойти до самоубийства, отдыхает от боли, причиненной ему «amare, morire». А нельзя давать ему отдыхать, нужно держать его напряженным». (т. 14, стр. 22).

Чехов, высоко ценивший в рассказах драматически напряженное развитие действия и лаконичность выразительных средств, увидел основной недостаток «Миньоны» в нарушении художественной меры, чрезмерной обрисовке внутреннего мира поручика, затормозившей развитие событий в рассказе.

Той же теме — искусство и жизнь — Щеглов посвятил и другое свое значительное произведение—повесть «Корделия» (в подзаголовке «Страничка жизни»). Молодые герои — Груднев и Марта — «Корделия» — пытаются найти смысл и радость своей жизни в искусстве; они проходят через ряд серьезных испытаний и разочарований в театре, и трудный жизненный путь героев заканчивается тем, что Груднев отказался от «странствований по бурному театральному миру», стал бухгалтером, а Корделия, отравленная «предательским закулисным воздухом, протипанным ядом порока и соблазна», опускается все ниже и ниже и в конце концов превратилась в хористку увеселительного заведения. Не выдержал житейских испытаний и лирический роман Груднева и Марты, так красиво наметившийся в начале их знакомства.

Знакомство Груднева с Мартой произошло на занятии в драматической школе. Груднева поразило декламационное искусство Марты — «точно светлый дух Шекспировской Корделии прошелестел между нами—до того правдиво и задушевно прозвучал этот вызов. И чем далее, тем обаяние росло все более и более. Я тогда не давал себе отчета — было ли то проникновение истинного таланта или просто случайное совпадение настроения с изображаемым типом,— для меня, 22-летнего юноши, в ту минуту было ясно одно: передо мной стоит необыкновенно прекрасная девушка, которая говорит необыкновенно прекрасным голосом необыкновенно прекрасные стихи...».

Сила любви Груднева к Марте превратила реальную Корделию в подобие античной богини, в живое воплощение той высшей красоты, которую он смутно улавливал в созданиях искусства. Груднев испытал еще одно яркое впечатление от искусства Марты. Однажды он нашел Корделию в большом творческом волнении — она читала стихотворение Майкова «Невольник»: «Это была уже не декламация, и живая страсть, трепетавшая в каждой строфе произведения, одухотворявшая каждое слово. Ни прежде, когда Марта читала Корделию, ни после, когда мне не раз приходилось ее видеть и слышать, она не приближалась к такому совершенству».

Интересна психологическая деталь: когда Марта выступала с чтением «Невольника» на концерте, она вдруг запнулась, потерялась, забыв одну фразу,— это было одно мгновение, она вспомнила и продолжала, но исполнение получилось скомканным, неуверенным, тусклым. То, что в домашней

непринужденной обстановке удалось Марте выразить в совершенной творческой манере, в торжественно официальной обстановке получилось скомканным. Щеглов умело мотивировал это обстоятельство: Марта, молодой, неискушенный мастер, не имеет еще достаточно опыта, чтобы в любой обстановке вызвать в своей душе нужное творческое самочувствие.

Огонек искусства ,горевший в душе Корделии, через несколько лет потух. Не хватило силы у Корделии, чтобы противостоять соблазнам жизни, яловитой атмосфере закулисных пошлых увлечений. От высоких радостей искусства, от Шекспира она спускалась все ниже и ниже, до выступления с пошлыми куплетами в глупых оперетках ,до положения шансонетки в увеселительном заведении. Когда спустя 13 лет после того дня, когда она покорила Грудиева чтением Шекспира, они случайно встретились, Корделия, подводя итог своей неудавшейся жизни в искусстве, раскрыла горькую правду о своей натуре: она об'ясняла крах своей жизни двумя причинами — недостаточной силой характера и художественного таланта. Она сказала Грудиеву: «Верьте моему театральному и житейскому опыту, что в жизни каждого человека могут быть гениальные минуты — минуты, не забудьте — и только! — И у меня они были, и их яркость меня обманула. Про монолог Корделии и говорить нечего: это была не моя нота, не собственная — это я у нее подслушала, там, во Флоренции, у той итальянки, что с Росси играла. Не знаю почему,— прямо в душу мне перелилась тогда ее речь... Если б работала над собой... Легко сказать: работать над собой! Когда кругом — блеск, радость жизни, столько всяких обольстительных призраков... Где уж тут учиться и ждать, когда кровь своевольничает и голова пьянеет от вихря жизни...»

В богатом эстетическом содержании «Корделии» много ярких картин и эпизодов, характеризующих русский театр 80-х гг. Интересно и с большим чувством юмора Щеглов, например, рассказывает о том, как невежественные любители драматического искусства играли «Горе от ума». «Несуразный Чацкий», такой далекий от грибоедовского образа, об'яснял своевольное обращение с авторским текстом игрой «по Белинскому». Щеглов при этом замечает, что когда подобный актер играет скверно Чацкого или Гамлета, он всегда оправдывается — это по Белинскому!

В изображении буржуазного театра, как пошлого балагана, автор «Корделии» близко подошел к мыслям Чехова о современном театре — и в письмах, и в произведениях Чехов

часто говорил о том же. Щеглов так же, как и Чехов, — его друг и единомышленник в этом отношении, — сумел проникнуть в пороки современного театра. Сюжет и идейная концепция «Корделии» в какой-то степени близки чеховским картинам театральной жизни в «Скучной истории» (сюжет о Кате и мысли профессора о современном театре). Рассказ Марты о «каторжной жизни» в опереточном театре, о встречах ее с пошляками-актерами, сыгравшими трагическую роль в ее личной жизни, напоминает аналогичную исповедь Кати в «Скучной истории» Чехова.

Много общего в наблюдениях Чехова и Щеглова, в их большом интересе к театральному искусству. Но, конечно, в разработке театральной темы у Чехова было больше глубины и тонкости, больше чувства грации и меры. Щеглов порой увлекается нудновато-длинными описаниями убогих вкусов и пошлых нравов в театральной среде, подчас повторяется. В пространном повествовании о театральных мытарствах Груднева в Петербурге Щеглов не обнаруживает искусства, присущего Чехову, — своевременно поставить точку.

Стоит еще указать на одну художественную особенность «Корделии»: Щеглов удачно, умело вкрапливает в повествовательную ткань черты петербургского колорита — Гостиный двор, Николаевский мост, конка. Эти черты создают живой, конкретный фон событиям повести.

Театральная тема проникновенно разработана Щегловым и в рассказе «Кожаный актер», который Чехов назвал «превосходным». Здесь Щеглов удачно рисует определенный тип актера. «Кожаный актер» отличается от других служителей театрального искусства тем, что «никогда не вылезал из своей кожи, превращаясь в то или другое лицо, но и также, что его кожа могла, по требованию антрепренера, претерпевать, без особого ущерба для ансамбля, самые удивительные превращенья — от короля до нищего и от великосветского виконта до водевильного дядюшки с табачным носом. Словом, это был совершенно особый театральный злак, уродившийся на той совершенно особой клубно-театральной почве, где актер, знающий роль, такая же редкость, как в январе земляника, где три репетиции одной и той же пьесы считается историческим событием, а вникающий в дело автор чем-то вроде закулисного домового, понапрасну смущающего мирных людей».

Начало рассказа — живая иллюстрация к этой характеристике «кожаного актера». Срочно приглашенный в «Ситце-

вый» клуб «кожаный актер» Караулов прибыл за четверть часа до начала спектакля, чтобы заменить внезапно заболевшего «благородного отца». А дальше рассказывается о том, как напутствуемый лаконичным об'яснением сути роли Караулов выталкивается на сцену, «под южное небо Испании», где он должен играть «благородного синьора». Путаясь в репликах, подаваемых суфлером, сообщая «синьору-злодею», что он прибыл «из Мессопотамии» вместо «несколько ранее», Караулов понемногу «входит в роль».

Щеглову нельзя отказать в большой наблюдательности и юморе. Он умеет занимательно рассказать о всяких комических случаях из театральной жизни. Этими качествами Щеглов — занимательный, живой, остроумный рассказчик, иногда выходящий из юмора в область «серьеза»,— привлекал Чехова, так высоко ценившего «Щегла».

Караулов—трагикомическая фигура. Этот «кожаный актер» своей жизненной судьбой напоминает героя из рассказа Чехова «Барон». И Щеглов, как и Чехов, показывает театральный омут, где гибнут «человеческие таланты» и сценические дарования, где актер превращается в лицедея, потешающего праздную публику, и теряет человеческий облик.

Щегловского «кожаного актера» сближает с чеховским «бароном» живущая в тайниках их души тяга к настоящему, большому искусству. В рассказе Щеглова читаем: «Глубоко, на самом ее («убывшей души»—Л. Г.) донышке, под хламом неизбежных домашних дрязг и всяких театральных и житейских обид, незаметно тлелась эта спасительная искорка, разрешаясь по временам в груди Караулова приливами артистической гордости и тщеславия. В такие возвышенные минуты он как-то вдруг весь вырастал в своих собственных глазах, расхаживал широкими шагами по своей узкой комнате, полузакрыв глаза, мечтал о дебюте на Александринской сцене в роли Несчастливцева в «Лесе», которую он мнил своей коронной ролью и которую ему не удалось нигде еще сыграть, несмотря на всевозможные случайности; в более же здоровые минуты он мечтал, как бы пристроиться на той же сцене на «выход» или пробраться в Москву, в театр Корша, на жалованье «сценариуса».

Концовка рассказа — элегическая. Автор с большим лирическим чувством сообщает о смерти Караулова и о посещении после длительного промежутка времени «Ситцевого» клуба. На сцене и за кулисами были новые актеры — «театраль-

ные младенцы», мнившие себя Чацкими и Фердинандами... «Бедный кожаный актер! — подумал я про себя с грустью.— Конечно, его ожидала лучшая участь... если б ему поручали роли заблаговременно».

Произведения Щеглова на театральные темы свидетельствуют о том, что писатель хорошо знал театр ,актерскую среду, обладал достаточно высокой эстетической культурой. Но вместе с тем надо отметить, что в своих одноактных шутках, собранных в книге «Веселый театр» (СПБ, 1897), посвященных театральному искусству, Щеглов заметно уступал Чехову—водевилисту. Чехов считал Щеглова одним из лучших водевилистов своего времени, ему нравились веселые и остроумные «шутки» веселого «Щегла». Действительно в таких «шутках» Щеглова, как «Театральный воробей», «Господа театралы», «Автора в театре нет» и нек. др., много живых наблюдений, остроумных положений, комических характеров, но наряду с этими качествами можно легко обнаружить во многих «шутках» Щеглова малосодержательные и надуманные сюжеты, сугубо водевильные положения, излишний внешний комизм.

Интересовавшая Щеглова тема искусства затронута и в рассказе «Мир праху!», где описываются похороны писателя Нагорнова на литературных подмостках Волкова кладбища.

Замысел рассказа — показать, как искусство в современном обществе живет рядом с пошлостью. Перед читателем проходит целая галерея «друзей» писателя, лицемеров и пошляков, пришедших на кладбище выполнить формально свой «долг» перед умершим коллегою, выступающих с высокопарными, пустыми надгробными речами. Только одна жена Нагорнова, простая женщина-труженица, по настоящему, по-человечески переживает свое большое горе.

И в об'ективном содержании рассказа и в непосредственных авторских высказываниях ощущается обличительная тенденция. Смысл рассказа подчеркивается и лирической концовкой: «Дождь смыл все праздные и лживые слова, оскорблявшие могилу покойного, и только осенний ветер, разгуливающий по опустелому кладбищу и крутящий осенние листья, не перестает пронзительно завывать под одиноким белым крестом... «Схоронили — позабыли!» явственно слышится в его безнадежно-унылом, сердцещемящем завывании».

В замысле и в отдельных особенностях рассказа «Мир праху!» ощущается влияние рассказа Чехова «На кладбище»

(1884 г.). Ту же тему, которую Щеглов слишком пространно, с длиннотами, нарушающими общее впечатление, разработал в рассказе «Мир праху!», Чехов сумел изложить в своем миниатюрном рассказе, расположенном всего на двух страничках, ярко, оригинально, с большим художественным тактом. Чехов не описывает подробно похорон известного актера Мушкина — он ограничивается одним штрихом: за гробом несли десять венков; Чехов сосредоточивает внимание на том, что произошло после похорон. Если Щеглов только декларирует «Схоронили — позабыли», то Чехов приводит ряд разительных фактов, подтверждающих, как скоро забыли Мушкина даже его «друзья»-актеры и газетчики. Они собрали на памятник и... пропили деньги. Через два года могила Мушкина представляла печальное зрелище: «Она осунулась, поросла плевелом и утеряла образ могилы... Маленький дешевый крестик, похилившийся и поросший зеленым, почерневшим от холода мохом, смотрел старчески уныло и словно хворал. — «забвенному другу Мушкину»... прочли мы. Время стерло частицу «не» и исправило человеческую ложь». Так в выразительной детали Чехов передал сущность своего замысла.

Говоря о посмертной судьбе Мушкина, Чехов вводит в свой рассказ, где серьезное переплетается искусно с юмористическим, контрастный мотив: «Кому люб он был, его забыли, а кому зло сделал, те помнят». Таким «помнящим» показан актер-пьяница, пришедший выпить на могиле Мушкина «за упокой» своего врага: «Злодей он был для меня и разбойник, царство ему небесное. На него глядючи и его слушаючи, я в актеры поступил».

Кроме темы, Щеглов использовал в своем рассказе две особенности рассказа Чехова «На кладбище»: осенний пейзажный фон (ветер, желтая листва, дождь) и эпиграф из «Гамлета».

* * *

Стоит остановиться еще на одном, характерном для Щеглова -писателя, произведении «Петербургская идиллия».

Это большой рассказ или, скорее, повесть о неудавшейся любви 22-летнего губернского секретаря Сережникова к портнихе Пуговишниковой. Быстро сошлись они и стали жить в одной уютной комнатке на Петербургской стороне. К большому огорчению Сережникова, идиллическая жизнь не долго

продолжалась. Портниха, вспоминая своего первого любовника-юнкера, стала мечтать о таком же красивом и богатом новом любовнике — честный и бедный чиновник Сережников не стал уже удовлетворять «романтические» стремления в духе бульварных романов. Вскоре появился такой «герой» — парикмахер-француз, с бородкой, а la Генрих Четвертый и с обворожительной шляпой. Портниха стала его любовницей, а молодой чиновник тяжело переживал утрату своей первой любви. Когда галантный парикмахер-француз увозил навсегда от него любовницу, Сережников исступленно закричал, бросился к экипажу, но «рысак рванул и обдал комьями грязи брошеного любовника...».

Финал идиллического романа чиновника в какой-то мере повторяет концовку рассказа «Миньона».

«Петербургская идиллия» своеобразно построена: в ней есть и элементы «физиологического очерка» в бытовых картинах жизни Петербургской стороны, есть и лиризм в описаниях Петербурга — любимого города Щеглова, и большое чувство юмора в изображении любовной «идиллии» героев, и трагическая нотка в финале.

Бытовые зарисовки Петербургской стороны с отдельными натуралистическими подробностями напоминают очерк Е. Гребенки «Петербургская сторона», вошедший в сборник Некрасова «Физиология Петербурга» и отмеченный Белинским.

У читателя «Петербургской идиллии» создается впечатление, что автор нередко любуется картинами тихой, «идиллической» жизни на Петербургской стороне. И невольно вспоминаются слова Чехова о том, что Щеглов, тяготеет к идеализации серенькой мещанской среды и ее счастья.

3.

Одним из наиболее крупных представителей «артели» восьмидесятников был Потапенко.

В Таганрогском музее хранится несколько книг Потапенко, подаренных автором Чехову. Они дают полное представление об идейной направленности и творческом облике этого представителя «артели».

Перед нами книга очерков и рассказов «В деревне» (Одесса, 1887 год). Книга состоит из двух частей. Основную часть занимают 13 очерков и рассказов из деревенской, южно-

русской жизни; некоторые произведения этого раздела сборника имеют подзаголовки: «южно-деревенский очерк», «рассказ деревенского человека», «из хроники южно-русского села». Второй, небольшой раздел книги составляют 6 миниатюр — «очерки», «эскизы», «отрывки»; они знакомят читателя с коллизиями, порой трагическими, в жизни героев.

В «южно-деревенских» очерках и рассказах автор дает зарисовки быта и семейной жизни крестьян и мелкого духовенства. В произведениях этого цикла писатель проявил хорошее знание изображаемой действительности, наблюдательности, живой ум, юмор. Потапенко любуется бытовыми деталями жизни, довольно интересно рассказывает о них. Некоторые очерки — это с юмором написанные зарисовки с натуры, лишенные, однако, каких-либо обобщений.

Потапенко умело вводит в свои произведения украинский колорит, не перегружая их этнографическим материалом. С чувством меры пользуется писатель украинскими словами (чоботы, очипок, карбованец, жинка, попыхач и некоторые другие). Улавливается традиционная связь Потапенко, автора произведений из южно-русской жизни, с классиками украинской художественной литературы — Квиткой-Основьяненко и Нечуем-Левицким. Такие очерки и рассказы Потапенко, как «Похороны ведьмы», «Постная колбаса», «Двенадцатый» напоминают юмористическую манеру Квитки-Основьяненко., а рассказ «Домашний суд», где изображается ссора двух крестьянских баб, написан под заметным влиянием прославленных рассказов Нечуя-Левицкого о бабах Параске и Палажке.

Ощущается в «южно-деревенских» произведениях Потапенко и влияние гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», особенно в манере рассказывания от первого лица. Вот, например, начало рассказа «Картина»: «Хотите — верьте, хотите — нет, уж это как вам будет угодно. А только это было, и я видел все это собственными глазами. Если этого не было, так пускай я больше не называюсь Панасом Макогоном, пускай моя хата (не та, что сгорела осенью, когда в нашей деревне был большой пожар, — слыхали, может быть? От молнии занялось тогда. Нет? «Не слыхали?). Так, пускай, говорю, моя хата перестанет стоять рядом с хатой сотского Дубняка, и пускай моя рябая корова, — она, это я знаю, должна к весне отелиться, — так пускай, говорю, эта корова разрешится не телушкой и не бычком, а поросенком....».

Аналогичные образцы гоголевской повествовательной манеры находим в рассказе «Ради праздничка». В этом же

рассказе описывается устье Днепра в стиле гоголевского романтически приподнятого воспевания великой украинской реки.

Рисуя личную и семейную жизнь своих персонажей — простых людей, Потапенко показывает ее чрезмерно примитивной, подчеркивая мысль, что в личной жизни крестьян любовь не играет большой роли; утомительная работа не дает им возможности предаваться эмоциям, переживать чувство любви, искать личного счастья. В основе брака, семейной жизни у крестьян должно лежать не чувство взаимной любви и привязанности, а общий трудовой интерес. Особенно четко эта идея выражена в рассказе «Что такое любовь?». Полемизируя с распространенным взглядом, что деревенские браки происходят без любви, и приводя в качестве образца свою семейную жизнь, рассказчик приходит к выводу: «Так вот она в чем любовь по-моему — в труде. Ежели друг для друга трудятся, друг друга поддерживают, завсегда будет любовь, поверьте!».

В очерках и рассказах Потапенко южно-русская действительность выглядит несколько идиллически, нет в ней острых социальных противоречий, отдельные житейские конфликты легко решаются, часто заканчиваются мажорными аккордами.

В рассказах Потапенко часто звучат нотки противопоставления деревенской жизни как здоровой, нормально человеческой, — городской, далекой от идеала человеческой жизни. В это абстрактное противопоставление иногда вводится конкретный социальный мотив — осуждение никчемной праздной жизни городских бар. Так, в «рассказе деревенского человека» «Картина» высмеивается городской барин, приезжавший в деревню «дышать воздухом» и нанимавший крестьян позировать ему за деревней, изображая косовицу в поле. Описание барской затеи и картины «На косовице» проникнуто сочным народным юмором, лукавой иронией человека-труженика, рассказывающего о непонятной для него жизни праздного человека в деревне: «Бог их знает, какое у них занятие было, за делом мы их не видели: «дышали», они, значит, и только, уж это верно, что «дышали».

Обращает на себя внимание эскиз «Воля покойницы», где рассказывается о том, как отец сдал в женский монастырь своих маленьких дочек, выполняя завещание их матери-покойницы. Автор подчеркивает полярность двух миров: могу-

чая, радостная жизнь за калиткой монастыря и монастырская жизнь, где убивается все светлое, живое. «С поля звонко раздалась песня. Слышались могучие, радостные, полные жизни голоса... А там, в оставшемся позади монастыре, суровый сторож запер своим тяжелым завесом две молодых жизни»...

Потапенко, автор деревенских очерков и рассказов, предстает перед читателем как умный, наблюдательный художник, умеющий живо и занимательно рассказывать о бытовой жизни крестьянства и сельского духовенства. Чувствуется, что Потапенко хорошо знает украинский быт, «хохлов», их язык. И это добротное знание материала приятно волнует читателя. Но все же выше бытописательства Потапенко не поднялся. Ни значительных социальных идей, ни ярких художественных образов в его деревенских произведениях не найдем.

Его художественный стиль представляет своеобразный сплав сказовой юмористической манеры с романтической приподнятостью речи; иногда в этот удачный сплав включаются внутренние монологи, раздумья героев, но порой живой, увлекательный стиль Потапенко переходит в нудно-«хроникальное» описание событий из жизни крестьянских персонажей. Длинноты, разрушающие художественное впечатление, встречаем в «Семейке», «Домашнем суде», «Ради хозяйства» и др.

Во втором разделе книги Потапенко «В деревне» помещены малоудачные произведения, подчас надуманные, искусственные по сюжету. В них — претенциозное стремление к необычной постановке жизненных вопросов, к красивости содержания и стиля, а в результате у читателя, воспринимающего эти опусы, появляется скука.

По существу эта часть книги Потапенко не имеет никакого отношения к деревенской тематике, она ощущается как инородное тело в сборнике, озаглавленном «В деревне», за исключением разве «Слова и дела», где затрагивается народнический мотив — стремление студента (у которого слово расходится с делом) и его жены — курсистки жить в деревне, приносить пользу народу.

Произведения второго раздела книги — миниатюры, в которых автор пытается раскрыть перед читателями парадоксы и контрасты жизни, психологические коллизии в душе героев.

В эскизе «Иллюзия и правда» противопоставляются ценическое искусство, создающее иллюзии, и горькая прав-

да, царящая за кулисами театра. Пошляк «Фауст» пристает к «Маргарите», а «Мефистофель» думает о том, что если он плохо споет свою партию, антрепренер его прогонит, и семья будет голодать. В этом «эскизе» сравнительно с другими миниатюрами больше жизненного материала.

«Все равно» — это маловразумительный очерк из жизни проституток. Проститутка Катя умирает от скоротечной чахотки. «Ей было все равно... Хорошее давно забыто, а дурное не стоит вспоминать».

В «Парадоксе» показана недостаточно обоснованная внутренняя борьба в душе помощника капитана грузового парохода Гурикова, которая привела его к самоубийству: «В то время, как в груди его кипит страстная жажда жизни, он должен почти всю жизнь, лучшие годы свои посвятить немому созерцанию этой окружающей его немой природы». «Парадоксальная» мотивировка самоубийства Гурикова дается в словах: «бывают случаи, что люди умирают потому, что страстно жить хотят»...

А вот другой «пародокс» — о типографщике, который набирает книги, а читать их ему не приходится: бесконечная работа, нужда. («Живая машина»). И здесь выражена какая-то поверхностная философия жизни. Не умел Потапенко глубоко вскрыть социальный смысл явлений современной жизни.

«Шарманщик» — наиболее претенциозный рассказ с надуманным сюжетом, с неправдоподными ситуациями, с неубедительными мотивировками. Шарманщик поет песни под аккомпанемент своего инструмента. Когда он поет очаровательные песни, полные возвышенного чувства, — его восторженно слушают, но за эти песни дают ему медяки. А когда он запел другую песню, наполненную гневом, презреньем, проклятьем, — на шарманщика вдруг посыпался целый дождь из золотых монет. Почему это произошло? Психологический «ключ» к разгадке заключен автором в слова слушателей, обращенные к шарманщику: «Молчи! О, замолчи, жестокий человек! Вот золото тебе! Бери и уходи скорей! И если ты захочешь еще, то приходи, ты вновь его получишь, но приходи без песен и шарманки!». В этой искусственной по замыслу миниатюре, в ее заумной «философии», есть что-то близкое декадентским упражнениям в области художественной литературы.

* * *

Стоит сказать, что к первому разделу книги «В деревне», опубликованной в 1887 году, органически примыкают два произведения, напечатанные позднее, в 1892 году, в книге «Повести и рассказы И. Н. Потапенко». Первое из них—большая повесть «Деревенский роман», — и второе — рассказ «Шестеро». Они вызывают некоторый интерес.

В первом рассказывается история жизни батрака Панаса, попавшего с детских лет в цепкие лапы попадьи, деспотической женщины, по нраву и повадкам — типической крепостницы. Трудолюбивый, добросовестный Панас не смог в конце концов вынести издевательств хозяйки; он уходит в город и делается профессиональным вором. Он мстит своей бывшей хозяйке, поджигая имение богатого священника.

В повести много обличительного материала. В ней показана тяжелая судьба простых людей, хороших по натуре, честных, душевно красивых, искалеченных жизнью в эксплуататорском обществе. Наряду с Панасом погибшей оказалась и батрачка Санька, убежавшая от деспотизма попадьи; она попала в город, голодала и в конце концов попала в публичный дом.

В социальном содержании повести Потапенко есть острые моменты, сближающие ее с романами Панаса Мирного «Пропащая сила» и «Гуляйная», но Потапенко не удалось подняться до высоты социальных обобщений выдающегося украинского писателя - реалиста.

В содержательном рассказе «Шестеро» повествуется о трудной жизненной судьбе простого человека — бедного деревенского дьякона. Потапенко и в этом рассказе обнаружил хорошее знание жизни и быта деревенского духовенства и симпатии к обездоленным низшим чинам духовенства, но и в этом произведении нет ярких социально-типических образов; его рассказ — просто правдивая и трогательная картина с натуры.

* * *

Потапенко стал широко известным писателем, когда выступил в 1890 году с двумя нашумевшими в свое время произведениями «Здравые понятия» и «На действительной службе». Панегирический обзор их дан был буржуазным литературным критиком К. Головиным (Орловским) в книге «Русский роман и русское общество». Особенно понравилась кри-

тику повесть «Здравые понятия», написанная, по его мнению, с «необыкновенным блеском», с «поразительной яркостью». Его восхищает смелый замысел в фигуре главного героя повести Андрея Николаевича, который уже в молодые годы проявил «поразительную дальнозоркость» и «хладнокровную волю».

Повесть написана, бесспорно, занимательно, но Головин преувеличил достоинства автора, увидев в нем «недюжинный талант». Для Потапенко, как буржуазно-мещанского писателя, весьма характерным является герой «Здравых понятий» — молодой юрист Андрей Николаевич; он, выражаясь любимыми терминами писателя, — «средний» человек, «не герой», как и многие другие излюбленные персонажи Потапенко. Но в нем, пожалуй, сильнее, более рельефно показано собственническое и мещанское нутро. Это — буржуазный делец без каких бы то ни было моральных устоев: он руководствуется в жизни только «здравыми понятиями», помогающими ему ловко устраивать свои дела; в основу своей «философии» жизни он положил «математику», то-есть денежный расчет. «Дальнозоркий» молодой юрист уверенно и твердо проводит линию поведения в жизни: на время он отказался от любящей и любимой девушки, устроив искусно ее замужество с больным, старым миллионером, а когда тот вскоре умер, юрист женился, получив три миллиона.

Андрей Николаевич признает главным качеством в человеке — уменье жить, «способность приспособляться». Преуспевший юрист, занявший «крепкую и выгодную позицию» в жизни, считает, что своей фортуной он обязан лишь «здравым понятиям» и «правильно функционирующим нервам». Цель — обогащение — оправдывает все средства, в том числе и попирание элементарных норм человеческой морали. Человечность — это ненужная сентиментальность. Люди, не потерявшие человеческий облик, не стремящиеся к «выгодной позиции» в жизни, об'являются чудаками. К таким, в частности, Андрей Николаевич относит своего приятеля музыканта Кремчатова; юрист - миллионер иронизирует над «твердыми принципами» музыканта-труженика, считая, что именно они и сделали его неудачником. Получив три миллиона, юрист строит план своей дальнейшей жизни: «Я сделаюсь общественным деятелем, я сам еще не знаю, на каком поприще, но это ведь безразлично, потому что самая деятельность меня нисколько не интересует... На каком бы то ни было поприще, но я займу выдающуюся, если не первенствующую роль, для этого ведь

нужно только две вещи — ум и деньги. У меня есть и то и другое».

Юрист-миллионер убежден, что «ум нужен для того, чтобы хорошо употребить деньги», в частности, и для того, чтобы «купить возможно большее число людей». С этой целью Андрей Николаевич завел в своем «балансе» графу: «расходы на приятелей». Это очень важно: «Я даю пять тысяч и этим покупаю целый город». Только Кремчатов оказался единственным из «приятелей» миллионера, не пожелавшим увеличить итог этой графы, — он решил не лишать себя удовольствия тратить деньги, которые он сам заработал.

Молодой юрист убедил в конце концов и горячо любившую его женщину в том, что «богатство стоит всякой жертвы», — даже такой, как уход от любимого молодого человека к старому, умирающему миллионеру. С большим цинизмом она признается Андрею Николаевичу после смерти своего старого мужа: «Ты не сомневаешься, что я всегда любила тебя и мне всегда хотелось, чтобы ты был около меня, но я не страдала. С такими средствами, какие были у меня, можно даже этого достигнуть. Я развлекалась, не было минуты, чтобы я не получала какого-нибудь нового впечатления». Уроки молодого юриста «сделали свое прекрасное дело». Он вполне оправдывает сухость и расчетливость любимой женщины — ведь это все нужные для жизни «здравые» взгляды. Итоги личной жизни представляются герою вполне нормальными и закономерными: «Оба мы — и я, и Надя — были вполне здоровые, вполне нормальные люди, и когда смотрели на вещи, то видели их такими, какие они есть на самом деле».

Сумел Андрей Николаевич перевоспитать и брата своей жены студента-медика, в котором жил «бес» недовольства буржуазной действительностью. О его перерождении так говорит искусный воспитатель: «Эффектная обстановка, экипаж и здравый взгляд на вещи делали свое дело... Куда девалась эта диковатая угловатость манер, эта резкость в обращении, эта юношеская порывистость в высказывании своих взглядов? Теперь это был милый, веселый молодой человек, избегавший серьезных и тяжелых тем и, по-видимому, искавший в жизни одного, как бы не пропустить случая весело и беззаботно провести время». Молодой врач снял огромную квартиру, роскошно отделал ее, открыл прием и стал «входить в моду».

Идейная позиция автора в «Здравых понятиях» несколько завуалирована. Потапенко сумел нарисовать несколько характерных для буржуазно-мещанской действительности явлений; характерна для этой действительности и фигура героя со «здравыми понятиями» о жизни, эгоиста, преследующего в жизни только корыстные цели, лицемера с притворной нежностью и холодного циника в личной жизни. Но автор не столько обличает, сколько солидаризируется со «здравыми» взглядами своего героя на жизнь, на что правильно указал еще Головин. В этой авторской позиции реакционно настроенный критик, осуждавший ряд ранних произведений Потапенко за их «шаблонный радикализм», увидел «примирение демократического рационализма с теорией жизненного успеха»[1].

Высоко оценил Головин повесть «На действительной службе». Он прославляет героя повести — молодого священника за то, что тот, окончив духовную академию, отказался от архиерейской карьеры и стал «верным проповедником «Евангелия» среди крестьян. По мнению критика, скромное, бескорыстное служение священника деревенской «пастве» в ущерб личным интересам священника, интересам его семьи, делает жизнь героя «мученическим подвигом».

Критик — вольно или невольно — не обратил внимания на то, что повесть вызывает сомнение в жизненной правдивости сюжета. Замысел повести ощущается как мало правдоподобный в силу исключительности героя-священника и его «мученического подвига».

* * *

В 1896 году был опубликован программный роман И. Потапенко в двух частях «Не герой». Роман напечатан в середине 90-х гг., но содержание его весьма характерно для 80-х годов с их либерально-народнической теорией «реабилитации действительности» и культа «малых дел».

Своеобразны замысел и композиция романа. Потапенко задумал свой роман как «проблемный». В соответствии с любимой идеей своего творчества о преимуществах деревенской жизни перед городской, особенно столичной, автор противопоставляет своего героя Рачеева, адепта деревенской жизни, его петербургским приятелям. Для того, чтобы показать ха-

[1] К. Ф. Головин (Орловский). «Русский роман и русское общество», издание 2-ое, стр. 477.

рактерные для столичной жизни фигуры, Потапенко заставил Рачеева приехать из деревни в Петербург спустя семь лет после того, как он покинул столицу. Сюжет романа состоит в повествовании о встречах Рачеева с различными «общественно-психологическими типами» столицы и о реакциях Рачеева на эти встречи. В сюжетной канве своего романа Потапенко использовал композицию «Мертвых душ» Гоголя.

Автору романа «Не герой» нельзя отказать в отдельных острых наблюдениях над современной петербургской жизнью, ему удалось нарисовать несколько довольно живых фигур, но и в этом произведении писателю с его ограниченной социальной философией не хватает художественной силы типизации.

Потапенко смотрит на изображаемую им петербургскую действительность в основном глазами Рачеева, осуждает эту жизнь, противопоставляет ее здоровой, подлинно трудовой, общественно-полезной деятельности деревенских жителей.

Получив в Петербурге письмо от жены из деревни, Рачеев «целый час, не вставая с места, просидел над письмом. В его воображении проносился ряд тихих, спокойных, простых деревенских картин... «Это целая пропасть! — мысленно говорил он: там все просто, здорово и естественно, здесь все запутано, болезненно и выворочено наизнанку! Зачем люди живут так мучительно, когда можно жить спокойно?».

Писатель Бакланов ведет, по его словам, «умеренную домашнюю жизнь», но когда в результате напряженной творческой работы он заболел нервным расстройством, то он и жена решили ехать в деревню,где тихая, спокойная жизнь и где можно работать для народа. Об этом они сообщают уезжающему из Петербурга Рачееву. Таким мажорно-деревенским аккордом заканчивает свой роман Потапенко.

Рачеев видит много нездоровых явлений в жизни и деятельности жителей столицы. Он знакомится с поразившей его своей беспринципностью Зоей Федоровной. Она — олицетворение «спутанности нравственных понятий, полной беспринципности и готовности идти на все ради комфорта». Она готова сойтись с любым гнусным подлецом, лишь бы были обеспечены вкусный обед, удобная квартира, гардероб.

Рачеева удивляет позиция сотрудника газеты «Наш век» Мамурина, придерживающегося «умеренно - либерального направления», выступающего против обскурантов с их лозунгом «назад!» и против радикалов с их стремлением «вперед!»,

Мамурин проповедует философию «золотой середины»: «Мы говорим: немножко назад и немножко вперед! Тихо, благородно, без потрясения, без нарушения общественной тишины и благопристойности. Мы не говорим — все идет хорошо, но мы и не говорим, что все идет дурно. Мы говорим: все идет так себе, ни шатко, ни валко, так оно и есть, так оно и будет всегда! И вот наш природный девиз: «Так себе!». Мы всегда спокойны и уравновешены, мы знаем, что к нам никогда не заглянет городовой, ибо ему у нас нечего делать, так как мы не нарушаем общественной тишины и благопристойности».

Рачеев (Потапенко) иронизирует над умеренно-либеральным Мамуриным, но Потапенко, конечно, далек был от демократического, щедринского осуждения российского либерализма, да и «теория» жизни Рачеева ничем по существу не отличается от программы Мамурина. Вот как Рачеев раскрывает свою социальную философию: «Я хлопочу о средних людях, о людях с средними страстями, с средними характерами, с средними способностями. Они не могут совершать великих дел, великих подвигов, великих жертв. Они любят жизнь и не в состоянии отказаться от блага... Если люди вроде меня будут ограничиваться добросовестной работой каждый в своем маленьком районе, да если таких людей будет много, то мы кое-чего достигнем... Я далеко не герой, а, напротив, человек, отдающий дань всем человеческим слабостям. Я люблю себя, люблю свою жену и ребенка, люблю жизнь и комфорт и ничего себя не лишаю. Но у меня здоровая натура, которая требует во всем гармонии. Этой гармонии не было бы, если бы я жил только для своего удовольствия. Отсюда и вытекает вся моя деятельность...».

Философия, проповедуемая в романе Потапенко как норма человеческой жизни, это по существу та же умеренно-либеральная программа Мамурина, та же философия «золотой середины». Потапенко считает нормой жизни «малые» дела «среднего» человека и противопоставляет их большой общественной деятельности героев-подвижников — перед ними, читаем в романе, «следует расступиться и дать им дорогу, но следовать за ними ни для кого не обязательно».

Прямую противоположность этому идеалу Потапенко составляет чеховский культ большой, «крылатой» жизни. Только такую жизнь Чехов считал «нормой» человеческой жизни на земле. В этой полярности идеалов жизни у Чехова и Потапенко кроется одно из существенных различий между Чехо-

вым, писателем-демократом, и писателями «артели», сторонниками «умеренно-либеральной» программы.

Рачеев в Петербурге встречал много отрицательных явлений, которые его огорчали, но две встречи — с Высоцкой и Калмыковым — «поднимали дух» Рачеева. Любопытно, что Рачеев, исходя из своей теории «жизни для народа», оправдывает жизнь и поведение великосветской красавицы Высоцкой за то, что она «просвещает» высшие классы: «Чем просвещеннее будут высшие классы, тем лучше для народа». Трудно представить себе более ограниченную философию «просветительства» и более мелкое понимание интересов народа.

Любопытен в романе и другой «просветитель» — издатель Калымов. Это — «природный» издатель, почти «примирившийся Рачеева с Петербургом». Скромная, но полезная для народа издательская деятельность Калымова так приятно поразившая Рачеева, находилась в полном соответствии с его весьма умеренной теорией общественного прогресса: «Это моя почти мечта, чтобы каждое дело делалось с любовью. Я думаю, что тогда у нас все пойдет хорошо, и мы действительно станем двигаться вперед».

Эту же «мечту» о маленьком, но полезном деле осуществляет в своей жизни и другой положительный герой Потапенко — отец Кирилл из повести «На действительной службе» Он говорил: «У каждого найдется где-нибудь маленький уголок, где он может принести пользу. Нет надобности стремиться во что бы то ни стало сделать грандиозное дело: что-нибудь полезное сделай, и уже в твоем существовании есть плюс».

Пропаганда «дела» в романах Потапенко перекликается с либерально-народнической проповедью «малых дел» и «уменья делать дело», характерной для «Недели». Кстати сказать, эти лозунги из фразеологического арсенала либералов не раз высмеивал Чехов; вспомним, например, колоритную фигуру «ученой воблы» Серебрякова, который любил поучать окружающих его: «Надо дело делать!».

Роман Потапенко «Не герой» — это образная конкретизация лозунгов «Недели». Автор романа полностью стоит на либерально-народнической позиции «Недели». Он проповедует культ деревни как основного центра народной жизни и главной арены деятельности интеллигенции, а также мысль о превосходстве «естественных», морально-здоровых устоев деревенской жизни над «запутанными» нравственными идеалами городской интеллигенции; в этой мысли Потапенко его

либеральное народничество смыкается с толстовством. Потапенко отрицает необходимость героизма и высоких задач в жизни человека, он пропагандирует культурничество, «малые дела» вместо политической и революционной борьбы, он рекламирует «среднего» человека, «не героя», другими словами — мещанина, политического обывателя.

Философия жизни Потапенко импонировала критику-либералу Скабичевскому, который считал, что главная особенность таланта Потапенко «ясный и бодрый взгляд на жизнь, исполненный добродушно-незлобивого оптимизма»[1]. А критик Неведомский удачно назвал этот оптимизм Потапенко «обывательской бодростью».

В романе «Не герой» имеется ряд стилистических недочетов, основной из них — длинноты, пространная манера изложения. В качестве примера можно привести тот эпизод романа, где рассказывается о посещении Рачеевым Зои Федоровны. Героиня чрезмерно подробно повествует о себе, о своей неудачной жизни, а после пространной «исповеди» Зои Федоровны автор заставляет и Рачеева много «думать» об этой и ей подобных женщинах и утомительно подробно комментировать эти характеры. Потапенко при помощи Рачеева старается все выложить, что у него имеется в суждениях об этих женщинах. Как это далеко от манеры Чехова, умевшего лаконичными средствами показать сущность жизненных явлений и человеческих характеров!

Когда сравниваешь Потапенко с Чеховым и другими выдающимися русскими писателями XIX столетия, то вспоминается одно высказывание М. И. Калинина, который в беседе с молодыми крестьянскими писателями дал верную оценку Потапенко: «Мы не можем равняться на писателей типа Потапенко, а это был в свое время сравнительно крупный литератор. У нас в советской литературе очень много таких писателей. Я прочел десятка два произведений Потапенко и теперь не помню ни одного. А его книги я читал одновременно с произведениями крупных писателей. И те остались в памяти». («Литературная газета» от 6 июня 1946 года).

4

«Мне Бежецкий положительно нравится», — писал Чехов Суворину в конце 1886 года. — «Он интересен, завлека-

[1] А. Скабический. «История новейшей русской литературы», 1903 г., стр. 390.

телен и, выражаясь по-женски, мил», (т. 13, стр. 251). Особенно нравилась Чехову книга Бежецкого «Военные на войне», — Чехов считал, что если бы Бежецкий захотел, то он «был бы тем, чего у нас на Руси недостает, т. е. военным писателем-художником» (там же).

В связи с этим Чехов обратил внимание еще на одну сторону писательской этики в «артели» — «ревность», субъективно-тенденциозное отношение к творчеству своего «соперника»; так, Щеглову не нравятся превосходные, по мнению Чехова, «Военные на войне» Бежецкого, а Бежецкий никогда не похвалит военных очерков Щеглова, потому что только себя считает специалистом по военной части». (т. 14, стр. 31).

О Бежецком и Щеглове как военных беллетристах 80-х годов хорошо сказал Г. А. Бялый: «У того и у другого писателя можно встретить правдивые картины войны, характерные сцены и типы. Но ни у Щеглова, ни у Бежецкого в сущности нет проблемы народа на войне, нет вопроса о взаимоотношении интеллигенции и народа в условиях военной страды. Солдат для них — это боевая единица, не больше, интеллигентный человек на войне — это офицер, так или иначе относящийся к войне в зависимости от того, дает ли она ему возможность проявить военные таланты и способности»[1].

Можно согласиться с Г. А. Бялым, что рассказы Гаршина о войне резко отличаются от военной беллетристики 80-х годов уровнем художественного мастерства и глубиной поставленных вопросов.

Чехову нравились и «дорожные фельетоны» Бежецкого. «Дорожные» очерки и рассказы Бежецкого собраны в двух книгах: «Путевые наброски» (1884) и «На пути» (1888).

Остановимся на «дорожном» жанре в творчестве Бежецкого. В книге «Путевые наброски» описываются Испания и Франция. «Наброски» написаны живо и интересно. Они поражают богатством содержания — в них включено много географического, этнографического, исторического, политического, литературного и театрального материалов. Вот этот широкий круг интересов Бежецкого, его эрудиция, видимо, обусловили симпатии Чехова к этому писателю — Чехов ценил образованных художников слова.

К «Путевым наброскам» примыкают и «дорожные» очерки, напечатанные в книге «На пути», — «Поездка на Принцевы острова», «Нарочный» (картины пустыни), «В тылу», (из по

[1] Г. А. Бялый. В. М. Гаршин. 1955, стр. 27.

ходных записок). В этих очерках проявляются такие черты автора, как любовь к путешествиям, наблюдательность, умение осветить свои наблюдения с исторической и историко-культурной точки зрения, юмор, живой литературный язык. Бежецкий был, несомненно, одним из лучших представителей «дорожного» жанра в русской литературе 80-х годов.

Этот жанр был близок Чехову, воспевшему великого русского путешественника Пржевальского, создавшему ряд ярких художественно-«дорожных» очерков — «Перекати поле», «Красавицы» и другие, в которых Чехов рассказывает о своих дорожных впечатлениях и проникновенно изображает встречавшихся ему на пути людей.

Представляет некоторый интерес «дорожный фельетон» Бежецкого «В вагоне». По жанру это своеобразный «физиологический» очерк, рисующий пассажиров и их «быт» в поезде. В центре очерка — колоритные фигуры пассажиров одного вагона: адмирал, ротмистр, купец, дамочка со своим мужем. Завязывается общий разговор. Сначала рассказывает случаи из своей жизни адмирал, затем развлекает пассажиров анекдотами и фривольными историями ротмистр. Хорошее знание военной среды помогло Бежецкому создать яркие портреты адмирала и ротмистра. Особенно удалась автору фигура бравого, но недалекого ротмистра. В соответствии с внутренним обликом и профессиональной принадлежностью адмирала и ротмистра дается выразительная речевая характеристика. В языке адмирала встречаются сложные военно-морские термины, а в рассказе ротмистра удачно использованы кавалерийские профессионализмы, например: «Я таких знал подлецов, что просто хуже их, кажется, и на свете нет, а глядишь — женщины к ним так справа по три и заезжают».

На станциях мужчины выходят из вагона, идут в буфет, гуляют на перроне, где «постоянно движется взад и вперед самая разнообразная публика. Кого тут только не увидишь! И какую-нибудь даму из столицы в пальто самой последней моды и в платье, сшитом у лучшей модистки. И хорошенького штатского, может быть артиста, и даже, может быть, француза, и прекрасного офицера с великолепными усами и с великолепными шпорами, издающими при ходьбе малиновый звон».

Бежецкий обратил внимание на то, что на перрон к приходу поезда приходят прогуливаться местные «особы прек-

расного пола»: «Внимательный путешественник, вероятно, заметил, что на всех станциях российских дорог, построенных около небольших городов или пустых мест, в летнее время всегда прогуливается несколько девиц». Автор, заинтересовавшись этим фактом, дает ему подробное об'яснение: «Так или иначе, а хождение по платформе приходится об'яснить тем, что местные кавалеры недостаточно любезны и предупредительны, чтобы удержать девиц от заманчивой прогулки между буфетом и вагонами... Ведь влюбляются же с первого взгляда и трах! — предложение руки и сердца между вторым и третьим звонком, а дерзкий военный, кроме того, может еще и похитить... О, женихи, женихи! Куда вы все подевались, куда вы запропастились, чтоб всем вам было пусто и скверно?! Эти противные железные дороги приносят вас на несколько минут и по ним же мчитесь вы далее и без оглядки от чувствительных сердец, и не долетит до вашего равнодушного уха горестный вздох разочарования, его заглушит тяжкое дыхание паровоза».

В «дорожном» фельетоне Бежецкого есть живые, жизненные наблюдения, очерк читается с интересом, и все же он— легковесный, «мелкотравчатый». Даются веселые, занимательные бытовые картинки — не больше. И Бежецкий, как и другие очеркисты «артели» восьмидесятников, не умел насытить свои бытовые картины русской жизни большим содержанием — психологическим, философским, социальным, это умел делать их современник — Чехов.

Очерк Бежецкого «В вагоне» представляет интерес и в том отношении, что в нем находим ряд эпизодов и ситуаций, навеянных чеховскими произведениями. Отставший от поезда муж, глуповатый господин, называвший свою жену «моей машерочкой», сродни герою чеховского рассказа «Счастливчик». Рассказ адмирала о его морской службе, уснащенный профессиональными терминами, близок рассказу контр-адмирала Ревунова-Караулова из «Свадьбы с генералом» Чехова. Рассказ ротмистра о встрече на почтовой станции с красивой дамой напоминает содержание рассказа Чехова «На пути» (и заглавие всего сборника у Бежецкого — «чеховское»). Вот что говорил, между прочим, ротмистр: «Со мной какой случай был: еду я на почтовых, зимой, в имение к одному приятелю... Еду и вдруг на одной станции встречаю очень красивую даму. Сидит, бедненькая, огорченная, что ей лошадей староста не дает. Иду, я, конечно, вступился. Так или иначе, а пришлось нам утра дождаться. Тут, знаете, дальше, сударыня,

идут эдакие подробности... Я вам после расскажу, — добавил ротмистр, подмигавая мне по-прежнему».

Как резко отличается эта фривольная сценка встречи ротмистра с дамой на почтовой станции от глубоко содержательной встречи Лихарева с Иловайской в рассказе Чехова! А встреча ротмистра и других пассажиров вагона с тремя провинциальными девицами на платформе немного напоминает вторую часть рассказа Чехова «Красавицы», где описывается молодая, красивая девушка, вышедшая на платформу к прибывшему поезду. И опять — «дистанция огромного размера». Если у Бежецкого гуляющие девицы на платформе просто живая зарисовка с натуры с некоторыми поверхностными психологическими рассуждениями, то какой глубокий смысл имеет девушка с «мотыльковой» красотой у Чехова!

* * *

В сборнике «Бежецкого «На пути» есть два рассказа — «Перчатка» и «Таинственный свет». Первый упоминается в письме Чехова к Суворину от 21 февраля 1886 года. Это занимательная «маскарадная история» — любовные приключения героя с женщинами, встретившимися на маскараде. Рассказ довольно интересен, но мало содержателен. Герой подчас выступает с поверхностными и вместе с тем претенциозными сентенциями о любви, женщинах ,вроде: «Любовь хороша, пока не знаешь, а, главное, еще не думаешь, что из нее выйдет: в это время она переживает свои младенческие, наивные часы или дни. Вот почему древние изображали Амура в виде прелестного, резвого мальчика. Мифология схватила, однако, только один момент; на самом же деле этот плут растет, обрастает бородой и делается Амурищем, с которым многие находятся в натянутых отношениях, находя этого господина весьма назойливым и скучным малым».

В рассказе дается любопытная сравнительная характеристика маскарада, пикника и бала; отдается предпочтение маскараду как «учреждению странному и таинственному». Эта сравнительная характеристика дается в стиле «физиологического» очерка «общественных развлечений».

«Таинственный свет» — это фантастический рассказ. В мало понятном сюжете трудно уловить определенный смысл — то ли это пародия на бесмысленные фантастические рассказы, то ли это авторская шутка, направлен-

ная на эпатирование воображения читателя или имеющая целью просто пощекотать периферические нервы читателя.

Особое место в сборнике «На пути» занимает очерк «Собачья война» —тоже своеобразный «физиологический» очерк, посвященный описанию собак и собачьей жизни. Бежецкий, правдиво и образно описывающий животных, их внешний вид, повадки, их «психологию» и «характер», несомненно, прошел «школу» Чехова. Очевидно влияние «Каштанки» Чехова на «Собачью войну». Бежецкий, ассимилировавший опыт автора «Каштанки», показал себя наблюдательным и остроумным писателем - собаколюбом. И все же, в сравнении с «Каштанкой», — «Собачья война» — литературный пустячок. А качество живописных картин собачьей жизни, природы часто снижается вульгарно - юмористическим тоном описаний и грубыми словами («дрыхнуло», «жранье» и др.). Бежецкому не хватало «грации» Чехова, «музыкальности» чеховского стиля.

* * *

В 1889 году Бежецкий выпустил повесть «Детская любовь».

Думается, что Бежецкий, описывая в своей повести детскую психологию, детские интересы, взаимоотношения взрослых и детей, во многом следовал Чехову, автору замечательных рассказов о детях. Но у Чехова тема детства насыщена большим социально-философским смыслом, а у Бежецкого та же тема разработана эмпирически.

В повести Бежецкого много интересных конкретных наблюдений над психологией и поведением восьмилетнего мальчика Сережи, в частности, правдиво показана его детская фантазия, превращающая обыкновенную кошку в страшного ягуара и обыкновенный городской сад — в девственный лес. А наряду с правдивыми картинами из детской жизни в повести встречаются и надуманные, искусственные ситуации. Мотив детской любви у Бежецкого — в какой-то мере новаторский, но отдельные проявления детской любви не всегда психологически аргументированы и потому ощущаются как неправдоподобные. Вряд ли свойственны восьмилетнему мальчику такие любовные переживания: «На Сережу Оля производила впечатление подавляюще приятное... Ему достаточно было закрыть глаза, чтобы перед его внутренним взором предстала со всеми подробностями головка Оли, с слегка вьющимися черными волосами, веселыми глазками и матовым личиком, и

он мысленно сейчас же придавал этому лицу то доброе и в то же время лукавое выражение, с которым он увидел это лицо в первый раз. Он отлично знал, как она в том или другом случае повернет голову и как ляжет на ее лбу каждая непослушная прядь ее волос».

Сомнительно, чтобы 8-летний мальчик испытывал **«подавляюще** приятное» чувство любви, чтобы он так «любовно» наблюдал, а потом вспоминал все детали лица, поведения девочки. По-видимому, не случайно, что у Чехова, тонкого знатока психологии детей этого возраста, нет мотива «детской любви».

Главный недостаток повести Бежецкого — отсутствие чувства меры. Повесть чрезмерно растянута (в ней около 200 страниц), отдельные ценные моменты утопают в море излишнего, случайного, неинтересного материала. Слишком подробно описываются бабушка Сережи, его гувернантка, квартира, образ жизни семьи и т. д. Все это далеко уводит в сторону от основного содержания повести о детской любви.

Вспомним замечательный рассказ Чехова «Дома», где автор так глубоко проник в психологию и логику семилетнего мальчика Сережи, где лаконично и в то же время исчерпывающе для темы рассказа показаны и Сережа, и его отец —прокурор, и гувернантка. Последняя, например, обрисована Чеховым двумя — тремя штрихами, так выразительно поданными, что гувернантка стала живой и типической фигурой. А в «Детской любви» Бежецкого гувернантке уделяется много внимания, приводятся утомительные подробности из ее жизни (любовные стремления и пр.), мало интересные для читателя.

5

Среди беллетристов 80-х годов заметной фигурой был И. Ясинский, выступавший под псевдонимом «Максим Белинский». Писатель проделал в своей творческой деятельности определенную эволюцию. В произведениях раннего периода (конец 70-х и начало 80-х годов) Ясинский в какой-то мере примыкал к прогрессивному направлению русской литературы, участвовал даже в «Отечественных записках», а в середине 80-х годов переходит на позиции антиобщественного, самодовлеющего искусства. Известно, что в 1884 году Ясинский выступил (вместе с Минским) в киевской газете «Заря» глашатаем теории «чистого» искусства. Это выступление было первой ласточкой русского декаданса.

Особенности творчества Ясинского хорошо определили уже первые его критики — К. Головин (Орловский) и А. Ска-

бичевский. Первый писал о том, что фантазия и природная живая наблюдательность снабжали Ясинского неистощимым запасом впечатлений, но вдуматься в эти впечатления, «обработать их до самого дна», он не мог»: ему мешали небрежность быстрой работы и отсутствие тонкого артистического вкуса. Ясинский в конце концов усвоил «развязный» тон, манеру «эскизной небрежности», с какой он относился к любой теме. Его «бойкое» перо с большой ловкостью рисовало схваченные на лету фигуры и положения, заставляя действующих лиц послушно выделывать все, что им прикажет авторская фантазия, при этом Ясинский не чуждался скабрезных сюжетов и рискованных положений. Устанавливая основные черты творческого метода Ясинского, Головин (Орловский) заметил, что писатель не вникает в глубь сюжетов, в душу своих героев, с большим равнодушием проводя их через ряд самых разнообразных положений.

Еще лучше о творческой манере Ясинского сказал А. Скабичевский: «Изображения его рисуются в воображении читателя тускло и расплывчато. Выводимые лица эскизны и конкретны. Вы не встретите у него ни одного характера, который врезался бы в вашу память как обобщающий тип. Вместе с тем сюжеты случайны и эпизодичны»[1].

Критик совершенно точно определил особенности писательского почерка Ясинского. Можно утверждать, что эти особенности характерны не только для Ясинского, но и для многих других беллетристов «артели» восьмидесятников.

Все приведенные суждения первых критиков Ясинского могут быть подтверждены иллюстрациями из его творческой практики. В личной библиотеке Чехова сохранились две книги Ясинского, весьма показательные для художественного облика писателя. Это — «Осенние листы» (СПБ, 1893) и «Иринарх Плутархов» (СПБ, 1890).

Первая книга состоит из рассказов, в подавляющем большинстве написанных в 1885—1889 гг. Сборник рассказов представляет собою пестрый калейдоскоп тем, образов, сюжетных ситуаций. Многое здесь характерно для писателя-эстета, поклонника «красоты».

Рассказ «Агата» — «красивая» безделушка. История любви и разочарований помещика Аларина 45 лет, которому приглянулась 20-летняя Агата. Подчеркивая своеобразие внешнего и внутреннего облика Агаты, автор рисует ее «цыганкой» с

[1] А. Скабичевский. История русской литературы, 1903, стр. 376.

«темными густыми волосами, со сверкающими глазками», занимающейся, в духе героинь Кнута Гамсуна, любовным мучительством в своих отношениях с мужчинами. «В двадцать лет девушка должна быть тише воды, ниже травы, благоухать невинностью, а от нее пахнет пряными духами и в каждом зрачке сидит по дьяволу».

В стиле рассказа много красивости и литературной банальности, особенно в описаниях природы: «Деревья застыли в блаженной лени; об'ятые сном, дремали цветы... От розовых кустов поднимались благоухания». «Догорал румяный закат, и на легких бледных тучках светло-лиловых небес змеился и искрился червонный блеск погасающего солнца».

«Красоте» цыганской темы отдал дань Ясинский и в других рассказах. Вот—«Цыган». На фоне украинской «бестолковой» ярмарки рисуются цыган — вор Шишка, глава кочующего табора, и его сестра Анна, «царица» табора, поражающая всех своей красотой и чарующим пением, превращающая мужчин в своих рабов. Автор любуется «экзотикой» цыганской жизни, прелестью цыганской песни, красотой девушки-цыганки, неиссякаемой энергией цыгана-вора. Писатель—эстет в дифирамбическом стиле говорит о цыганской песне и поющей красавице: «Грянула песня, дрожащая, странная. Было что-то неприятное, как пение лебедей, в страстной мелодии цыганской песни, но и оторваться нельзя было от мелодии, то превращающейся в вопль сердца, раненого жгучим поцелуем чьих-то ненасытных губ, то трепетавшей, как одинокий лист на сухой ветке в унылую осеннюю ночь, то разгоравшейся в пламя... А она стояла на одном месте и только дрожали ее плечи и стройная грудь. Тягучая улыбка не покидала ее румяного, свежего рта, и, засучив выше локтя рукав, она своей смуглой рукой вдруг ударила по струнам гитары и вскрикнула. И из ее горла, как из какого-то дикого и неслыханного, но прекрасного инструмента полились звуки самоуверенные, наглые, чарующие...».

А «Филипп» — это искусно построенный рассказ о цыгане Филиппе, о его горячей натуре, страсти к лошадям. Пережив трагическую любовную историю, Филипп ушел из табора, поступил кучером, привязавшись к породистому коню. А когда конь неожиданно издох, загрустил Филипп и ушел от хозяина: «А вообще сердце у меня неспокойное. Тянет куда-то. Куда — бог весть»!.

И в этом рассказе Ясинский заставляет своего «экзотического» героя петь страстную цыганскую песню: «Только чело-

век самый разудалый и в то же время самый несчастный мог петь с таким чувством».

Касается Ясинский в своих произведениях и другой любимой, «экзотической» темы, описывая древние литовские города и литовскую лесную глушь, где в старинных замках доживают потомки литовских князей («Пани Казимира Лабовичева», «Два врага»).

В рассказах с литовской тематикой и в очерке «Заповедный лес» уделяется большое место пейзажу. Здесь тоже много общих мест и красивостей, которые в те годы Чехов осмеивал в своих пародиях и осуждал в письмах к коллегам. Вот один пример: «Навстречу солнцу, словно из маленьких кадильниц, возносился аромат из венчиков белых махровых гвоздик, жемчужного донника, пестрых фиалок, богородичной травы, крупных звездистых ромашек. Хоры птиц приветствовали царя жизни; жаворонок взлетал к поднебесью и там в восторге выделывал горлышком звенящие серебристые трели, а внизу стрекотали кузнечики, замирая в душистом зное трав... В лесу царила торжественная тишина, как в храме; стволы деревьев были ровны, как колоннада, и косые лучи золотого света пронизывали зеленый сумрак».

Как этот пейзаж далек от классически простых и в то же время подлинно красивых описаний природы у автора «Степи»!.

Под влиянием «Свадьбы с генералом» Чехова написан рассказ «Граф», где Ясинский рисует скромного чиновника Румянцева, выступавшего в роли графа Румянцева на свадьбе у табачного торговца.

По всей вероятности, чеховским «Бароном» навеян рассказ Ясинского «Втуненко», посвященный изображению старого московского литератора. Описана история падения способного человека, в силу трудных жизненных обстоятельств и пьянства опустившегося, потерявшего человеческий облик, но продолжающего любить литературу и высоко ценить звание литератора.

В центре большого рассказа «Гриша Горбачев» две живо написанные фигуры: Гриша, окончивший гимназию и мечтающий о поступлении на естественное отделение университета (его идеал — Базаров), юноша — «философ», не признающий любви, и шестнадцатилетняя Саша, своеобразная девушка. Посватанная за недалекого, «образованного» купца, который импонировал ее родителям «положением в обществе», Саша призналась своему жениху в том, что она его не любит.

Оказалось, что она страстно полюбила Гришу. Под натиском ее большого непосредственного чувства Гриша растерялся; его антилюбовная «философия» потерпела крах. Гриша почувствовал большую симпатию к Саше, симпатия перешла в чувство любви.

В какой-то мере литературным прообразом Саши является тургеневская Ася.

Рассказы «Граф», «Втуненко», «Гриша Горбачев», — лучшие в сборнике «Осенние листы». В них мало оригинального замысла, явно ощущаются литературные реминисценции, но написаны они беспретенциозно, отличаются жизненностью содержания. А наряду с ними — надуманный, «стилизованный» рассказ «Поздний гость» — о владельце «Анатомического музея» с восковыми фигурами Наполеона I, Гамбетты, Папы Пия IX, Клеопатры (с обнаженной грудью и в браслетах), Леды (принимающей в свои об'ятия лебедя) и другие. Хозяин — неудачник («его убивает общественное равнодушие» — публика плохо посещает музей) с горя пьет, ему снится, что он бродит по комнатам музея, жалуется восковым фигурам и неожиданно встречается в музее с каким-то незнакомцем, поразившим его. На другой день и в последующее время живые люди, посещавшие музей, и восковые фигуры стали казаться ему мало отличающимися друг от друга.

Искусственный, нудный, скучный рассказ.

В сборник включены и три рассказа, написанные в 1892 году — «Лунная ночь», «Невозвратное время», «В лучах заката». Все они — литературные пустячки, сторонника безыдейного искусства, любителя «красоты».

Сколько красивости, например, в рассказе «Лунная ночь», сколько в нем эмоциональной патоки, затрепанных общих мест в обрисовке лунной ночи в деревенской усадьбе, в изображении беспричинной бессоницы девушки Зои, которой «не хочется спать от прилива молодости, от расцвета крепнущих сил»!.

В каждом рассказе —«красивые» вариации одной и той же темы о любовных переживаниях героев.

* * *

Роман Ясинского «Иринарх Плутархов», написанный в 80-х годах, имеет предисловие, в котором автор пытается убедить читателей в типичности своего героя — критика и газетчика, у которого аппетит к славе чрезмерный, а литературно-

го таланта нет. «Вращаясь в среде литераторов, журналистов, адвокатов, живописцев и актеров, я постоянно наталкивался на И. Плутархова — в этой среде он достигает полного и всестороннего развития. Не моя вина, что он отразился в романе, как в зеркале».

Роман Ясинского — это нудный памфлет на радикальную демократию. Это продолжение традиций авторов «антинигилистической» литературы. Как и у них, у Ясинского много злобы, грубой тенденциозности и мало искусства.

Петербургский фельетонист Плутархов представлен автором как смесь убожества, претенциозности и хлестаковщины. Характеризуя талант Плутархова, Ясинский говорит с злой иронией: «Талант у великого человека был паразитический, забавляющий публику фейерверками, сделанными из чужого пороху». Эта характеристика воспринимается как своеобразная авторская самокритика — много в таланте Плутархова сродни Ясинскому и ему подобных «модных» беллетристов 80-х годов!

Плутархов показан циничным в его любовных похождениях. Вот один из «ярких» любовных эпизодов романа: «Он бросил взгляд на ее ноги и пышное тело, которое трепетало под тканью белой рубашки и незатейливого наряда. Красные руки были обнажены по локоть, и от груди веяло зноем непосредственной страсти, молодости и здоровья. Он сказал: «Полезай скорей в окно!».

Любил Ясинский описывать «зной непосредственной страсти»!. В этих описаниях он — ближайший предшественник Арцыбашева, Вербицкой и других декадентских писателей XX века.

Любопытно, что Л. Толстой в своих дневниковых записях 80-х годов на выделял «хорошеньких вещиц» Чехова среди произведений второстепенных писателей того времени, а в записи от 20 декабря 1890 года он поставил Чехова в один ряд с Е. Марковым и И. Ясинским, считая Чехова представителем «чистого» искусства. И только позднее Толстой стал противопоставлять Чехова декадентам.

Чехов не любил Ясинского как писателя: «...это или добросовестный мусорщик или же умный пройдоха» (т. 14, стр. 70). Отношение Чехова к Ясинскому сказалось в такой любопытной ассоциации: взыскательный художник, Чехов медлит с высылкой в «Северный вестник» своих «Огней». Он боится, что станет таким же «поставщиком балласта», как Ясинский и ему подобные. (т. 14, стр. 78).

Чехов в своих письмах не раз иронически отзывается о манере Ясинского. И. Щеглову Чехов писал: «Впрочем, если бы Вы у Максима Белинского поучились, то еще более навострились». (т. 13, стр. 7).

6

О беллетристе В. Бибикове Чехов писал И. Щеглову 18 апреля 1888 г.: «Я завидую его апломбу и наивному самомнению, завидую его дружбе с Минским и его обожанию, доходящему до дизентерии, перед полубогом Ясинским (т. 14, стр. 89).

Проницательный Чехов точно установил органическую связь Бибикова — писателя с жрецами «чистого» искусства и удивительно метко назвал Бибикова в том же письме «Санхо Белинского».

Эту характеристику повторил и развил в 1892 г. литературовед С. Венгеров. В своей обстоятельной статье о Бибикове в «Критико-биографическом словаре» (т. III) Венгеров назвал его «верным учеником и подражателем Максима Белинского» и тонко охарактеризовал его идейно - творческий облик.

Критик прежде всего отмечает культ Ясинского у Бибикова: Максиму Белинскому восторженно посвящена первая большая вещь Бибикова — «Чистая любовь»; о Максиме Белинском с умилением говорят персонажи произведений Бибикова; Максим Белинский под прозрачным псевдонимом появляется в некоторых сочинениях Бибикова; наконец, самое крупное по об'ему произведение Бибикова — автобиографический роман «Друзья-приятели» — настоящий апофеоз литературного кумира Бибикова, — Максим Белинский под именем Зарянский, противопоставленный в романе окружающим его ничтожным людишкам, показан в ореоле, описан со всеми мелочами своей домашней обстановки. Зарянский характеризуется как высокоталантливая художественная натура, преданная интересам «чистого» искусства, проникнутая поклонением изящному и прекрасному. Зарянского совершенно не интересуют вопросы нравственности и «злобы дня»; введение в литературу острых вопросов, вроде изображения мужика, народных страданий или тоски по идеалу, он считает вредным.

Роман ,таким образом, точно характеризует антинародную позицию Ясинского и его «Санхо» — Бибикова. По свидетельству Венгерова, Бибиков принципиально не интересовался общественными и политическими делами и не без гордости всегда заявлял, что газет не читает.

Глубоко раскрывает Венгеров литературные интересы Бибикова и связи его с русской литературой. Восторженная любовь к литературе была лучшей стороною характера Бибикова. Обладая прекрасною памятью, он знал наизусть чуть ли не все, что есть выдающегося в русской литературе 19 века. Целыми страницами подряд он мог цитировать Тургенева, Толстого, Достоевского, поэтов, при этом им овладевает искренний восторг, он восхищался красотами произведения. Но красоту художественной литературы он трактовал своеобразно, с позиции «чистого» искусства; по его мнению, высокая нравственность большею частью идет рядом с художественной тупостью, и, наоборот, люди вполне безнравственные достигали вершин художественного совершенства. Поклонение красоте у Бибикова было чисто декадентским: красота выше правды.

Правильный вывод сделал Венгеров: Бибиков и ему подобные декадентские служители красоты не имеют никакого права называть себя учениками великих мастеров русского слова, ибо они изучили только внешнюю манеру писателей-классиков и не постигли внутренней сущности творчества великих русских художников.

Как бы удачна ни была в произведениях Бибикова литературная техника, творчество этого писателя имеет только один интерес — «как печальный симптом, как яркий ядовитый цветок, выросший на сорной литературной ниве безвременья восьмидесятых годов»[1].

Остроумно высмеивает Венгеров борьбу Ясинского и Бибикова с «тенденцией»: «Сохрани бог, например, выставить народника, который действительно искренне любит народ, студента, который искренне и не ради карьеры любит науку, молодого человека, который искренно, а не с целью пройтись только по части клубнички, любит девушку. А вот, чтобы каждый появляющийся на сцену студент был бы непременно мерзавец и фразер, чтобы каждый народник под предлогом «общего дела» собирал бы деньги с разных простаков в свой карман, чтобы каждый молодой человек, получив от девушки что ему нужно, потом бы ее бросил, это не «тенденция», это почему-то есть «чистое искусство» и почему-то имеет теснейшую связь с великими мастерами слова»[2].

С. Венгеров тонко подметил, что характерной чертой про-

[1] С. А. Венгеров. «Бибиков Виктор Иванович» — «Критико-биографический словарь», т. III, 1892, стр. 257.

[2] Там же, стр. 252—253.

изведений Ясинского и Бибикова, кроме декадентского поклонения красоте, является гнилой пессимизм, который состоит в том, что жрецы «чистого искусства» вытаскивают на свет всю грязь разных смрадных уголков неизбежного в каждом обществе нравственного уродства и выдавали ее за подлинную картину всего русского общества.

Эта верная мысль критика подтверждается содержанием наиболее «значительных» произведений писателей—друзей. Мы уже говорили о «программном» произведении Ясинского «И. Плутархов». Стоит остановиться и на романе Бибикова «Чистая любовь», как весьма характерном для писателя произведении.

Основное содержание романа заключается в стремлении героини найти «чистую любовь» в окружающем ее мире пошляков и мерзавцев. Безнадежность этого стремления приводит героиню в конце концов к самоубийству. Трагическая по существу история жизни героини в романе подается в своеобразном, эстетско-порнографическом аспекте. Вместо обличения, прожигатели жизни, развратники получают у автора, декадентского поклонника красоты, «эстетическую» индульгенцию. Автор примиренчески относится к аморальному нигилизму своих «героев».

Марию Ивановну Виленскую, молоденькую, красивую девушку соблазняет помощник бухгалтера Милевский, «провинциальный сердцеед», нахальный «красавец». Девушка в руках опытного развратника оказалась в положении «пойманной птицы». Сцена обольщения девушки Милевским сопровождается «эстетической» сентенцией автора: «Нельзя безнаказанно касаться цветка — его захочется сорвать».

Вскоре Милевский, пресытившийся ласками Марии Ивановны, бросает ее, и для Виленской начинается тернистый путь кокотки. Сначала ее взял на содержание Тюльпанов, жуирующий, модный адвокат по уголовным делам. Автор снабжает его примечательной характеристикой: «Он был развратный человек, циник, но откровенный, искренний и остроумный». Затем Виленская попадает в руки аристократа Похвиснева. Автором комментируется соответствующим образом и этот великосветский развратник: «Этот вежливый и скромный аристократ оказался чудовищем утонченного разврата, но он заплатил сто рублей». Опять это многозначительное «но»!

Положение кокотки угнетало Виленскую, и она, «как пьяница в вине, топила свое горе в оргиях и кутежах». Она все время мечтала о герое, который откроет для нее новую,

светлую жизнь. Она пыталась найти этого героя в студенческой среде. Но и студенты, носители духовной культуры, оказались мерзавцами.

Автор особо останавливается на одном эпизоде из жизни «студенческой Аспазии». Однажды студент Пьер Полушубкин принес собрание рассказов Гаршина и медленно, смакуя каждое слово, прочел «Происшествие». Этот драматический рассказ из жизни проституток произвел потрясающее впечатление на Марию Ивановну: она разрыдалась до истерики. «Ее слезы возбуждали в нем особенное чувство сладострастия, и, не выдержав роли созерцателя, он набросился на плачущую девушку с грязными и жестокими ласками. Она отбивалась, кричала, но Пьер оказался сильнее. Мария Ивановна потеряла сознание».

Этот эпизод предвосхищает аналогичные порнографические сцены в романе Арцыбашева «Санин».

Пыталась Виленская найти своего героя в лице скромного молодого чиновника Стерлядкина, но сближение с ним не принесло ей «чистой любви»: и Стерлядкин оказался таким же пошлым эгоистом, как и все его предшественники.

Роман Бибикова оставляет мрачное впечатление того «гнилого пессимизма», который Венгеров справедливо считал характерным для первых русских декадентов — Ясинского и его «Санхо». Критик правильно установил глубокое различие между пессимизмом декадентов-эстетов и внутренней сущностью «великих писателей русской тоски»: «Пессимизм великих мастеров русского слова потому и произвел такое потрясающее впечатление на европейскую читающую публику, которую вообще пессимизмом не удивишь, что она сразу тут угадала тоску по утраченному или недостигнутому идеалу.. Этот пессимизм не есть продукт гниения и разложения, а результат самой напряженной работы душевных сил, эта тоска не есть тоска пресыщения и немочь старческого истощения, а юношески страстный порыв к свету и правде»[1].

Лучшее место в романе Бибикова «Чистая любовь» — описание спектакля «Дама с камелиями» с участием великой русской актрисы Федотовой. Тонко анализирует автор особенности сценического мастерства Федотовой и психологии зрителей, воспринимающих ее искусство. «Полна ума и глубокого чувства художественная игра талантливой артистки»

[1] С. А. Венгеров. «Бибиков Виктор Иванович»:—«Критико-биографический словарь», т. III, 1892, стр. 254.

производит потрясающее впечатление на Марию Ивановну: Она забыла, что находится в театре, в ложе, что там, на подмостках, актриса, что все это фантазия, что ничего подобного в жизни не было и, пожалуй, не может быть. «Перед ее глазами проходила жизнь несчастной женщины, такой же несчастной, как и она, и все муки, сомнения и страдания Маргариты Готье нашли отголосок в сердце Марии Ивановны».

Интересно, эмоционально описывает Бибиков пятый акт спектакля: «Мертвая тишина в зрительном зале. Федотова почти во все время действия говорит шопотом, явственно слышным на последних скамьях галереи. Знаменитая артистка сыграла сегодня особенно хорошо: сцена с зеркалом, где, изнеможенная, больная, она не узнает себя, удалась как нельзя лучше: ни одного жеста деланного, ни одной искусственной позы. А вопль, с которым Маргарита Готье бросается при неожиданном появлении Армана к нему на шею, произвел потрясающее впечатление. Нечего и говорить, что диалог с Арманом, веденный Федотовой прерывистым, страстным шопотом, известные фразы — «как хочется жить», «я не хочу, я не хочу умереть» — и сцена смерти зажгли восторг публики. Не было счета вызовам, аплодисментам, некоторые плакали.. И долго после того, как все огни были потушены, громадная толпа студентов и гимназистов, прибежавших из купонов и галлереи в партер, стучали палками о пюпитры окрестра, выкрикивая неестественными голосами фамилию артистки, давно уехавшей домой».

Описание спектакля свидетельствует о том, что Бибиков хорошо знал и понимал театральное искусство. Когда знакомишься с авторским анализом игры Федотовой, невольно вспоминаешь чеховскую театральную рецензию о Саре Бернар (1881 г.), в которой Чехов, сравнивая технически безукоризненное искусство знаменитой французской актрисы с игрой Федотовой, отдавал предпочтение последней за присущий ее исполнению «огонек». Возможно, что оценка Федотовой в романе Бибикова написана под влиянием чеховской рецензии. Два момента в оценке наводят на эту мысль: сцены в пятом акте «зажгли» восторг публики, а Тюльпанов, провинциальный космополит, с пренебрежением отозвался о Федотовой, назвал ее доморощенной Рашелью и с восторгом упомянул о Саре Бернар.

Другие произведения Бибикова, хранящиеся в личной библиотеке Чехова, дают дополнительный материал для характеристики творческого облика писателя.

Повесть «Дуэль» (СПБ, 1888), видимо, автобиографического характера, рассказывает о взаимоотношениях трех юных героев: гимназистов Владимира и Дмитрия и начинающей 16-летней поэтессы Нины. Владимир и Дмитрий дружат, делятся своими заветными думами; первый мечтает стать знаменитым актером, второй хочет стать путешественником. Знакомство с Ниной подвергает испытанию дружбу между юношами. Возникает ревность, ссора, закончившаяся дуэлью. Ссора друзей, ранение Дмитрия привели к разрыву и с Ниной. Счастливый соперник Владимир сухо ответил на любовное письмо Нины, говоря о невозможности продолжать знакомство, потому что между ними вечной преградой будет стоять тень бедного друга.

Интересная, просто написанная картинка из гимназической жизни, рисующая юношескую дружбу и первые проблески чувства любви. Написана без психологической проникновенности, но и без претензий.

Очерк «Дети», помещенный в конце книжки «Дуэль», напоминает щегловские «физиологические» очерки, посвященные Петербургу и его окрестностям. Но если Щеглов свои очерки чаще всего преподносил в комическом плане, то Бибиков насыщает свой очерк лирическим содержанием. Дети в очерке Бибикова просто эпизод, одно из впечатлений от прогулки автора по любимому Таврическому парку. Было бы уместнее так и назвать этот очерк — «Таврический парк» . В очерке есть несколько конкретных картинок, передающих колорит природы и жизни в Петербурге, но основное — лирическое восприятие Бибиковым любимых уголков Петербурга и его окрестностей. А в центре — Таврический парк.

Эпизод встречи с детьми в парке используется Бибиковым для живой характеристики играющих девочек, которым помешал писатель. В задорном ответе бойкой, восьмилетней девочки: «вы — мужчины, а мы — женщины»,—слышится «чеховский» мотив из «Детворы». Бибиков говорит о своей любви к детям, которых он любит, «как весну и как жизнь». В довольно пространном, сентиментально-риторическом признании Бибикова в любви к детям (в их обществе «забываются мелкие уколы самолюбия и людские обиды», «кроткий мир наполняет утихнувшее сердце» и пр.) встречаются и нотки из чеховской темы детства: среди детей светлеет душа взрослого человека, вспоминаются чистые образы невозвратного детства.

Когда читаешь такие произведения Бибикова, как «Дуэль», или такие отдельные удачные места в его романах, как

описание спектакля в «Чистой любви» то убеждаешься, в том, что у Бибикова был несомненный талант, правда, не крупного размера, и соглашаешься с мнением Венгерова: «Не попади он под растлевающее влияние проповеди нравственного индифферентизма и жажды утонченно-развращенных ощущений, из него наверное мог бы выйти если и скромный, но все-таки полезный литературный работник»[1].

* * *

Подведем итоги. Рассмотренные нами образцы творческой деятельности «артели» восьмидесятников позволяют сделать ряд выводов. Беллетристы 80-х гг. отличались друг от друга индивидуальными писательскими почерками и степенью литературной одаренности, но всех их об'единяли в одну общую «артель» основные особенности мировоззрения и творческого метода. Беллетристы-восьмидесятники стояли на позициях буржуазного позитивизма, стремились только к регистрации фактов и явлений жизни без их философского осмысления. С этой позитивистской позицией связан их натуралистический метод изображения действительности[2].

Наиболее талантливые беллетристы «артели» в своих лучших произведениях сохранили некоторые связи с предшествующей русской классической литературой, испытывали подчас благотворное влияние Чехова, их великого современника-реалиста, а в то же время реалистические устремления «артели» деградируют, в творческой практике восьмидесятников утверждаются те особенности художественного метода, которые получили свое полное выражение в деятельности натуралистов конца XIX — начала XX вв. (Чирикова, Муйжеля, Тимковского и других), а Ясинский и Бибиков положили начало декадентской беллетристике XX века.

Беллетристы - восьмидесятники утратили основное качество реалистической литературы — искусство обобщения существенных сторон развивающейся жизни; они не умели видеть жизнь художнически и отбирать факты действительности творчески. Они просто копировали жизнь так, как она есть, без попытки проникнуть в ее сущность. Писатели «артели» не создали ни одного художественно-типического образа, ни одного яркого положительного ге-

[1] С. А. Венгеров. «Бибиков Виктор Иванович», — «Критико-биографический словарь», т. 3, 1892, стр. 257.

[2] Типичным представителем натуралистической беллетристики 80-90-х годов был особенно продуктивный Боборыкин с его «беллетристической регистрацией жизни» (Андреевич). О нем имеется большая литература.

роя — их героем стал «не герой», «средний» человек, мещанин, обыватель.

Утратили беллетристы-восьмидесятники и такие свойства великой литературы критического реализма, как показ острых социальных противоречий, постановка больших философских вопросов. Правду искусства беллетристы - натуралисты видели в изображении повседневного, обыденного течения жизни. Натуралистическое бытописательство привело к измельчанию литературного искусства, а поверхностное, «внешнее» изображение действительности обедняло представление о мире и о людях.

Особенность натуралистического метода — тенденция к фотографическому копированию действительности—обусловила развитие в 80 гг. «миниатюрной» беллетристики — «эскизов», «этюдов», очерков, бытовых сценок с их статическим описанием жизненных фактов и явлений.

В. Г. Белинский говорил, что искусство есть выражение «в изящных образах современной думы о значении и цели жизни, о путях человечества, о вечных истинах бытия». Вот почему даже «величайшая творческая мысль может только изумить на время, если она ограничится «птичьим пением», создаст себе свой мир, не имеющий ничего общего с историческою и философическую действительностью современности» («Речь о критике», 1842).

Вот этой «исторической и философической действительности современности» и не было в произведениях писателей-натуралистов.

«Артели» восьмидесятников противостоял со своим демократическим миросозерданием и реалистическим методом их великий современник Чехов.

Но мы не должны полностью зачеркнуть все литературное наследие беллетристов «артели». Нельзя забывать, что в творчестве лучших беллетристов—Щеглова, Бежецкого, Потапенко — имеются правдивые картины русской жизни 80-х гг., встречаются серьезные обличительные нотки, проявляются подчас демократические симпатии..Эти ценные стороны творческой деятельности беллетристов-восьмидесятников сыграли небольшую, но положительную роль в развитии русской литературы.

Хорошо об этом сказал Илья Эренбург: «Дело не в отдельных произведениях, не в статистике талантов... Дело в общем характере литературы. В те времена, когда жил Чехов, люди читали не только Чехова, но и Потапенко, Боборыкина,

Баранцевича, Скитальца и многих других. Конечно, лучшая часть читателей понимала, что нельзя сравнивать Потапенко с Чеховым или Скитальца с молодым Горьким, но в целом литература соответствовала запросам общества. Писатели, даже весьма посредственные, освещали те вопросы, которые интересовали читателей «Русского богатства» или «Русской мысли» («Литературная газета» от 12 февраля 1957 г.).

М. СЕМАНОВА.

«ЧЕХОВ И ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ»

(к вопросу о творчестве Чехова девяностых годов)[1]

В конце восьмидесятых годов А. Чехов и Г. Успенский явились свидетелями факта, взволновавшего передовую общественность — трагической гибели В. М. Гаршина. Каждый из писателей по-своему, соответственно своей творческой индивидуальности, откликнулся на нее. Успенский — статьей «Смерть В. М. Гаршина», Чехов — рассказом «Припадок». Статья Г. И. Успенского в первоначальной редакции была напечатана в «Русских ведомостях» (в апреле 1888 г.), а затем в сборнике «Памяти Гаршина» (Спб., 1889), где был опубликован и чеховский рассказ[2]. Сравнивая эти литературные до-

[1] Настоящая статья является второй частью работы. Первая «Чехов и Глеб Успенский (к вопросу о творчестве Чехова восьмидесятых годов)» — печатается в «Ученых записках» Лен. Гос. Пед. института имени А И. Герцена, т. 215, кафедра русской литературы, стр. 3—63. В ней дается обоснование поставленной проблеме, выявляются некоторые жизненные явления и факты, которые легли в основу произведений обоих писателей-современников, выясняется идейно-творческая позиция Успенского и Чехова. На материале произведений Успенского 60—80-х гг., произведений Чехова 80-х гг, эпистолярного наследия писателей, мемуариой литературы, отзывов критики различных лагерей и других документов делаются выводы о связи двух художников и своеобразии каждого из них.

[2] Сравнение двух редакций статьи Г. Успенского о Гаршине читатель найдет в работе Г. А. Бялого «В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов», Ак. наук. СССР, М.-Л., 1937. И Эйгес в статье «К истории создания рассказа «Припадок» высказывает предположение, что Чехову была известна напечатанная в «Русских ведомостях» статья Успенского («Литературная учеба», 1938, № 7). В этой статье, как и в книге В. Ермилова, («А. П. Чехов «Сов. писатель», М. 1954, стр. 101—107), дается анализ рассказа.

кументы, столь различные по жанру, мы находим, однако, много общего в замыслах писателей-современников, в той позиции, которую заняли они в литературной борьбе вокруг Гаршина.

Испытывая большую симпатию к личности Гаршина, любовь к нему, как к человеку, глубоко проникая в его трагедию, Успенский и Чехов выразили сердечную готовность участвовать в изданиях, посвященных его памяти[1]. В противоположность крикливым газетчикам, запоздало изливавшим свои чувства к Гаршину, Успенский и Чехов стремились сказать о нем просто, сдержанно, а главное, вскрыть зависимость его «недуга» от условий общественной жизни. «Пытаюсь по возможности подробно выследить причину этой загадочной смерти. Хочу написать о нем без всяких фраз и запоздалых признаний в любви», — читаем в одном из писем Г. Успенского[2]. Чехов также не позволяет себе в рассказе «Припадок» открытого выражения авторских субъективных чувств, хотя в письмах его читаем: «Таких людей, как покойный Гаршин, я люблю всей душой и считаю своим долгом публично расписываться в симпатии к ним»[3]. Эти симпатии Чехова и Успенского, не будучи выраженными прямо, ясны и в самом образе Гаршина, который создан писателями, и в том «грустном и серьезном»[4] тоне, в котором выполнены их литературные выступления о нем.

---

[1] «Все, что угодно будет Вашему собранию относительно Гаршина, я исполню безусловно» (Письмо Г. И. Успенского Я. В. Абрамову, кон. марта, нач. апр. 1888 г., т. 14, стр. 112). «Я всей душой сочувствую идее и цели сборника и благодарю за приглашение». «Я непременно пришлю что-нибудь для сборника». (Письма А. П. Чехова А. Н. Плещееву, 31 марта 1888 г., К. С. Баранцевичу 30 марта 1888 г., т. 14, стр. 67, 64).

[2] Письмо Г. И. Успенского А. М. Евреиновой, кон. марта, нач. апр. 1888 г., т. 14, стр. 144.

[3] Письмо А. П. Чехова А. Н. Плещееву. 15 сент. 1888 г., т. 14, стр. 168, Гаршин, в свою очередь, чувствовал большую симпатию к Успенскому и Чехову. Он следил за путешествием Успенского по Сибири, содействовал изданию его сочинений, с интересом читал «Степь» Чехова. «Гаршин в последние годы своей жизни много занимался моей особой», — вспоминал А. Чехов, (там же).

[4] Письмо А. П. Чехова А. Н. Плещееву, 10 ноября 1888 г., т. 14, стр. 226. Этот тон противостоит выспреннему, беспредметному восхвалению Гаршина одними газетчиками и неуместному зубоскальству других; так например, в некрологе о Гаршине Буренина читаем: «На этот раз приходится начать за упокой, начать казенной фразой: «Литература понесла чувствительную утрату» («Критические очерки», «Новое время», 1888 г., 1 апреля, № 4343).

В статье Успенского и в рассказе Чехова (в образе Васильева — «человека гаршинской закваски»[1] вырисовывается чуткая нервная натура Гаршина, обостренная «впечатлительностью мысли и совести»[2], искренняя юношеская горячность в поисках социальной справедливости.

Некоторые критики, пытавшиеся еще при жизни Гаршина приглушить общественное звучание его творчества[3], об'ясняли самоубийство писателя лишь «наследственным предрасположением к психическому расстройству»[4], или личными качествами Гаршина — пессимизмом, будто присущим ему от природы. Эти критики возражали Успенскому, который представлял Гаршина гражданином, испытывавшим душевные страдания из-за неустройства общественной жизни. А. П. Чехов своим рассказом «Припадок», в сущности, поддерживал Успенского. Он также показывал, что источник страдания Васильева «таится в условиях окружающей его жизни», в «жизненной неправде», несправедливости[5].

Так оба писателя шли в истолковании творчества Гаршина от жизни, а не от готовых схем и предвзятых суждений. Между тем, в это время Н. К. Михайловский стремился сделать и Гаршина рупором своих идей. В оценке его творчества он исходил из своей теории «борьбы за индивидуальность», из убеждения о необходимости противодействовать процессу капиталистического развития. Источник пессимизма, скорби Гаршина суб'ективный социолог видел в сознании писателя: Гаршина, по мнению критика, неотступно преследует вопрос (близкий ему, Михайловскому), в какое положение поставлена личность по отношению к стихийным процессам, превращающим человека в клапан, в безвольное орудие, в палец от ноги[6].

А. П. Чехов для показа реакции на жизнь «человека гаршинской закваски» в рассказе «Припадок» выбрал страшней-

---

[1] Письмо А. П. Чехова А. Н. Плещееву, 15 сентября 1888 г., т. 14, стр. 168.

[2] Г. И. Успенский. «Смерть В. М. Гаршина», т. 11, стр. 583.

[3] «Южный край», 1888 г., 15—22 апреля, №№ 2508—2515 (Заметки Ю. Николаева). Подробнее об этом см. в работе Г. А. Бялого «В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов», Ак. наук СССР, М-Л, 1937.

[4] «Новости дня», 1889 г., 5 янв., в № 1976 («О чем говорят?»).

[5] Г. И. Успенский. «Смерть В. М. Гаршина», т. 11, стр. 473—474.

[6] Н. К. Михайловский. «Дневник читателя» («О Всеволоде Гаршине», «Еще о Гаршине»), Сочинения, т. 6, Спб., 1909. О борьбе Михайловского за Успенского и Чехова идет речь в первой части настоящей работы.

шее зло современной действительности, проституцию, о которой «с самым жгучим чувством»[1] волнения писал Гаршин в «Происшествии», «Надежде Николаевне», и к которому только что обращался Г. Успенский: «Следующий очерк будет о проституции, не бойтесь, это не будет похабство». — [illegible]ет он о замысле очерка «Брошенные дети», мат[illegible] что использовал позднее в «Дополнении к рассказу «Квитанция».

В выборе Чеховым именно этого жизненного обстоятельства мог сыграть роль и такой факт. За два месяца до смерти Гаршина газеты сообщали об одном характерном для него случае: на Невском проспекте ночью писатель оказался свидетелем безобразной сцены: современный Мымрецов тащил в участок заподозренную в проституции женщину. Гаршин вмешался в эту возмутившую его «историю», он выступил и во время троекратного судебного разбирательства с горячей защитой женщины. Знаменательно, что в своей речи на суде Гаршин не столько обвинял исполнителей полицейского надзора, сколько негодовал на «корень зла», на условия жизни. Об этой истории вспоминали и в дни после смерти Гаршина. Под ее влиянием могли складываться в сознании Чехова те типические обстоятельства, в которые он решил поставить своего героя. Васильев также возмущен надругательством над женщиной и эмоционально выступает в ее защиту. Чехов лишил его, однако, тех свойств «всепрощающей», «христианской натуры», которые приписали Гаршину в связи с этим фактом некоторые критики[2].

Знаменательно, что Чехов не доводит своего героя до самоубийства. Писатель воспроизводит не этот трагический финал Гаршина[3], а процесс постижения Васильевым жизни, «душевную боль»[4] его. И этим он близок Успенскому, который фиксировал внимание читателя не на ужасной смерти Гаршина, а на том, что привело к ней, на «ужасной жизни», которая оскорбила в Гаршине чувство справедливости, огорчила его, которая била безжалостно по его чувствительным

[1] Г. И. Успенский. «Смерть В. М. Гаршина», т. 11, стр. 478, 476.

[2] «Неделя», 1888 г., 24 янв., № 4 («Недельные заметки»), 27 марта, № 13 (Я. Абрамов. «Всеволод Гаршин»). О том, что Чехов читал в эту пору «Неделю» и мог, таким образом, знать эти заметки, свидетельствуют его письма И. Л. Леонтьеву-Щеглову, 22 янв., 18 апр. 1888 г., т. 14, стр. 21, 88.

[3] Хотя этот финал, как известно, потряс его самого: «За неделю до смерти, — пишет Чехов — он знал, что бросится в пролет лестницы и готовился к этому концу. Невыносимая жизнь! А лестница ужасная. Я ее видел: темная, грязная» (письмо Суворову, 3 апреля 1888 г., т. 14, стр. 70).

[4] Ему же, 15 ноября 1888 г., т. 14, стр. 233.

нервам: «Каким каленым железом нужно обжечь душу человеческую», чтобы привести такого человека, как Гаршин, к самоубийству, — задавал вопрос Успенский[1].

Отказываясь от гаршинских трагических финалов («Происшествие», «Надежда Николаевна»), от некоторых исключительных [illegible] гаршинских рассказов (любовь героя к проститутке – [illegible] еллигентной женщине), от катастроф, «кровавых развязок», Чехов, как и Успенский, останавливал внимание читателя лишь на самых обыденных фактах, на столкновении героя с этими будничными проявлениями общественного зла, и на исканиях героем выхода, средств спасения от социальной несправедливости. «Обыденный факт, — писал Успенский в статье о Гаршине, — требует от впечатлительного ума писателя огромной работы, анализа всего строя общества и неминуемо должен истерзать впечатлительного человека»[2].

Именно эти искания, страстную жажду служить жизни и заблуждения ищущего подчеркивал Чехов в образе Васильева, как Успенский, Короленко в своих статьях о Гаршине. А ведь именно эти качества или не замечали или сознательно обходили современные критики.

Некоторые современники Чехова об'ясняли трагическую судьбу Гаршина, Успенского, начавшуюся чахотку Чехова обстоятельствами жизни в «нашей неумытой отчизне»[3]. И сам Чехов к началу девяностых годов пришел к мысли о закономерности трагических судеб наиболее чутких своих современников: Гаршина, Г. Успенского. В ответ на письмо Леонтьева-Щеглова, в котором тот сетовал на «печальные новости» из Петербурга, не находя им об'яснения («Фофанов сидит в сумашедшем доме, Глеб Успенский страдает галлюцинациями..., Баранцевич жаждет вызвать на дуэль какого-нибудь прохвоста и умереть, как Лермонтов»[4]), Чехов писал о необходимости искать ответ на мучающий всех вопрос: «что делать?». Если бы этот ответ был найден, то «Фофанов не сидел бы в сумашедшем доме, Гаршин был бы жив до сих пор, Баранце-

---

[1] Г. И. Успенский. «Смерть В. М. Гаршина», т. 11, стр. 473—474, 574.

[2] Там же, стр. 478.

[3] Письмо А. И. Эртеля И. И. Горбунову, 29 марта 1891 г., «Записки отдела рукописей», Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, вып. 8, Госполитиздат, 1941, стр. 95—96.

[4] Письмо И. Л. Леонтьева-Щеглова А. П. Чехову, 20 марта 1890 г., Архив Чехова. Отдел рукописей Гос. библиотеки имени В. И. Ленина.

вич не хандрил бы, и нам не было бы так скучно и нудно, как теперь, и Вас не тянуло бы в театр, а меня на Сахалин»[1].

* * *

Сахалинское путешествие (1890 г.) — этот значительный факт творческой, гражданской биографии Чехова — содействовало, по словам самого писателя, его «возмужалости». После поездки он настойчивее борется с теориями примирения, решительнее ставит под сомнение свою позицию «свободного художника», свое декларативное заявление восьмидесятых годов: «Ничего не разберешь на этом свете» («Огни»). «У великих писателей, — обобщает он теперь, в начале девяностых годов, — каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели», и потому читатель, «кроме жизни, какая есть», чувствует «еще ту жизнь, какая должна быть», и это пленяет его[2].

Сибирское и сахалинское путешествие, вызванное стремлением писателя шире, глубже понять жизнь, определить свое место в ней, связано и с раздумьями Чехова об Успенском, Гаршине, Михайловском. «Я не брошусь, как Гаршин, в пролет лестницы», — пишет он, и тут же добавляет, имея в виду, очевидно, Михайловского и его сторонников, что не хочет лгать перед самим собой и прикрываться чужими лоскутками, вроде идей 60-х годов[3].

Надо полагать, что самый замысел поездки в Сибирь и на Сахалин возник у Чехова в конце восьмидесятых годов не без воздействия Глеба Успенского. По словам близких людей и читателей Успенский воплощал «в себе общественную совесть»[4]. Постоянно обеспокоенный судьбою народа, испытывая чувство личной ответственности за то, что делается на родине, Успенский менее всего был «кабинетным писателем». Он исколесил Россию из конца в конец на пароходах, на лошадях и в вагонах третьего класса.

Во второй половине восьмидесятых годов, когда А. П. Чехов особенно остро переживал критическое отношение к своему творчеству, когда в нем все ярче разгоралось стремле-

[1] Письмо А. П. Чехова И. Л. Лентьеву-Щеглову 22 марта 1890 г., т. 15, стр. 42.

[2] Письма А. П. Чехова А. С. Суворину 25 ноября, 3 декабря 1892 г., т. 15, стр. 446, 450—451.

[3] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 25 ноября 1892 г., т. 15, стр. 447.

[4] Письмо Х. Д. Алчевской Г. И. Успенскому 4 февраля 1887 г., «Материалы и исследования», изд. Ак. наук СССР, М-Л, 1938, стр. 298.

ние лучше узнать свою страну, активнее приносить ей пользу, он был очевидцем беспокойных скитаний Успенского. Могло ли это пройти мимо внимания Чехова? Случайно ли, что через год после поездки Успенского на Северный Кавказ, в Ростов, Новочеркасск, в кубанские степи, после появления его «путевых заметок»[1], Чехов совершает свою поездку в южные степи, а через полтора года после путешествия Успенского в Сибирь Чехов задумывает поездку через Сибирь на Сахалин?[2].

Думается, что не только сама действительность, но и живой пример Успенского, творческого изучения им жизни, обострял неприязнь Чехова к праздному туризму, вызывал стремление запастись свежими впечатлениями, прикоснуться к народной жизни. «Я бы теперь... не на Кавказ поехал, а в Сибирь, — писал Успенский, — да разузнал бы, как живут. Так забывать людей нельзя». «Не знаю куда мне ехать: за границу, или в Сибирь к переселенцам и с переселенцами? А так «отдыхать» зря не могу, тоска смертная»[3]. Близкие к этим чувства испытывает Чехов, когда, не удовлетворившись бесцельной поездкой по Крыму и Кавказу летом 1889 г, он изменяет план своего путешествия, внезапно возвращается в Москву и вскоре начинает готовиться к путешествию на Сахалин — «место невыносимых страданий».

Чехов как бы продолжил путешествие Успенского территориально. Маршрут его поездки на первых этапах совпадает с маршрутом Успенского: на пароходе по Волге и Каме до Перми, оттуда по железной дороге до Тюмени. Дальше до Томска Успенский ехал на пароходе по Тоболу и Оби. Чехову же этот отрезок пути пришлось ехать на лошадях, так как в ответ на свой запрос из Екатеринбурга он получил телеграмму, что пароход пойдет через полторы недели; ждать было некогда. Успенский, однако, **обратный** путь от Томска до Тюмени также проделал на лошадях. Таким образом, у обоих писателей был один и тот же реальный источник наблюдения. Но если для Успенского конечным пунктом в Сибири был Томск, то Чехов продолжал свое «конно-лошадиное странствование» по Восточной Сибири (с остановками в Красноярске, Иркут-

[1] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», (1886 г.), т. 10, кн. вторая.

[2] Мы останавливаемся здесь на **сибирской** поездке Чехова и Успенского. Укажем, однако, что причины поездки на юг, творческие задачи обоих писателей и совпадали и расходились, что становится ясным при сравнении «Писем с дороги» (1886) Успенского и «Степи» (1888) Чехова.

[3] Письма Г. И. Успенского Е. С. Некрасовой 10 июня 1883 г., В. М. Соболевскому 15 мая 1888 г., т. 13, стр. 348, т. 14, стр. 131.

ске, Сретенске), а затем на пароходе ехал по Амуру до Николаевска и через Татарский пролив на Сахалин.

В Сибири Чехову должно было многое напоминать об Успенском. Газеты, сообщавшие о приезде Чехова, называли недавнего сибирского гостя — Успенского. «Восточное обозрение» полемизировало с некоторыми наблюдениями и положениями Успенского (как позднее будет делать это и по отношению к Чехову), писатель общался с людьми, у которых свежи были воспоминания о встречах с Успенским. Кстати, в этом общении Успенского и Чехова с местными литературными деятелями еще раз сказалось различие политических темпераментов писателей. Чехов и здесь остался в стороне от той «междуусобной» борьбы, которую вели сибирские газеты. Успенский же принял участие в ней, встав на сторону «Сибирской газеты», в которой сотрудничали ссыльные политические деятели: А. И. Иванчин-Писарев, Д. А. Клеменц[1].

Давая согласие в качестве корреспондента присылать в Петербург заметки во время сибирского путешествия, Чехов заранее оговаривал: он начнет писать после Томска, так как до Томска «все уже... исписано»[2], быть может он имел ввиду в этом случае и очерки Успенского «Письма с дороги», незадолго до замысла его (Чехова) поездки печатавшиеся в «Русских ведомостях». Однако писатель не осуществил полностью этого своего намерения, он литературно оформил свои впечатления о Западной и лишь о начале Восточной Сибири в очерках «Из Сибири». Записки же о Байкале, Амуре, местах, так поразивших воображение художника (судя по его письмам) не были им опубликованы, и судьба их неизвестна до сих пор.

Сравнение очерков Чехова о Сибири и Сахалине с «Письмами с дороги» Успенского и с другими его очерками дает дополнительный материал к сделанным в первой части настоящей работы наблюдениям о сходстве и отличии двух писателей-современников.

Отказавшись от роли туриста-созерцателя, Чехов ставит себя, подобно тому, как это делает Успенский, в положение человека, изучающего жизнь, критически и эмоционально оценивающего ее. Реальные факты, цифровые данные, сценки, диалоги, рассказы встречных людей, отдельные наблюдения, эпи-

[1] Отдельные частные оценки местных «газетчиков», сходились у Чехова и Успенского; так, например, редактора «Сибирского вестника» П. П. Картамышева, которого Успенский считал плутом и проходимцем, Чехов называет «местным Ноздревым, пьяницей и забулдыгой».

[2] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 18 апр. 1890 г., т. 15, стр. 60.

зоды, размышления, обобщения рассказчика, выражение его суб'ективных чувств и настроений, полемика с выводами предшественников, критическая оценка фактических данных, наблюдений исследователей — все это находит здесь равное место и право. Новая для Чехова очерковая манера повествования была подсказана самой задачей: говорить о том, что волнует писателя, «о чем кричит действительность», и с особенностью записей (во время путешествия), «спешностью дорожной, бивуачной работы»[1], но эта манера, надо полагать, возникла и сформировалась не без воздействия Успенского—известного уже в ту пору мастера очеркового жанра; в одних его очерках авторские рассуждения преобладают над художественными зарисовками, в других — характеры, обстоятельства, эпизоды, «случаи» приобретают ведущее место, и публицистические рассуждения лишь подытоживают впечатления от картин жизни. Поэтому при сравнении очерков Чехова с произведениями Успенского нужно иметь в виду не одни «Письма с дороги», тематически близкие к чеховским, а все, известное уже к тому времени Чехову, богатство, разнообразие и своеобразие Успенского-очеркиста.

Главной побудительной причиной и сибирского путешествия, и создания путевых очерков было тяжелое положение народа, которое мучило обоих писателей и заставляло возбуждать к нему общественное мнение, искать практического выхода. Успенский и Чехов постоянно связывают Сибирь с центральной Россией, возвращаются к недавнему прошлому переселенцев, ссыльных, и тем самым ведут мысль своих читателей от частных наблюдений и впечатлений (в Сибири и на Сахалине) к общим условиям жизни России. Они вызывают протест не только против отдельных проявлений современной государственной жизни (суда, неудавшейся колонизации Сахалина, переселенческой политики правительства и т. д.), но и против несправедливости всего уклада современной действительности. «Очевидно, там, в глубине России, что-то не хорошо, если она беспрестанно выделяет из себя... тысячи переселенцев, которые... бредут непрерывающейся вереницей в Сибирь, в неведомую даль... Да! Нехорошо там, во внутренней России!», — восклицает Успенский[2].

---

[1] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 10, книга первая, стр. 396, 327.

[2] Г. И. Успенский, «Безвременье», т. 9, стр. 398—399. См. также очерки «Не случись», «Якобы дела», «Хорошенького понемножку», «Мельком» и др. А. П. Чехов. «Из Сибири», т. 10, стр. 339—341, 354—355.

Хотя побудительные причины так же, как главная цель путешествия, были близки у обоих писателей, но частные задачи, которые они поставили перед собою, не были тождественны. Успенский дважды в восьмидесятые годы был в Сибири. Он знакомился то с жизнью политических ссыльных, то с положением переселенцев. И тот и другой вопрос был чрезвычайно актуальным. После разгрома народовольческого движения, политическая ссылка приняла такие большие масштабы, что привлекла внимание даже зарубежных стран (вспомним, например, путешествие по Сибири Кеннана с целью изучения положения русских политических заключенных, поселенцев и его нашумевшие очерки, печатавшиеся первоначально за границей: «Сибирь и ссылка»). Разумеется, в русской печати материалы о политической ссылке появиться не могли. Правительство заботилось о том, чтобы не допускать до политических ссыльных русских журналистов и писателей. Так, недавно стало известно секретное предписание начальника Сахалина, в котором он поручал своим подчиненным «иметь неослабное наблюдение за тем, чтобы Чехов не имел никаких сношений с ссыльно-каторжными, сосланными за государственные преступления и административно сосланными, состоящими под надзором полиции»[1].

В послереформенное время, в пору интенсивного развития капитализма, обнищание, разорение крестьян приняло такие размеры, что в поисках за землей, за заработками начался стихийный процесс переселения. Правительство решило использовать его в целях решения аграрного вопроса и приглушения крестьянского движения, поэтому оно поощряло и даже рекламировало переселение. Но, по определению В. И. Ленина, своим чиновничье-бюрократическим вмешательством правительство вносило лишь «страшную путаницу в новые земельные отношения», мешало «свободно устроиться поселенцам», заражало ядом крепостнического бюрократизма центральной России окраинную Россию»[2].

Тяжелое положение переселенцев, злоупотребления местной и высшей власти привлекало внимание передовых современников, в том числе и Успенского, тщательно изучавшего переселенческое дело в середине восьмидесятых годов в Башкирии, на Кавказе, в Сибири. В очерках «Несбыточные мечтания» (1885), «Безвременье» (1885), «Мечтания о трудовой

[1] Н. И. Гитович. «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова», Гос. изд. худож. литературы, М., 1955, стр. 272.

[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 388—389.

жизни» (1886), Успенский сетовал на «неупорядоченность» этого дела, на малые ссуды, отпускаемые правительством, и на бездействие русской интеллигенции, на бюрократизм чиновников, равнодушие земских учреждений, на господство кулаков и помещиков, в так называемых крестьянских банках, лицемерно учрежденных, как теперь понимал Успенский, якобы для облегчения положения малоземельных крестьян[1].

В зарисовке Успенским картин жизни переселенцев дана «горькая правда», выражена мечта писателя о том, чтобы крестьянин был наделен землей («человеку нужна земля, чтобы жить»), огражден от кулака; здесь чувствуется стремление пробудить «уснувшую совесть» интеллигента. Но эти картины жизни не лишены и определенных иллюзий Успенского; писатель видит в переселении не только результат нищеты, разорения, «всевозможного расстройства нашего общества», но он хочет убедить читателя, что крестьянин «идет на новые земли», т. к. боится «разрушить нравственные семейные связи», высокие моральные основы крестьянской жизни, которых может лишиться, не испытывая на себе благотворного влияния «власти земли»[2].

Успенский специально подчеркивал свою сосредоточенность во время сибирского путешествия (1888 г.) на «переселенческом вопросе». Он не ставил задачей охватить все стороны сибирской жизни. «Никаких остановок, не имевших отношения к прямым целям моей поездки, я никоим образом не мог сделать, и поэтому не проехал, а почти «промчался» все эти пять тысяч верст, минуя бесчисленное множество всякого рода достопримечательностей»[3]. Однако попутно Успенский, хотя и бегло, делает различные зарисовки, высказывает свои соображения о том или ином явлении. В частности, говорит он о ссылке, т. е. о том, что А. П. Чехов сделал предметом своего специального внимания.

С возмущением пишет Успенский, что Европейская Россия ежегодно выбрасывает «людей всякого звания, состояния и качества». Заканчивая свои «Письма с дороги», он высказы-

---

[1] Подробнее об этом см. в статье А. В. Западова «Глеб Успенский и переселенческое движение», «Ученые записки» Ленинградского Госуниверситета, № 158, серия филологических наук, вып. 17, Л., 1952.

[2] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», «Страшен чёрт, да милостив бог»», т. 11, стр. 32, 226—227.

[3] Г. И. Успенский. «Грехи тяжкие», т. 11, стр. 342. Этот цикл очерков безусловно был известен Чехову, т. к. в нем Успенский давал отзыв о пьесе «Иванов».

вает сожаление, что не смог коснуться этого «приметного явления» сибирской жизни, но, «чтобы иметь право говорить о нем, надо», — по словам Успенского, — «много видеть, много наблюдать, и еще больше читать, что уже написано об этом другими»[1].

Чехов своим путешествием не только территориально продолжил путешествие Успенского, но и своими очерками «Из Сибири», книгой «Остров Сахалин», как бы дополнил наблюдения Успенского, выполнил ту задачу, которую считал важной Успенский, но реализацией которой, «вследствие крайнего недостатка времени»[2], он не сумел заняться во время сибирского путешествия 1888 г.

Как Успенский стремился пробудить внимание общества к переселенческому вопросу, к положению крестьян-переселенцев («Неужели русское общество упустит случай хоть немного порадовать себя и приподнять свой упавший дух, приняв добровольное участие в облегчении участи десятков, а скоро и сотен, тысяч наших тружеников-переселенцев?»)[3], так Чехов ставил задачей «возбудить интерес в обществе «к ссыльно-каторжным в Сибири и на Сахалине: «Мы сгноили в тюрьмах **миллионы** людей, — писал он, — сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников, и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей». «Мы не знаем, что это за люди и только сидим в четырех стенах и жалуемся что бог дурно создал человека. Сахалин—это место невыносимых страданий, на какие только способен бывает человек вольный и подневольный»[4]. Характерно здесь для писателя с пробудившимся сознанием личной ответственности и само содержание, и это словечко «мы», и взволнованный тон, близкий к тону Успенского. Вспомним хотя бы письмо Г. И. Успенского, в котором он передает свои мысли и переживания по этому же поводу: «Идет серая, бесконечная масса арестантов... человек не менее 1.500, — все это валило в Сибирь из этой России. И меня тоже потянуло вслед за ними, как никогда в жизни не тянуло ни в Париж, ни на Кавказ, ни в какие бы то ни было места, где виды хороши, а нравы еще того превосходней. Ведь эти люди — отбор-

[1] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 135—136.
[2] Там же, стр. 136.
[3] Там же, стр. 62.
[4] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 9 марта 1890 г., т. 15, стр. 30.

ный продукт тех русских условий жизни, той путаницы, тоски, мертвечины, трусости, или отчаянной смелости, среди которых живем мы, не сосланные, томимся, скучаем, мучаемся, пьем чай с вареньем от скуки, врем и лжем, и опять мучаемся; все эти, от воров до политических, не выдержали этой жизни и их тащат в новые места. И мне **охотой**, а не на цепи захотелось необузданно итти на новые места: мне также не подходит «жить» (а не бороться) с людьми, с которыми (и которым) приходится много лгать, бесплодно, бесцельно»[1].

Понимая, как Успенский, необходимость знакомства с литературой вопроса, исследования материалов[2], Чехов еще до поездки внимательно читал то, что «уже написано... другими» о Сибири и Сахалине. Ему доставляло большое удовольствие и сознание общественной пользы, которую сможет принести путешествие, и самый процесс подготовки к нему[3]. Подбор и чтение специальной литературы, предстоящие трудности в пути, собирание материала на месте казались ему факторами значительными в биографии писателя, дисциплинирующими его: «Поездка — это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо... Надо себя дрессировать»[4].

Чтение специальной литературы, знакомство с официальной постановкой и освещением вопроса, с газетными материалами были лишь первым этапом в изучении избранной каждым писателем области. Второй этап — личные наблюдения, которые, как и заранее предполагали Успенский и Чехов, вступали в противоречие с «благополучными картинами», представленными в официальных документах.

Как «чеховская» задача казалась важной Успенскому, хоть он и не мог сам ее реализовать, так, в свою одередь, и Чехов, сосредоточившись на изучении быта ссыльно-каторжных, колонизации Сахалина, попутно обращал внимание и на положение переселенцев, т. е. ставил тему Успенского. Чехов, как и Успенский, наблюдал их на камском пароходе, на сибирском тракте. Он также описывал изможденных, нищих людей, плетущихся из Курской губернии. От его описания остает-

[1] Письмо Г. И. Успенского Е. П. Летковой 10 июля 1884 г., т. 13, стр. 380—381

[2] Успенский, как сказано было выше, тщательно следил до и во время путешествия за местной сибирской прессой и даже сам принимал в ней участие.

[3] О работе Чехова над специальными материалами (подбор и использование их) см. в наших комментариях к 10 тому собр. соч. А. П. Чехова.

[4] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 9 марта 1890 г., т. 15, стр. 29.

ся то же впечатление, что и от описания Успенского: «идут неведомо куда, не оставляя позади себя ни земли, ни кола, ни двора — идут, идут и идут!»[1].

Но Чехов не изучал с такой глубиной, как Успенский, экономические причины переселенчества, поэтому не смог привлечь столько фактов и сделать такие развернутые выводы. Не был он заражен, однако, некоторыми народническими иллюзиями своего современника, хотя по-своему в сибирских очерках поэтизировал это, по словам Успенского, «огромное, трудное, исполненное великого подвига движение», «дело, которое народ делает ценою жертв и тяжких лишений, своими «средствами», добытыми из своей нищенской сумы»[2]. По чеховским лаконичным описаниям, в которых скрыта полемика с бойкими репортерскими заметками в газетах, видно, что писатель считает: только равнодушному глазу переселенцы кажутся «нестоющими», «непутевыми» людьми. «Я гляжу на них и думаю: порвать навсегда с жизнью, которая кажется ненормальною, пожертвовать для этого родным краем и родным гнездом может только необыкновенный человек, герой»[3].

О том, что писателю-реалисту для глубоких безошибочных выводов важны личные впечатления, а не только изучение «специальной литературы», свидетельствует и такой факт в жизни Успенского и Чехова. Летом 1890 года, когда А. П. Чехов был уже на пути к Сахалину, в Петербурге на IV Международном тюремном конгрессе шли теоретические разговоры по вопросам ссылки, методов наказания. В связи с конгрессом была открыта Международная тюремная выставка, на которой был, разумеется, представлен и Сахалин. Глеб Успенский чрезвычайно заинтересовался ею. В статье «На тюремной выставке», в письмах этого времени он рассказывает о своих впечатлениях, противопоставляя конгресс выставке: «Был я на тюремной выставке раз пять. Произвела она на меня впечатление, и я кой-что набросал». Вторая часть выставки «посвящена исправительным колониям и каторге: **Сахалин, Нер-**

---

[1] Г. И. Успенский. «Несбыточные мечтания», т. 9, стр. 275.

[2] Г. И. Успенский. «Скучненько» (очерки русской жизни). 1885, т. 9, стр. 392, «Мечтания о трудовой жизни», т. 9, стр. 528.

[3] А. П. Чехов. «Из Сибири», т. 10, стр. 340—341. Внимание к переселенческому вопросу Чехов и позднее, вернувшись с Сахалина, считал проявлением беспокойства об общественном неустройстве (см., напр., рассказ «Соседи», т. 8, стр. 104).

чинская тюрьма. Конгресс — рассуждение. Выставка — что на самом деле — разница большая»[1].

В своей статье Успенский ставил ту же задачу, что и Чехов: пробудить внимание, интерес общества к несправедливо забытому им участку жизни: «Пишу статейку, главным образом, чтобы о каторге знали добрые люди». До выставки, — говорит Успенский, — о тюрьмах, острогах Кары, Сахалина знали лишь по наслышке, а теперь есть возможность наглядно представить себе положение заключенных и ссыльных. «Подержать его, обывателя, часика два в условиях жизни «несчастненького» — дело полезное, поучительное, расширяющее вообще пределы его понимания «жизни человеческой»[2]. И писатель обращает внимание своего современника на Усть-Карийскую каторжную тюрьму, где вид, костюмы каторжных уже свидетельствуют «о человеке совершенно уничтоженном»[3].

Успенский, как позднее Чехов, то подвергает сомнению некоторые «официальные данные», то оживляет некоторые цифры, тем самым вскрывая неблагополучие там, где неопытный глаз не уловил бы его: «На освещение 12 тюрем расходуется 642 руб., на одного человека 21 коп., в год. Темновато, должно быть, в камерах-то?»[4].

Но так как Успенскому приходилось говорить «с чужого голоса», пользоваться и официальными материалами, то его выводы были порою неверны, или не лишены определенных иллюзий, созданных под давлением официальной печати. Так, например, он склонен верить в исправительное («педагогическое») значение сахалинской каторги-колонии, в «успехи колонизации острова»: «Вот Сахалин, хотя и место каторги, однако, почти вовсе не угнетает впечатлениями, предметом своей выставки. Это... не тюрьма только, а колония с широким развитием всевозможного рода труда рук человеческих. Здесь каторжник «сам устраивает собственное свое хозяйство», ко-

---

[1] Письма Г. И. Успенского А. С. Посникову 20, 22 июля 1890 г., т. 14, стр. 422. Для своей статьи Успенский, повидимому, использовал и находившуюся в это время у него рукопись Г. П. Енешерлова «Дорога зла и скорби», часть которой («Тюремные порядки») была по рекомендации писателя опубликована в «Юридическом вестнике» (1890 г., №№ 2, 4). «Эти рукописи поистине превосходные, — писал Успенский, — «Мертвый дом» изображен автором по его личному опыту» (В. А. Гольцеву,, 7 апр. 1890 г., т. 14, стр. 412—413)

[2] Письмо Г. И. Успенского А. С. Посникову 22 июля 1890 г., т. 14, стр. 424—425; «На тюремной выставке» («Мельком»), т. 12, стр. 196.

[3] Г. И. Успенский. «На тюремной выставке», т. 12, стр. 229.

[4] Там же, стр. 219.

торое должно обеспечивать его существование до конца дней. В конце концов он будет жителем, переселенцем, домохозяином, — а это не то, что отмучился на каторге и вышел на большую дорогу. На глазах зрителя происходит заселение, оживление трудом человеческим пустынных мест: люди ведут дороги, распахивают пашни, расчищают под пашни леса, сеют, жнут, мелют, строят избы — и все это прямо для своего благосостояния. Заключительные слова каталога о том, что устройство колоний на Сахалине носит в себе жизненность и **безусловную** способность развиваться (6 стр.) подтверждается выставкой наилучшим образом»[1].

Успенский был введен в заблуждение материалами выставки, считая колонизацию Сахалина — каторги «хорошо, добросовестно, человеколюбиво» начатым делом. Он увлекся самой идеей — нравственного перевоспитания человека путем труда, создания для бывших крестьян земледельческой колонии. Но от него оказалась скрытой реализация этих рекламированных царским правительством мер «исправления преступников».

Чехов же, познакомившись лично с сахалинской действительностью, выступил в своей книге против этой «благополучной колонизации». Изучив литературу, а затем, на месте, климат, природу, особенности каждого участка острова, писатель пришел к выводу, что развитие сельского хозяйства на Сахалине возможно, но при условии свободного труда, больших земельных наделов, разумного выбора мест для земледелия. В условиях же насильственной колонизации, рабского каторжного труда, неустроенности быта, отсутствия орудий труда — существование сельскохозяйственной колонии невозможно и «гуманная» идея исправления «преступников» оказывается лицемерной.

В соответствии с этой ведущей мыслью Чехов противопоставлял «дутым цифрам», искаженным фактам, ложным выводам официальных отчетов центральной и местной администрации, приукрашивавшей положение на Сахалине, свои правдивые цифры, наблюдения и выводы.

Вот один из примеров полемики Чехова с авторами официальных документов, пример того, как разрушал писатель иллюзии, которые создавали эти авторы у своих читателей:

[1] Там же, стр. 142—147

Отчет Главного тюремного управления.

«К числу мер, обеспечивающих успешную колонизацию о. Сахалина, следует отнести снабжение его теми машинами, инструментами и материалами, которые необходимы для производимых на острове работ» («Обзор десятилетней деятельности Главного тюремного управления 1879 — 1889, изд. 1890 г.).

А. П. Чехов. «Остров Сахалин».

«Поселенцы отправлялись к месту буквально с голыми руками. Из жалости им были даны из тюрьмы старые топоры». «Вся тягость работы не в самой постройке, а в том, что каждое бревно... каторжный должен притащить из леса, а рубка в настоящее время производится за 8 верст от поста. Летом люди, запряженные в бревно в поларшина и толще, а в длину в несколько сажен, производят тяжелое впечатление... Зимою же, говорят, они отмораживают себе руки и ноги и часто даже замерзают, не дотащив бревна до поста». (Том 10, стр. 60 и др.).

Полемическая направленность очерков Чехова сближает их с сибирскими очерками Успенского. Разрушать традиционное представление — вот одна из задач обоих писателей, стремящихся задержать внимание читателя на том, что он пропустил бы, привыкнув к установившимся штампам. «Виноватой Россией» называли, например, часто Сибирь в современной прессе, и Успенский иронически пользуется этой газетной терминологией[1]. Всем ходом своего изложения он разрушает это предубежденное отношение к Сибири, где будто бы в безграничной тайге прячутся убийцы с окровавленными руками, где бродяги умирают голодной смертью или, набредя на золотые прииски, внезапно богатеют. «Золото, кровь, опять золото, голодная смерть и т. д.»[2]. Этому сделавшемуся традиционным представлению о Сибири противопоставляется все содержание очерков Успенского, в которых автор ставит задачей показать русским читателям, не знающим «ничего о тех местах, куда идет мужик внутренних губерний», этого мужика «и в пути, и на новых местах», сказать и о том, какая помощь и поддержка ему оказана правительством и обществом»[3].

Вместе с тем, пользуясь газетными материалами, Успенский, быть может, недостаточно точно изображал некоторые явления сибирской жизни, которые не ставил целью специально исследовать. Так, он, по-видимому, преувеличил опасность сибирских дорог[4]. Чехова, по его словам, тоже перед поездкой «пугали бродягами». Но он, будучи свободным от идеализации бродяг С. В. Максимовым, В. Г. Короленко, стре-

[1] Там же, стр. 220—221.
[2] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 522.
[3] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 540.
[4] Г. И Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 22, 26, 135.

мился, однако, оберечь читателя и от предубежденного отношения и преувеличений. При этом Чехов все же делал крен в сторону полной реабилитации сибирских бродяг в глазах читателя, так как ставил задачей в преддверии Сахалина вызвать сочувствие к ним. Он уверял, что сибирские дороги абсолютно безопасны, что рассказы о грабежах, ночных нападениях, убийствах — «вздор и сказки», «преданья о давно минувшем»[1].

Чехов хотел уничтожить тень, брошенную на сибирских жителей. Тех, кого называли «отребьем человечества»[2], он изображал рядовыми русскими людьми из народа, попавшими в Сибирь и на сахалинскую каторгу большей частью в результате «судебных ошибок», произвола, царящего в России: «Я глубоко убежден, — пишет он, — что если бы я обронил в возке деньги, то нашедший их вольный ямщик возвратил бы мне их, не взглянув даже в бумажник»[3].

В ряде мест книги «Остров Сахалин» Чехов создавал пародию на произведения современной «массовой литературы», в которых традиционно каторжный представлялся не иначе, как с орудием убийства в руках и с зверским выражением лица: «Придешь к знакомому, — читаем в книге «Остров Сахалин», — и, не заставши дома, сядешь писать ему записку, а сзади в это время стоит и ждет его слуга каторжный с ножом в руках...» И под пером Чехова эта «страшная картина» в духе уголовных романов иронически разрешается самым обыденным образом: «С ножом в руках, которым он только что чистил в кухне картофель. Или, бывало, — продолжает Чехов, — рано утром, часа в четыре проснешься от какого-то шороха, смотришь — к постели на цыпочках, чуть дыша, крадется каторжный. — Что такое? Зачем? — Сапожки почистить, ваше высокоблагородие»[4].

Всем ходом своего изложения Чехов стремился «реабилитировать» сахалинца и обвинить чиновничье-бюрократическую систему. Этому подчинены все детали книги «Остров Сахалин», особенности речи повествователя. Приведем один пример. Чехов так рассказывает о покушении арестанта на жизнь смотрителя тюрьмы Ливина, отличавшегося жестокостью, презрением к «сиволапым», педантической добросовестностью

[1] Письма А. П. Чехова А. Н. Плещееву 5 июня 1890 г., М. П. Чеховой 14—17 мая 1890 г., т. 15, стр. 74, 93, 115.

[2] Н. См-кий. «На Сахалине», «Кронштадский вестник», 1890 г., №№ 23, 26. Чехов цитирует его корреспонденции в книге «Остров Сахалин», т. 10, стр. 28.

[3] А. П. Чехов. «Из Сибири», т. 10, стр. 349.

[4] А. П. Чехов. «Остров Сахалин», т. 10, стр. 28.

чиновника: «На него, как на зверя, с ножом бросился арестант, и это нападение имело гибельные последствия для нападавшего». Подбор слов и их непривычная, неожиданная расстановка в этой фразе весьма многозначительны. Так как речь идет о попытке убийства, то можно было ожидать, что Чехов прибегнет к привычному сочетанию :убийца, «как зверь», бросился. Но Чехов сознательно переносит сравнение, «как зверь», с арестанта на Ливина, и это сразу меняет положение. Ливин уже не воспринимается как жертва; напротив, автор напоминает нам о его жестокости, и тем самым оправдывает арестанта, вынужденного на этот поступок самим Ливиным. Мы можем ожидать, однако, что в конце фразы Чехов выскажет сочувствие пострадавшему смотрителю тюрьмы Ливину, но вместо этого читаем: «И это нападение имело гибельные последствия для нападавшего». Чехов лишает здесь Ливина своего сочувствия и переносит его на судьбу арестанта. Так показано, **кто** является подлинной жертвой в данной ситуации.

Картины сибирской и сахалинской жизни создаются Успенским и Чеховым при помощи авторских описаний, размышлений и рассказов встречных людей, ямщиков, арестантов, переселенцев, или разговоров с ними автора. Повествователь в очерках Успенского расспрашивает возниц, местных жителей, новоселов и как бы соотносит свои первые впечатления с их жизненным опытом. «Завел речь о том, как ему жилось на родине и отчего он ушел»[1]. И опять-таки не одни сибирские очерки Успенского, а все его творчество могло быть образцом для Чехова в этом отношении.

Успенский был очень внимателен к форме повествования от первого лица у других авторов и тщательно продумывал для своих произведений выбор рассказчика, его позицию и манеру рассказа[2]. Роль, место повествователя («Я») в очерках Г. Успенского чрезвычайно разнообразны: то он слушатель (порою бессловесный, вовсе невидимый читателю, порою реагирующий на рассказ действующего лица), то рассказчик-очевидец, взволнованный наблюдаемым, то строгий исследователь, основывающий свои выводы на привлеченных документах, цифровых данных и т. д. Иногда в пределах одного очерка меняются эти функции повествователя: от слушателя к рассказчику, от исследователя к страстному публицисту. Во многих очерках о народе повествователь поставлен в положе-

[1] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 36.

[2] Письмо Г. И. Успенского В. В. Тимофеевой-Починковской, около 30 мая 1889 г., т. 14, стр. 303.

ние интеллигента, как бы стороннего наблюдателя, который не вмешивается в жизнь своих героев, а лишь фиксирует внешние проявления этой жизни. В соответствии с той ролью, которую играет в очерке «я», находятся и авторские интонации: то сатирические, то спокойно-описательные, то иронические, то взволнованные, лирические; богаты, разнообразны переходы интонаций.

Эти особенности очерков Успенского характерны и для чеховских очерков о Сибири и Сахалине. Чехов был очень доволен, когда в процессе работы над книгой ему удалось избежать «фальшивого тона» учителя, проповедника, найти, наконец, позицию повествователя — «чудака», попавшего в необычную для него обстановку — на Сахалин[1]. Не все знающий человек, а, как у Успенского, человек, наблюдающий, изучающий, думающий, чувствующий — таким предстает перед нами и чеховский рассказчик. В соответствии с этим организован весь разнообразный материал: фактические, цифровые данные, авторские размышления, экскурсы в сторону (например, исследования Сахалина), бытовые сцены, рассказы местных жителей. В соответствии с этим находится и у Чехова многообразие интонаций, их чередование.

«Какие условия русской действительности, — спрашивал Успенский, — порождают эти тысячи людей, которых решительно «девать некуда», которые уже настолько виноваты, что для них нет иного будущего, кроме ссылки в Сибирь?»[2]. Такого рода прямые вопросы, открытые выражения неудовлетворенности, досады, огорчения или сострадания характерны и для очерков Чехова, хотя, как говорилось ранее, за несколько лет до их создания писатель принципиально отказывался от ясной тенденции, открытых авторских намерений и суждений. По определению самого писателя в его сибирских очерках «больше чеховских чувств и мыслей, чем Сибири»[3].

Авторское суб'ективное отношение к изображаемому ясно здесь не только в выборе красок описания (большей частью унылых, суровых), не только в самом тоне описаний: то ироническом, то грустно-сочувствующем, лирическом, но и в сопровождающих или заключающих эти описания эмоционально-окрашенных словах: «Проклятое впечатление!» «Нет, уж лучше не смотреть!» «Какие хорошие люди!» «Становится грустно». «Какая скука!» Необычны для Чехова в очерках (и

[1] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину, 28 июля 1893 г., т. 16, стр. 72.
[2] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 219.
[3] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину, 20 мая 1890 г., т. 15, стр. 88.

в этом сказывается также специфика жанра) прямое раскрытие душевного состояния автора («одиноко и жутко», «мне было хорошо»), его чувств: «Я не люблю», «Я жалел». Необычны публицистические рассуждения, начинающиеся словами: «Я глубоко убежден...», и тем более пророческие слова, восторженные интонации: «Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!»

В книге «Остров Сахалин», где Чехов, по его словам, стремился избежать «поучающего» тона, представив читателю лишь самое картину жизни в ее неприглядном виде, он, однако, тоже не скрывает своего тяжелого душевного состояния, вызванного жизненными впечатлениями, глубоким состраданием к «сахалинцам»: «Становится грустно и тоскливо», «Кажется будь я каторжником, то бежал бы отсюда непременно, несмотря ни на что». И хотя прямые пророческие слова Чехов оставил в черновой редакции книги («Быть может, в будущем, здесь, на этом берегу, будут жить люди... счастливее, чем мы»), но в ходе изложения он постоянно делает отступления публицистического характера, ясно раскрывающие читателю личность самого автора, его отношение к описываемому: «Тут, на берегу, овладевают не мысли, а именно думы». «Море раскидывается перед глазами (с вершины маяка — **М. С.**)... и тут только сознаешь, как скучно и трудно живется внизу».

Создание сибирских и сахалинских очерков обогатило художественный метод Чехова — новелиста и драматурга. В произведениях девяностых годов яснее выражены авторские намерения, оценки, порою они даже открыто даны писателем: «Мне нравится его лицо, нравится мне он сам», — говорит, например, Чехов о Громове в «Палате № 6». Симпатичные автору герои в рассказах «Человек в футляре», «Крыжовник», «Случай из практики» и др. высказывают прямо близкие ему самому мысли: «Нет, больше жить так невозможно», «Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят, жаль только, что мы не дотянем».

Наблюдения над современной действительностью, опыт создания сибирских и сахалинских очерков, внимание к Успенскому помогли Чехову в девяностые годы найти еще некоторые своеобразные элементы творческого метода. Известно, что Успенского постоянно упрекала современная писателю критика в «разбросанности», «отрывочности», в хаотичности построения очерков. Критика эта не учитывала ни специфики очеркового жанра, ни индивидуальных задач художника, подсказанных самим временем. Вчитываясь в отдельные очерки Ус-

пенского и в циклы его очерков, напротив, поражаешься цельности впечатления, единству мысли, сосредоточенности автора, т. е. именно отсутствию хаотичности. «Я всегда писал так, что, начиная первый очерк, знал, какой будет и десятый», — читаем в одном из писем Успенского[1]. Об'единяет разрозненные факты действительности мысль художника; она «вбирает» в себя (по его выражению)[2] множество явлений русской жизни.

«Ударить по душе» фактами, проверенными и точными — общая цель у обоих писателей. Поэтому Чехов, необыкновенно изобретательный на «фабулы», отказывается в очерках «Из Сибири», в книге «Остров Сахалин» от них, от колоритных жанровых сцен, от развернутых пейзажей, ярких биографий. Как будто бы не связанные между собою факты, неяркие картины, обыденные сцены жизни, быт, труд каторжных, поселенцев, пища, одежда арестантов, правовое их положение, наказания, самые обычные, рядовые люди, попавшие в ссылку и на каторгу, измученные там—вот, что является предметом изображения Чехова. И это сродни Успенскому, отказывавшемуся сознательно в цикле «Письма с дороги», как и в ряде других очерков, от какой бы то ни было занимательности, дававшему также как будто разрозненные, но внутренне связанные авторской мыслью бытовые сцены, эпизоды, факты.

«Я давно уже чувствую и знаю, — писал Успенский, что читателю было бы гораздо приятнее, если бы я нарисовал простую жанровую картину толпы переселенцев: лица, костюмы, разговоры, песни, телеги, лошади, дымок костра и т. д. и т. д. Это дело, вероятно, и можно будет сделать, но только со временем, когда замолкнут в душе совершенно определенные и глубоко тягостные впечатления, возбуждаемые окружающей вас на дворе тюменских бараков толпой переселенцев»[3].

Успенский ставил задачей показать нескладицу, нестройность современной жизни, а это принимали за композиционные недостатки его произведения. Жизнь идет вперед бестолково и трудно, — писал Успенский, — «через пень-колоду» идет жизнь и через пень-колоду, волей-неволей должна итти мысль наблюдателя. По мнению Успенского, неожиданности, случайности, как типичное явление современной беспорядочной, «разорванной» жизни «не могут не класть своей печати на

[1] Письмо Г. И. Успенского А. М. Евреиновой 15 марта 1888 г., т. 14, стр. 109.

[2] Письмо Г. И. Успенского А. М. Евреиновой 15 марта 1888 г., т. 14, стр. 109.

[3] Г. И. Успенский, «Письма с дороги», т. 11, стр. 59—60.

манеру и на способ литературного изложения того, что наблюдатель хотел бы рассказать читателю»[1]. Разорванность концов, отсутствие связи интеллигенции и народа, слов с делом, расстроенное состояние мысли, совести, дисгармоничность всей жизни — все это Успенский считает необходимым передать своему читателю. «Русская жизнь приняла такие негармонические краски и черты»[2]. Отсюда и заглавия циклов: «Концов не соберешь», «Кой про что», «Через пень — колоду», «Волей-неволей», «Пока что».

В произведениях Чехова девяностых годов все чаще будет звучать тот же, что у Успенского, мотив алогизма, ненормальности современной жизни, непонимания ее людьми («Палата № 6», «Страх»). О разорванности концов, потере связи интеллигенции и народа скажет Чехов в своих произведениях: «Моя жизнь», «По делам службы», «Новая дача» и др. В повести «Моя жизнь», давая внешне несвязанные между собою эпизоды, сцены, в которых то явно, то завуалированно проступают деспотизм одних и беззащитность других (на бойне, у губернатора, разрыв Благово с Клеопатрой, Маши с Полозневым), Чехов об'единяет эти «разорванные концы» лишь один раз — в «спутанном» сознании рассказчика, но заставляет читателя угадать связь этих явлений в жизни, т. е. то, что не понято ни действующими лицами, ни рассказчиком. В рассказе «По делам службы» «разорванные концы» соединяются Лыжиным лишь во сне: самоубийца Лесницкий и старик сотский идут во время метели обнявшись и поют: «Мы идем, мы идем, мы идем...»

В своих сибирских и сахалинских очерках Чехов, как и Успенский, не дает развернутых биографий героев, не обрисовывает **всесторонне** их внешний и внутренний облик. Чтобы создать впечатление **массовости** явлений, чтобы иметь право делать прямые, открытые обобщения, выводы, оба писателя прибегают к другому методу: **бегло** знакомить читателя со многими людьми, со многими случаями, обстоятельствами. Это соответствовало самому жанру путевых очерков (книга Чехова имеет именно такой подзаголовок: «Из путевых записок»). Как бы мимоходом схваченные сцены, разговоры, характеры воспроизводят общую картину, пронизанную единой мыслью писателя о бесправном, разоренном, униженном человеке; отсюда такие стилистические обороты, создающие впечатление

[1] Г. И. Успенский. «Хороший русский тип», т. 9, стр.595—596; Письмо Успенского В. М. Соболевскому 20-е числа сент. 1887 г., т. 14, стр. 52—53.

[2] Г. И. Успенский. «Из путевых заметок», т. 8, стр. 197.

повторяемости наблюдений: «Входишь в избу», «Взглянешь кругом», «Картины, которые я видел».

Сближает Чехова с Успенским актуальность проблематики, страстное отношение автора к жизненному материалу, требование «мобильности», мы бы сказали «благородной торопливости» наблюдателя, которому хочется сейчас же, скорей, не откладывая до более подробного изучения, поставить перед читателем животрепещущие вопросы времени, заставить его задуматься над ними. Эта «торопливость», разумеется, не имела ничего общего со «спешкой» нетребовательных к себе, бойких «газетчиков» времени Успенского и Чехова. Она заставляла художников порою ограничивать себя, сосредоточить внимание на одном, не углубляться в другое, например, в раскрытие характера, душевной жизни того или иного лица, или бытовых обстоятельств его существования.

Вместе с тем, внимательное чтение очерков Успенского, сопоставление их с очерками Чехова не позволяют соглашаться с теми (в частности, с Плехановым), которые говорили: Успенский, как и другие писатели—народники, не создал индивидуальных характеров, портретов. Не можем мы полностью довериться и свидетельству самого Успенского, щепетильно придирчивого к себе художника. «Все, что касается крестьянства, — писал, например, он в предисловии ко второму изданию собрания сочинений, — изложено именно в виде заметок, дневников и вообще без притязания на какую-нибудь внешнюю литературную отделку»[1]. Из монологов-рассказов того или другого персонажа (к которым часто прибегает Успенский, из диалогов действующих лиц, из искусно индивидуализированной речи героев, их поведения — вырисовывается перед читателем личность, очерчивается социальная характеристика персонажа. «Один—два штриха — и готова целая фигура, живая, с телом и душой, — писал о манере изображения Успенским характера О. В. Аптекман. — Но Успенский не только штрихами творит. Он дает и цельные, вполне законченные, точно вылитые из одного куска, образы. И таких образов у них масса — из разнообразных общественных слоев»[1].

Чехов, подобно Успенскому, создает наряду с коллективным портретом «сахалинца», черты которого читатель восстанавливает по рассеянным в произведении замечаниям, беглым зарисовкам, — и индивидуальные портреты, например, ссыльно-каторжного Егора. Ему он посвящает целую главу. Но и ь

[1] Г. И. Успенский. От автора. Приложения, т. 12, стр. 399.

этой — шестой — главе автор не ставит задачей дать всей истории жизни своего героя, а поручает Егору самому рассказать об обстоятельствах «преступления», которое привело его на Сахалин. Вместо ожидаемого «увлекательного» уголовного рассказа, здесь путаная, косноязычная речь русского темного простодушного мужичка, прерываемая лаконичными репликами слушателя-повествователя и предваренная авторским вступлением, в котором тоже «одним—двумя штрихами» обрисован портрет человека «неуклюжего, неповоротливого, как говорится, увальня» и дана определяющая его черта: трудолюбие: «Он не может сидеть без работы ни одной минуты... Он спит два—три часа в сутки, потому что ему некогда спать. В праздники он обыкновенно стоит где-нибудь на перекрестке, в пиджаке поверх красной рубахи, выпятив вперед живот и расставив ноги. Это называется «гулять»[2].

В процессе работы над этой главой Чехов беспокоился о том, чтоб передать типичные черты русского крестьянина (и трудолюбие, и приверженность к собственности, и темноту, и добродушие), сосланного на Сахалин, по заключению автора, в результате судебной ошибки. В рассказе Егора писатель слил (по его словам) «сотни рассказов», услышанных от сахалинских арестантов[3].

С болью изображая в своих очерках современное положение народа, оба писателя высказывали веру в его свободное будущее. В Сибири нет дворянских усадеб — это открытие доставляло «жгучую радость» Успенскому и Чехову, было для них залогом возможного освобождения народа от рабства и угнетения. Таким же залогом были и природные богатства Сибири и замечательные качества простых русских людей. В измученном, огрубевшем и порою ожесточенном человеке из народа писатели заметили не утраченное чувство человеческого достоинства, стремление к свободе, к счастью; этим отчасти об'яснял Успенский переселение в Сибирь, а Чехов, кроме того, и бегство с Сахалина. Перед нами вырисовывается, таким образом, много «добрых простых русских людей», трудолюбивых, одаренных, высоконравственных людей из народа.

В очерках о Сахалине Чехов, как и Успенский, отказы-

---

[1] О. В. Аптекман. «Общественные типы в сочинениях Г. И. Успенского». Сб. «Г. И. Успенский», «Никитинские субботники», М., 1931, стр. 250—251.

[2] А. П. Чехов. «Остров Сахалин», т. 10, стр. 66.

[3] Подробнее о работе Чехова над шестой главой см. в наших комментариях к т. 10 Собр. соч., стр. 427—428.

вается от изображения ярких фигур, от создания необычных биографий. В процессе работы он устраняет, например, известную ему сенсационную историю убийцы — офицера Ландсберга, баронессы Геймбруг, обвиненной в поджоге, или сжимает до нескольких строк те биографии, которые могли бы вызвать специфический, нездоровый интерес: Соньки — золотой ручки, Пищикова.

Один из примеров может нам показать близость в этом отношении двух писателей. История Пищикова, засекшего свою жену нагайкой, была известна и Успенскому. В очерке «Один на один» он напоминает читателю о ней. Но хотя Успенский, как и Чехов, был потрясен самим из ряда вон выходящим фактом: истязание беременной женщины продолжалось шесть часов, и это была любимая Пищиковым интеллигентная женщина, мать его четырех детей, но Успенский подобно Чехову, отказывался от детального его изложения: «В настоящей заметке я не желаю тиранить читателя изложением подробностей этого дела»[1]

Чехов знал этот очерк Успенского, он сослался на него, давая в книге «Остров Сахалин» беглую (на пол-странички) характеристику Пищикова, этой «интересной личности»: «Упомяну о бессрочном каторжном Пищикове, преступление которого дало материал Г. И. Успенскому для очерка «Один на один». В черновой рукописи имеются еще два варианта этого места: «Пищиков, который описан уже Успенским», «который дал такой богатый материал Успенскому»[2]

Оба писателя заняты предысторией, причинами, вызвавшими преступление, а не описанием самого преступления. Чехов передает еще более сокращенно, чем Успенский (хотя и у него это дано достаточно кратко), историю отношений Пищикова с женой, используя при этом факты, приведенные Успенским, даже порою текстуально повторяя Успенского, но и перегруппировывая по-своему отдельные частности.

Опуская некоторые подробности, Чехов дополняет описание Успенского лаконичным портретом Пищикова («высокий, худощавый человек, благообразный, с большой бородой»), сообщает о занятиях Пищикова на Сахалине (служит писарем), дает описание его домашней обстановки: небольшая комната, аккуратная чистая постель, около нее на стене в рамке «портрет какой-то дамы, вероятно, жены». В соответ-

[1] Г. И. Успенский. «Один на один», т. 9, стр. 420.

[2] А. П. Чехов. «Остров Сахалин», т. 10, стр. 155, 406, 453.

ствии с особенностью своего творческого метода Чехов фиксирует внимание на внешних проявлениях характера Пищикова: «Трудолюбив и очень вежлив, и, **судя по выражению,** весь ушел в себя, замкнулся». Эти наблюдения писателя-психолога поддерживают те выводы, которые делал Успенский о замкнутости, одиночестве, изолированности Пищикова от общества.

Сама ссылка Чехова на Успенского в тексте книги, близкая к нему передача предыстории преступления свидетельствует о том, что Чехов разделял точку зрения Успенского на Пищикова и место таких людей в жизни. Успенский поставил вопрос широко; он противопоставил официальному суду, не разобравшемуся во всех обстоятельствах дела, свое решение: в преступлении Пищикова, как в капле воды, отразилась «разорванность» современного общества. Люди живут по одиночке, «один на один», «с глазу на глаз с самим собой», с своими хорошими и дурными чувствами и мыслями. Эти характерные черты «безвременья» сказались и на личности Пищикова и на его безобразном убийстве.

Чехов не случайно сказал о Пищикове в книге «Остров Сахалин» весьма лаконично. Не только его история, но и многие другие истории, биографии ряда лиц, отдельные случаи, которые писатель узнал на Сахалине, могли бы служить, по его словам, сюжетом «для большой и нескучной повести»[2]. Но в своих очерках он не позволяет себе уделять им особое внимание, позднее же обрабатывает в рассказах: «Бабы», «Убийство», «В ссылке». Порою лицо, бегло данное в очерках, делается предметом пристального внимания автора в рассказе и при этом, разумеется, подвергается дополнительной художественной обработке.

Так, каторжный перевозчик Красивый, о котором Чехов рассказывает в сахалинских очерках, послужил, по-видимому, своеобразным прототипом паромщику Толковому в рассказе «В ссылке». Но манера зарисовки их оказывается различной. В очерках, где Красивому уделено лишь полторы страницы, отношение автора обнажено. Симпатии и сочувствие писателя ясны не только из выбора деталей для зарисовки внешнего облика (глаза голубые, ясные, веселый, добродушный взгляд, «одно ребро сломано, на руке нет большого пальца и на всем теле рубцы от плетей и шпицрутенов»), но из слов, прямо обращенных к Красивому: «А тебе, небось, тяжело?»[1]. В расска-

[1] Там же, стр. 169—170.

зе, где даны значительно более пространные описания быта, работы, отношений с людьми Толкового, Чехов не выражает открыто своего отношения к герою. Он окружает его другими лицами: перевозчиками, ссыльными.

Любопытно, что хотя Красивый, как Толковый, показан человеком, примирившимся с обстоятельствами, но автор не позволил себе в очерках, где он стремился вызвать сочувствие к людям из народа, прямо осудить его за это. В рассказе же осуждение Толкового (здесь, кстати, дьячковского сына) дается в словах перевозчика-татарина, не примиряющегося с несправедливой жизнью, искренне верующего в возможность счастья, и это осуждение молчаливо поддержано писателем. Соответственно изменяется здесь и психологический облик героя. В Толковом нет уже добродушия, приветливости, смешливости Красивого; он — желчен, раздражителен, озлоблен. Самой характеристикой Толкового Чехов стремится вызвать к нему, к его безразличию, непротивлению — «философии отчаянья» —нерасположение читателя. В соответствии с поставленной в рассказе задачей изменяется и общий колорит; Чехов сгущает здесь темные краски, оставляет лишь суровые, унылые тона и в зарисовке природы.

В очерках о Сибири и Сахалине автор, подобно Успенскому, выслушивает многих лиц, постоянно ссылается в подтверждение своих наблюдений на «станционные разговоры», на рассказы местных жителей: «По рассказам ямщиков...», «по отзывам местных обывателей, чиновников, ямщиков, извозчиков, с которыми приходилось говорить», «по мнению деда, моего возницы», «судя по рассказам...» Порою, однако, Чехов отказывается от расспросов: «Не нужно спрашивать», «ни о чем не спрашивал», «по неторопливым движениям, по его молчанию вижу...» Это характерно для Чехова-психолога. Передавая лишь самые внешние черты поведения человека, он делает ясным для читателя душевное состояние этого человека, измученного жизнью, и свое расположение, сострадание, сочувствие.

Так, в сцене телесного наказания Чехов передает с кажущимся бесстрастием лишь **внешние,** доступные взгляду наблюдателя проявления чувств наказываемого и изменение их: «Прохоров сидит беззаботно на крыльце», «сильно побледнел» (когда узнал, что будет сейчас подвергнут экзекуции); во время самого наказания Прохоров молчит, затем молит, причи-

[1] Там же, стр. 46—47.

тает и вновь молчит. Какое впечатление произвела на самого Чехова эта сцена телесного наказания мы знаем из его письма: «Присутствовал при наказании плетьми, после чего ночи три —четыре мне снились палач и отвратительная кобыла»[1]. Но эти чувства писателя, его глубокая взволнованность, негодование не обнаружены здесь прямо. Они лишь угадываются читателем из ряда косвенных свидетельств и замечаний. Автор — свидетель наказания — выходит из надзирательской, где происходит экзекуция, вновь входит и выходит; он фиксирует внимание на числе ударов: раз, пять, десять, двадцать, тридцать, сорок два, «наконец, девяносто», — и в этом чувствуется беспокойство, мучительное ожидание конца «отвратительного зрелища». Возмущение писателя угадывается и в создании кратких отрицательных характеристик исполнителей наказания: доктор «в одну минуту» решает вопрос, сколько ударов может вынести арестант; смотритель «равнодушно посматривает в окно», палач методично, не спеша, приготавливает все для наказания и со вкусом наносит удары плетью; военный фельдшер, «как милостыни», просит разрешения посмотреть экзекуцию[2].

Сама тенденция обличения «хозяев положения» сближает Чехова с Успенским, разрушает традиционное, бытующее и до сих пор, представление о Чехове, как художнике, которому будто бы не свойственно острое разоблачение, а лишь мягкий юмор. Кстати вспомним, что и Успенскому многие критики отказывали в сатирическом даровании, считая его «чистым юмористом». Однако чеховская обличительная манера своеобразна, она отличается от гротескового «щедринского» метода, к которому порою, как показано в первой части настоящей работы, прибегал Успенский. Она ближе то к тургеневскому обличению (вспомним, например, образ Печочкина в «Бурмистре»), то к обличительному методу Гоголя, Толстого («срывания «масок»), и при этом ясно проступает сочувствие тем, во имя кого обличает Чехов. Именно так зарисованы в книге чиновники всех рангов: от смотрителя до начальника острова генерала Кононовича и генерал-губернатора Амурского края барона Корфа.

Под внешней гуманностью вскрывает Чехов преступное незнание начальниками истинного положения дел, равнодушие к судьбе ссыльных, а порою и сознательное лицемерие,

---

[1] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 11 сент. 1890 г., т. 15, стр. 125.
[2] А. П. Чехов. «Остров Сахалин», т. 10, стр. 299—302.

ложь. Не случайно писатель, глубоко сочувствуя ссыльно-каторжным, представляет барона Корфа, в течение пяти лет единственный раз посетившего Сахалин, на фоне иллюминированной каторги: «Река Дуйка, всегда убогая, грязная, с лысыми берегами, а теперь украшенная по обе стороны разноцветными фонарями и бенгальскими огнями, которые отражались в ней, была на этот раз красива, даже величественна, но и смешна, как кухаркина дочь, на которую для примерки надели барышнино платье. В саду генерала играла музыка и пели певчие. Даже из пушки стреляли, и пушку разорвало. И все-таки, несмотря на такое веселье, на улицах было скучно... Люди бродили, как тени, и молчали, как тени. Каторга и при бенгальском освещении остается каторгой, а музыка, когда ее издали слышит человек, который никогда уже не вернется на родину, наводит только смертную тоску»[1].

Характерен для обличительной манеры Чехова портрет смотрителя Дербинской тюрьмы. Этот чиновник изображен «помещиком доброго старого времени»; так попутно иллюстрируется мысль Чехова, прямо высказанная в черновой рукописи, что каторга сведена к крепостному праву. Дербинская тюрьма со всеми ее постройками и домом смотрителя «напоминает не тюрьму, а господскую экономию». Сам смотритель, беспрестанно ходящий от амбара к амбару со связкой ключей, похож на помещика, «денно и нощно пекущегося о запасах...» Жена его сидит около дома в палисаднике, величественна, как маркиза, и наблюдает за порядком... Около палисадника прогуливаются барышни, одетые, как ангельчики». Сатирический смысл этой патриархальной картины выясняется из таких деталей;« жене смотрителя видно из окна, как около созревших в парнике арбузов ходят почтительно с выражением **рабского** усердия каторжный садовник Каратаев, ей видно, также, как с реки, где арестанты ловят рыбу, несут здоровую отборную кету.., которая идет не в тюрьму, а на балычки для начальства». Наряды «ангельчиков» сшиты «каторжной модисткой». И кругом чувствуется «тихая, приятная сытость и довольство; ступают по-кошачьи, и выражаются тоже мягко: рыбка, балычки, казенненькое довольствие».

Острые чеховские словечки: «приятная сытость», «казенненькое довольствие» раскрывают оборотную сторону маниловской мягкости и спокойствия в доме смотрителя. В этой «усадьбе» все основано на крайней, «предельной степени унижения человека»: здесь каторжный, сосланный якобы для исп-

[1] Там же, стр. 31.

равления на каторгу, превращается в собственность, в крепостного раба смотрителя — помещика новой формации. Чехов заставляет читателя присутствовать при отвратительной сцене: «патриархальный помещик» с ключами от амбаров с запасами «пробирает» своих «крепостных», больных, озябших, голодных арестантов. Рисуя образ Дербинского смотрителя на фоне унылого дождливого дня, Чехов организует настроение читателя. Впечатление усиливается еще и тем, что ночной кошмар (писателю представлялось, что весь воздух Дербинского насыщен звуками отчаянья) переходит в не менее страшную действительность: в толпе каторжных у дома смотрителя кто-то вздыхает, повторяя слова ночного кошмара: «Ах, боже мой, боже мой!»[1].

При всем своеобразии метода Чехова, общая цель, которую ставил он и Успенский — показать истинное положение народа и пробудить общественное внимание, — родственный материал наблюдений, естественно, приводили к сходным частным выводам и приемам изображения. Так, Успенский и Чехов обратили внимание на запущенные провинциальные дороги. Сохраняя чувство меры, приберегая обличительное оружие для других, более значительных фактов и явлений, оба писателя пользуются в этом случае юмористическим методом[2].

Но Чехов, как и Успенский, сохраняет этот тон лишь до тех пор, пока речь идет о личных неудобствах повествователя. От зарисованной с юмором картины оба писателя направляют мысль читателя к общим размышлениям: в этом, казалось бы незначительном факте — «ужасных дорог» — сказалось отсутствие заботы о человеке, преступное невнимание к нему. Ямы, ухабы, опять ямы, — «все это, — говорит Успенский, — как бы нарочно придумано, чтобы измучить человека, замотать его, сбить с ног, затолкать, вывалять в грязи или пыли, вымочить дождем, простудить»[3]. И Чехов склонен в этом усматривать желание «поглумиться» над замученными ямщиками, мужиками-обозчиками, переселенцами, вязнущими по колена в грязи, «мучениками-почтальонами». «И по такой жиле в Сибирь, говорят, течет цивилизация!», — иронически замечает Чехов[4].

Мы убеждаемся, что оба писателя в своих очерках исполь-

---

[4] А. П. Чехов. «Из Сибири», т. 11, стр. 366.

[2] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 13—14; А. П. Чехов. «Из Сибири», т. 10, стр. 365—367.

[3] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 19.

[1] А. П. Чехов. «Из Сибири», т. 11, стр. 366.

зуют каждый факт, каждую картину, чтоб сказать читателю о неустроенной жизни народа. Так, например, Успенский видел на Каспийском море и на Волге лов рыбы, Чехов наблюдал на Сахалине «кочевание рыбы». Рисуя эти конкретные картины, они одновременно вызывают у нас ассоциации с тяжелым положением народа.

«Теперича пошла вобла... Теперича сплошь все вобла».

— Да, — думалось мне, — вот отчего мне и тоскливо... Теперь пойдет «все сплошь». И сом сплошь прет, целыми тысячами, целыми полчищами,.. и вобла тоже «сплошь» идет миллионами существ «одна в одну», и народ пойдет тоже «один в один» и до Архангельска, и от Архангельска до «Адесты», и от «Адесты» до Камчатки»[1].

Картина «кочевания рыбы» у Чехова лишена натуралистических подробностей, характерных для специальных работ, известных Чехову[2]. Она дает представление о тяжелой тщетной борьбе рыбы с быстрым течением, о ее страданиях. Картина эта вызывает (в определенном контексте) ассоциацию со страданиями человека на Сахалине, бессильного в борьбе с суровой природой и беспощадной жизнью, хотя она лишена той прямой параллели, которая имеется у Успенского.

Подобные описания дают возможность также Успенскому и Чехову показать хозяйственную нераспорядительность центральной и местной администрации, незаинтересованность в жизни народа. На Сахалине рыбы так много, что медведь берет ее лапой; на Каспийском море и на Волге она «идет сплошь», а в чашку мужика, сахалинского ссыльно-каторжного рыба не попадает. «И рыба, и нефть, и лес — все это... плывет в руки «гения наживы», — писал Успенский[3]. Оба писателя показывали в путевых очерках, как неразумно в их время распоряжались природными богатствами, как несправедливо распределяли блага.

Со второй половины весьмидесятых годов все чаще звучит в творчестве Чехова мотив Успенского (в «Книжке чеков» и других произведениях) о расхищении при «купонном строе» богатств Родины, русской природы. «Все у нас есть — и земля, и моря, и поля бесконечные, и леса, и «недра» всякие, и отличный, веселым трудом желающий жить народ», — писал Успенский[4] и тут же с горечью замечал, что нет уважения к че-

[1] Г. И. Успенский. «Из путевых заметок», т. 8, стр. 204—205.
[2] См. наши комментарии к т. 10 собр. соч. А. П. Чехова, стр. 505—506.
[3] Г. И. Успенский. «Из путевых заметок», т. 8, стр. 235.
[4] Г. И. Успенский. «Громы небесные», т. 10, книга вторая, стр. 305.

ловеческой личности, сознания, что блага должны быть употреблены на пользу человека, нет ясности общественной цели и задач. Мы чувствуем нетерпение Успенского устроить жизнь народа, отдать ему землю, сделать его хозяином и лесов, и «красавицы-степи», которую он возделает с любовью, насадит сады, рощи, придаст еще большую жизненность их красоте[1].

В чеховском рассказе «Свирель» старик пастух, в пьесе «Леший» доктор Хрущов, а позднее, в «Дяде Ване» Астров, а также в «Степи», в «Острове Сахалине», в «Черном монахе», «Вишневом саде» сам автор жалуется на «непорядки в природе»: леса «трещат под топором», мелеют и сохнут реки, «идет на убыль» рыба, зверь, гибнут леса, степи, великолепные сады, разоряется народ.

Вместо созидания, приумножения богатств страны, о которых мечтают Успенский и Чехов, они с болью замечают уничтожение, разорение, расхищение, и тем самым писатели-реалисты проникают в существенные особенности буржуазной действительности, в одно из жизненных условий буржуазного общества, о котором говорили классики марксизма и русские политические деятели в начале девяностых годов[2].

«Пожары лесные — дело весьма обыкновенное на Руси,— пишет Успенский, — ...горят леса, тихо, молчаливо, горят, точно дело делают, как-то задумавшись»[3]. «Горела сахалинская тайга, — читаем у Чехова. — ...Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастическою... Все в дыму, как в аду». «Пожар громадный, но кругом тишина и спокойствие, никому нет дела до того, что гибнут леса»[4]. Но в зарисовке даже этих конкретных моментов жизни — лесных пожаров — есть такие оттенки у Успенского, которые отсутствуют у Чехова. Успенский не только, подобно Чехову, выражает беспокойство о гибели природных богатств, досаду на то, что в жизни, где действует «зоологическая правда», никто не заинтересован в **общем** благе. Он видит также, что поджоги лесов, стогов сена и т. д. являются порою формой мести народа, ответом на злоупотребления чиновников, насилие эксплуататоров. «Пусть никому не

---

[1] Г. И. Успенский. «Трудовая жизнь и жизнь трудническая», т. 10, книга вторая, стр. 244.

[2] См., например, письмо Ф. Энгельса Н. Ф. Даниельсону 15 марта 1892 г. Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями, Госполитиздат, 1951, стр. 155.

[3] Г. И. Успенский. «Свои средствия» («Бог грехам терпит»), т. 7, стр. 396—397.

[4] А. П. Чехов. «Остров Сахалин», т. 10, стр. 21, 11.

достанется», если это не может быть народным достоянием. Даже такое проявление протеста самого народа отсутствует в произведениях Чехова, хотя он в самые последние годы видел отчужденность народа от «господ», озлобленность его, ненависть к «богатым и сильным». «Чтоб их разорвало», — со злобой говорит о барах Фекла («Мужики»). «Насосались нашей крови,ироды, нет на вас погибели!», — кричит во дворе Цыбукиных какая-то баба («В овраге»); «плантаторами» называет один из приказчиков своих хозяев Лаптевых («Три года»).

Как Успенскому не идет на ум «безобидное занятие» — рисовать «жанровые картины»[1], так и Чехов, находясь под непосредственным впечатлением от сибирской и сахалинской действительности, представлявшейся ему «целым адом», ограничивает себя, как художник. «Место величественное и красивое, — пишет Чехов, — но воспоминания о прошлом этого края, рассказы спутников о лютой зиме и о не менее лютых местных нравах, близость каторги... совершенно отнимают охоту любоваться пейзажем»[2].

Подобно Успенскому, Чехов приводит в соответствие свои наблюдения, чувства, размышления с переживаниями, мыслями страдающих людей. Видя невооруженность сахалинца в борьбе с суровой природой, незащищенность несвободного человека, Чехов, известный к тому времени пейзажист, или вовсе отказывается от зарисовки природы, или выбирает для описания то, что помогает передать характер жизни на Сахалине подневольного человека: «Я дал такую картину климата, — с удовлетворением пишет он, — что при чтении становится холодно»[3]. Разумеется, Чехов видел на Сахалине не только бедные красками, или мрачные, но и живописные, яркие места. Но даже эпизодически рисуя их, писатель как бы предостерегает читателя от «любования», и поэтому сопровождает своим комментарием, в котором напоминает о судьбах, положении поселенцев: здесь «ничего не родится», здесь селят людей, которых администрации нужно «сбыть с рук». Лишь вдали от каторги Чехов разрешает себе не скупиться на светлые краски, на выражение лирического отношения к природе, как Успенский, оторвавшись от темных мыслей «о злобах дня», воспринимает камский пейзаж уже по-другому: «Прежде всего, Кама совершенно утратила все свои мрачные черты»,

[1] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 11, стр. 61.
[2] А. П. Чехов. «Остров Сахалин», т. 10, стр. 7.
[3] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 18 мая 1891 г., т. 15, стр. 205.

камские берега приобрели разнообразие красок. Писатель заметил много оригинального, например, черные ели на бледно-зеленом и красном фоне берега. Любопытно, впрочем, что даже в этих случаях чувствуется доминирующая мысль писателя: ели сравниваются им с переселенцами, которые селятся то в одиночку, то группами в чужих сосновых лесах[1].

Метод Чехова-пейзажиста в «Острове Сахалине» сродни Успенскому, писавшему, что художник не найдет «ярких и радующих красок» для описания весны, так как он не может забыть о рыжей мертвой траве, истощенной вялой скотине, отощавших людях[2]. И цветы, по словам Успенского, не вызывают желания любоваться ими вблизи современных Мымрецовых и прочих тяжких впечатлений жизни: «Даже не помню, сколько времени я не видел ни цветов, ни воды, ни хлеба, хотя ходил и между цветами, и под небом, и у воды. Гнела какая-то каменная тоска»[3]. «Омраченный и даже, прямо сказать, приплюбленный... изнуряющими человеческое существо впечатлениями, я не удивляюсь, что очень долгое время в начале поездки по новым местам мои нервы решительно не поддавались впечатлениям тех красот и прелестей природы, которые давно бы очаровали нормального человека»[4].

Такого рода замечания Успенского, свидетельствующие о сознательном отказе художника от пейзажных зарисовок, особенно важны, так как некоторые критики (Чешихин-Ветринский, например), поддерживали легенду о равнодушии писателей-разночинцев и, в частности, Г. Успенского, к красотам природы. Значительна также близость в этом случае Успенского к Чехову, к писателю, которого никто не решался обвинить в невнимании к красотам природы. Мы видим, напротив, в этом принципиальном отказе от «любования природой» в таких произведениях, как «Письма с дороги» Успенского и «Остров Сахалин» Чехова не только проявление у писателей-демократов гуманистического чувства, сострадания к народу, но и эстетическую чуткость, ощущение соразмерности, гармонии, особо тонкое художественное понимание того, когда, при

[1] Г. И. Успенский. «Письма с дороги», т. 2, стр. 27.
[2] Г. И. Успенский «Кой про что», т. 10, кн. первая, стр. 144—145.
[3] Г. И. Успенский. «Из путевых заметок», т. 8, стр. 219.
[4] Там же (ранняя редакция), т. 8, стр. 579.

Во многих очерках Успенский позволяет любоваться пейзажем рассказчикам, оказавшимся в деревне на положении «дачников», как бы сторонних наблюдателей деревенской жизни («Умерла за направление», «Норовил по совести»), или либеральным краснобаям типа Полумракова («Малые ребята).

каких обстоятельствах, в каком соотношении можно пользоваться тем или иным художественным средством. В этом по-своему выразился «артистический талант» Успенского.

Давая даже краткие, беглые описания природы, или упоминая о ней, Успенский и Чехов как бы поддерживали пережитое или высказанное людьми из народа. Так, например, одна из сахалинских женщин жалуется автору на холодный климат, неплодородную землю, неурожай: «Глаза бы мои не глядели». Эта реплика подхватывается повествователем: «В самом деле не интересно глядеть», а затем «иллюстрируется» скупым, бедным красками пейзажем: в окно видны грядки с капустной рассадой, около них безобразные канавы, вдали маячит тощая, засыхающая лиственница[1].

В эту атмосферу взаимопонимания Чехов включает и читателя: он заставляет его догадываться по намеку, «дочувствовать» по недосказанному. В этом своеобразном контакте автора, действующего лица («бесправного русского человека») и читателя скрывается основная тенденция очерков Чехова.

Здесь уместно отметить еще одну особенность повествования Чехова: у него часто теряется грань между сказанным или переживаемым сахалинским ссыльным и самим автором. Рисуя унылую, однообразную жизнь семьи ссыльных, Чехов пишет: «Заняться нечем, есть нечего, говорить и браниться надоело, на улицу выходить скучно.—Как все однообразно, уныло, грязно, какая тоска!». Читателю не ясно, точные ли это слова, записанные Чеховым, в которых семья передала ему свое настроение, или это суб'ективное впечатление наблюдателя, или им перефразировано сказанное ссыльными о своей жизни. В этой как будто бы случайной путанице кроется утаенное сочувствие Чехова человеку из народа. Использованная здесь черта художественного метода позднее будет многократно повторяться в произведениях писателя о народе («Мужики», «В овраге»).

Обостренное после сахалинского путешествия внимание к народу, стремление к общественной полезной деятельности проявились у Чехова в 1891 г. в участии, наряду с Успенским, Толстым, Короленко, в деле помощи голодающим в Поволжье. Чехов оказался среди тех передовых русских людей, у которых, по словам В. И. Ленина, хватило «гражданского мужества» оказать «действительную помощь голодающим», сказать правду о голодовке и тем самым вступить в борьбу с прави-

[1] А. П. Чехов. «Остров Сахалин», т. 10, стр. 24.

тельством, карающим «всякое не входящее в виды начальства «оказательство» заботы о голодных людях»[1].

Вместе с Успенским, Толстым, Короленко Чехов участвует в сборнике «Помощь голодающим» («Русские ведомости», 1892 г.). В то время, как Успенский, на основе личных наблюдений и изучения статистических данных Самарской губернии, пишет «Бесхлебье», «Пособники народного разоренья», Чехов на месте, в Нижегородской губернии, также изучает подлинное положение дел. В письмах его, в рассказе «Жена» мы находим отражение этих реальных впечатлений, и они оказываются близки Успенскому. Хотя и здесь Чехов не ставит того вопроса, который волнует современника его — Успенского,— об экономических причинах голода, аграрной политике правительства, малоземелье, разорении крестьян кулаками, государственными поборами, но он, как и Успенский, рисует с большим сочувствием картину народного бедствия, видит, что правительство ограничивает инициативу интеллигенции, что земство бездействует, царские же чиновники несостоятельны. Чехов, например, сообщает в письмах, что министр Дурново отказал представителям московской интеллигенции в разрешении ехать в голодные губернии («частная инициатива была подрезана в самом начале»), что администрация, чиновники «скомпрометированы казнокрадством, растратами», что «земство или не умеет, или фальшивит»[2].

Несомненно, пример Толстого, Успенского, Короленко заставил и Чехова, по его словам, быть смелым, «итти наперекор всяким запрещениям и настроениям и делать то, что велит долг»[3]. Быть может, личность Успенского, образец его общественного поведения, как и других современников-гуманистов, заставили Чехова сделать такое обобщение в «Записных книжках»: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья, если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то»[4]. Эта же мысль лежит в основе рассказа «Жена» (первоначальное заглавие «В деревне»).

* * *

Общественный под'ем девяностых годов, связанный с движением самих народных масс, сахалинское путешествие,

---

[1] В. И. Ленин. Сочинения, т. 5, стр. 231—232.

[2] Письма А. П. Чехова Е. П. Егорову 11 дек. 1891 г., А. С. Суворину 22 янв. 1892 г., т. 15, стр. 282—283, 308.

[3] Письмо А. П. Чехова Е. П. Егорову 11 дек. 1891 г., т. 15, стр. 283.

[4] А. П. Чехов. «Записные книжки», т. 12, стр. 198.

давшее Чехову большой жизненный материал, усилили интерес писателя к народу, обострили чувство ответственности за положение его. Изучать народ, писать о нем, пробуждать к нему внимание общества — стало одной из центральных задач Чехова, и это естественно приближало его к Успенскому.

В одном из первых писем после возвращения из Сибири и Сахалина Чехов писал: «Как мало в нас справедливости..., как дурно понимаем мы патриотизм»[1]. Он горячо доказывал необходимость работать, быть справедливым, жить общественно-политической жизнью. «Если я литератор, то мне нужно жить среди народа»[2]. В эти годы, как известно, Чехов поселился в деревне Мелихово, где написал «Мужиков». Мелиховские впечатления легли в основу и таких произведений о народе, как «По делам службы», «Моя жизнь», «Новая дача», «В овраге». Писатель советовал и своим современникам изучать народ не «в редакциях и портерных», а в деревне: «Гоните поэтов, беллетристов в деревню!»[3]. Не отрицая большого авторитета Г. Успенского, как знатока деревенской жизни, Чехов, однако, считал недостаточным основываться только на результатах его изучения. Писатель порицал тех газетных корреспондентов, которые освобождали себя от самостоятельного изучения: «Это горожане, — писал он, — знающие деревню только по Глебу Успенскому»[4].

Личные впечатления привели Чехова ко многим близким Успенскому выводам и к созданию в его духе трезвых картин жизни народа. Но многие же наблюдения определили и несогласие с некоторыми заключениями Успенского. Чехов был далек от теории «власти земли», от веры в спасительную миссию интеллигенции. На грани двух веков сама историческая жизнь раскрыла Чехову то, что не совсем ясно было Успенскому: не только отрицательное, но и прогрессивное значение капитализма. Чехов оказался чужд иллюзиям народников, далек и от противоречий Толстого, от колебаний Успенского в этом вопросе. Он признал, как Толстой и Успенский, в пореформенное время (в противоположность народникам) факт капиталистического развития в России, он увидел, как Толстой и Успенский, хищническую, антинародную сущность буржуазной деятельности. Но Чехов, осознавший **временный** характер господ-

[1] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину, 9 дек. 1890 г., т. 15, стр. 131.

[2] Ему же, 20 мая 1891 г., т. 15, стр. 206.

[3] Ему же, 26 апреля 1893 г., т. 16, стр. 62.

[4] Письмо А. П. Чехова Е. П. Егорову, 11 дек. 1891 г., т. 15, стр. 284.

ства буржуазии (Лаптев, Лопахин и др.) отказался, однако, от защиты патриархальности, признал благом завоевания цивилизации, развитие техники и культуры: «Я с детства уверовал в прогресс, — пишет он,—...расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса»[1].

Не было у него и колебаний Успенского в отношении к крестьянской общине, в которой, с точки зрения народников, проявлялась самобытность русского экономического строя. Известно, что Успенский видел разложение общины в результате наступления капитализма, что он порою глубоко сомневался в мирской солидарности, угадывал индивидуалистические черты сознания крестьян, но все же писатель не преодолел полностью народнических иллюзий, и для него зачастую крестьянский мир был олицетворением экономической, нравственной «правды» мужика, правды, которой должна учиться интеллигенция. Чехов осознал, что община — исторически сложившееся и уже отживающее явление, но уничтожение ее не дело рук отдельных людей, а тоже дело истории; пристальное изучение современного состояния общины может подсказать, по мнению Чехова, какие силы ее подрывают уже «изнутри»: «Что создано историей, то и сокращается не чиновничьими головами, а тою же историей, т. е. историческими движениями в народной жизни. Так как бороться с общиной мы не можем, то будем мудры и поищем средств для борьбы в самой общине»[2].

Однако несмотря на некоторые существенные несогласия с Успенским, Чехов не мог не видеть и не ценить в нем знатока народа. Само глубокое длительное изучение реальных фактов оберегало Успенского и от схематизма и от народнической идеализации, от изображения «шоколадного», «иллюстрированного» мужика.

Критика 1870—80-х годов на этом основании даже обвиняла Успенского в презрительном отношении к народу, в сгущении темных красок при описании жизни крестьян. «У вас, — пишет, например, в «Неделе» по поводу цикла очерков «Из деревенского дневника» народник Юзов, — ...деревня является чем-то мерзким, пакостным, вы не жалеете для нее черных

[1] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 27 марта 1894 г. т. 16, стр. 132—133.

[2] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 24 августа 1893 г., т. 16, стр. 86.

красок»[1]. Ведя групповую борьбу с Михайловским и его приверженцами, сотрудники «Недели» называли Успенского «нравственным белоручкой», упрекали его в том, что он наблюдает народ «на даче», клевещет на него, изображает мужика подлецом, безбожником, шутом, пьяницей, идиотом, ленивцем, развратным, суеверным, нравственно-нечистоплотным, и к тому же индивидуалистом. Успенского здесь сравнивали (не в его пользу) с Достоевским, который сумел поверить в высокую нравственность народа («Записки из Мертвого дома»), с Толстым, раскрывшим положительные черты русского человека из народа в Платоне Каратаеве, с Тургеневым, сделавшим то же в очерке «Живые мощи». При этом творчество Успенского критиками «Недели» разграничивалось совершенно четко на два периода: до «Власти земли», когда Успенским создавались картины, производившие «безотрадное впечатление», и цикл «Власть земли», другие произведения восьмидесятых годов, написанные в духе этого цикла. Найденные в нем «положительные идеалы», примиряли с писателем критиков этой газеты[2].

В реакционной прессе Успенскому бросали обвинения в пристрастии к «мужицкой» теме, называли главой «подвальной литературы», которая чуждается бельэтажа и чистых комнат, главой литературы кабака и харчевни»[3].

Чехов был свидетелем этой борьбы вокруг Успенского, он не мог не знать, как отстаивал сам писатель свое право не «строить глазки народу», не следовать «миловидному направлению» народнической литературы, а создать «шершавые, корявые, плохо пахнущие деревенские картины». Возражая своим критикам, Успенский прояснил читающей публике свои намерения: он не собирался «чернить» мужика, а хотел правдивым его изображением напомнить образованным людям их обязанности «работать для блага народного»[4]. Чехов, как и Успенский, великолепно знал: литературные гурманы с шестидесятых годов упрекали русскую литературу в том, что она

---

[1] (Юзов) «Полемизирующий беллетрист», «Неделя», 1878, 3 декабря, № 49.

[2] (Юзов) «Либерал о сером мужике», «Неделя», 1879 г., № 9, Р. Д., (истерло). «Г. И. Успенский», «Неделя», 1888 г., 18 окт., № 42, 21 ноября, № 47.

[3] П. Шебальский. «Наши беллетристы-народники», «Русский вестник», 1882 г., апрель, № 4.

[4] Г. И. Успенский. «Из деревенского дневника», т. 5, стр. 197—199, т. 5, стр. 326.

«провоняла» мужицкими полушубками, эта публика требовала «десерта», а ей давали «черную работу» о мужике[1].

Не побоявшись упреков в архаичности темы, в пессимизме, в глумлении над народом и т. д.[2], Чехов изображал без прикрас жизнь крестьян. Знаменательно, что и автора «Мужиков» цензура, реакционная критика девяностых годов обвинили в тех же «грехах», в которых был обвинен Успенский десятилетием—двумя раньше: «Господи, да неужели же это не клевета? Неужели все это, в самом деле, последняя правда?!»[3]. За «Мужиков» Чехова едва не забаллотировали в Союзе взаимопомощи русских писателей, во всяком случае, как отмечали современники, избрали его «обидным меньшинством»[4].

Как и Успенского, Чехова упрекали в том, что в угоду «либералам», он изобразил мужиков «мрачными красками», нарисовал банальную безотрадную картину «идиотизма деревенской жизни», показал лишь грубость, пьянство, развращенность, невежество крестьян. «Либеральная критика всегда останется довольна рассказом, где мужик изображен зверем, а дворянин — идиотом и негодяем», поэтому она «раздула» и это произведение, об'явив его «литературным событием»[5]. Ниже будет сказано об использовании «Мужиков» народнической критикой в борьбе с марксистами, которым было якобы «на руку» изображение деревни «в самом безнадежно-ужасном виде». Здесь отметим лишь, что антинароднический характер этого произведения заметили уже некоторые его передовые современники. Так, М. Ковалевский писал: «Эта критика нашего народнического понимания желательных порядков русской деревни. Я не удивляюсь тому, что критики

---

[1] Г. И. Успенский. «Подозрительный бельэтаж», «Власть земли», т. 8, стр. 80, 429—430.

[2] Об этом писал, применительно к Г. Успенскому, например, Л. Оболенский («Созерцатель») в статье: «До чего договорился Глеб Успенский?», «Русское богатство», 1883 г., № 7.

[3] Н. Ладожский (В. К. Петерсон), «Критические наброски», «С.-Петербургские ведомости», 1897 г., 29 апр., № 114.

[4] А. П. Чехов. Собр. соч., т. 9 (Донесение цензора С. Соколова в Московский цензурный комитет), стр. 578.

Отчет о деятельности Союза взаимопомощи русских писателей за 1897 и 1898 гг., Спб. 1899; Письмо А. П. Чехова А. А. Авиловой 10 июля 1898 г., т. 17, стр. 283; П. Е. Павлов. «Памяти Чехова», «Исторический вестник», 1904 г., авг., стр. 628.

[5] К. Медведский. «Убогая сатира», «Московские ведомости», 1897 г., 4 сент., № 243.

«Русского богатства» напали на них с озлоблением. Они метили не в бровь, а прямо в глаз»[1].

В связи с появлением «Мужиков» современники Чехова не раз вспоминали об Успенском, то сближая обоих писателей по колориту, характеру изображения народа[2], то противопоставляя друг другу. «Г. И. Успенским также.... шипы деревенской жизни изображались с неподражаемым реализмом и редкой правдивостью. И он, подобно г. Чехову, описывал иногда такие положения, где поступки действующих лиц не свидетельствовали ни о человеческих чувствах, ни о человеческом достоинстве. Тем не менее, между обитателями деревни, описанными Г. И. Успенским, и действующими лицами рассказа г. Чехова, лежит существенная разница». Ее видит либеральный критик, прежде всего, в найденной Успенским «власти земли», которая «несмотря на соблазны города, притягивает все-таки мужика к деревне... и не придает изображаемой автором среде безотрадного характера»[3].

Некоторые критики заметили, но «не одобрили» отсутствие законченной фабулы в чеховских «Мужиках», эскизность, очерковый характер этого произведения, черты, напоминающие очерки Успенского[4]. Наконец, некоторые критики воспользовались «Мужиками», чтоб об'явить изображенную здесь жизнь

---

[1] М. Ковалевский. Воспоминания. Цитир. по книге Н. И. Гитович. «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова», Гихл, М., 1955, стр. 485—486. Напомним здесь, что с большим сочувствием к «Мужикам» отнеслись В. И. Немирович-Данченко (письмо А. П. Чехову, нач. мая 1897 г., «Ежегодник Моск. худ. театра», т. 1, изд. Музея МХАТ, 1944, стр. 104), А. И. Сумбатов-Южин (письмо А. П. Чехову, май 1897 г., «Записки отдела рукописей Гос. публ. библиотеки им. В. И. Ленина, вып. 8, Госполитиздат, М., 1941, стр. 62), А. Богданович («Критические заметки», «Мир божий», 1897 г., июнь, № 6). Они отводили от Чехова упреки в утрировке, свидетельствовали о правдивости его изображения. Некоторые современники склонны были истолковать «Мужиков» в духе столь неприемлемой для автора теории «малых дел». Так, И. Потапенко видит в «Мужиках» проповедь идей просвещения крестьян, призыв внести «в эту страшную темень искру света» («О критиках и мужиках», «Новое время», 1897 г., 20 апреля. № 7594).

[2] М. О. Меньшиков. «Критические очерки», «Книжные недели», 1897 г., май.

[3] И-т (И. Н. Игнатов) «Журнальные новости», «Русские ведомости», 1897 г., 19 апреля, № 106.

[4] Скриба (Е. А. Соловьев). «Мужики» г. Чехова», «Новости и биржевая газета», 1897 г., 1 мая, № 118; М. О. Меньшиков. «Критические очерки», т. 2, Спб., 1902, стр. 102.

В наше время на связь Успенского и Чехова — автора «Мужиков» указал Н. Бельчиков в работе «Народничество в литературе и критике», «Советская литература», М., 1934 (глава «А. П. Чехов и Глеб Успенский»).

деревни не об'ективной реальностью, чтобы оторвать Чехова от демократической литературы, в частности, от Успенского. Они утверждали, что «Мужики» — это «отступление от реализма», особое явление «в истории русской художественной литературы с ее демократическими тенденциями», что Чехов — «художник-импрессионист», воссоздающий лишь суб'ективные впечатления, что «мужичья жизнь не является для Чехова предметом особых трепетных исканий, заветных дум и вдохновенных увлечений»[1].

Разумеется, мы не ставим здесь задачу — дать полный и подробный анализ зрелых произведений Чехова о народе. Остановимся лишь на некоторых их сторонах, которые дают основание сближать Чехова с Успенским, или, напротив, свидетельствуют о различии писателей.

Сравним для примера очерк Г. Успенского «Развеселил господ» (1886) с «Мужиками» Чехова. В центре того и другого произведения — образ лакея из крестьян. Но дан он двумя писателями в различных ситуациях. Успенский показал безымянного полового в петербургском ресторане на чуждой ему, деревенскому жителю, работе. Он тянется душой в родную его сердцу стихию: «Лучше деревенской жизни на свете нет! — по-детски радостно сказал он. — Это самое и есть моя великолепная мечта — жить в деревне своим хозяйством»[2]. Деревня дана в его мечтах и поэтому естественно поэтизируется им.

Хотя Николай Чикильдеев у Чехова далек от крестьянских хозяйственных мечтаний героя Успенского, но и он, зная деревню по детским воспоминаниям, также идеализирует ее: «Родное гнездо представлялось ему светлым, уютным, удобным; теперь же, войдя в избу, он даже испугался: так было темно, тесно и нечисто»[3]. Своими авторскими описаниями Чехов поддерживает тяжкое впечатление Николая Чикильдеева от деревни. Беспощадно правдиво изображает он подавляющую нужду грубых, пьяных мужиков (Кирьяк), деревенских женщин, озлобленных тяжелым трудом, бедностью (бабка Фекла), или запуганных, беспомощных (Марья), неразвитых, равнодушных ко всему деревенских детей (Мотька).

Здесь нет, как в ранних чеховских рассказах («Злоумыш-

---

[1] См., например, А. Волжский. «Очерки о Чехове», Спб., 1903, стр. 160—178.

[2] Г. И. Успенский. «Развеселил господ» (цикл «Кой про что»), т. 10, книга первая, стр. 28.

[3] А. П. Чехов. «Мужики», т. 9, стр. 192.

ленник», «Горе»), юмористических оттенков. Повествователь сам как бы угнетен впечатлениями деревенской жизни. Не «эпически-спокойное» повествование, не бесстрастие, безучастие, в чем обвиняли Чехова некоторые либерально-реакционные критики[1], а глубокое, но сдержанное сочувствие мужикам выражено в этом произведении. Подобно тому, как это делал писатель в «Острове Сахалине», он «сливает» здесь свои чувства и мысли с чувствами и раздумьями своих героев («Бедность, бедность!», «О, какая суровая, какая длинная зима!»), противопоставляет раздолье, «невыразимо-чистый», нежный воздух деревни тяжелой, грубой, грязной жизни мужиков: «Какое прекрасное утро! И вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься!»[2]. В этих грустных, болью проникнутых словах, теряется грань между людьми из народа и глубоко сочувствующим им писателем.

В очерке Успенского «Развеселил господ» мы не находим ни мрачных картин деревенской жизни, ни такого рода выражения сочувствия автора, хотя близки к чеховским слова героя о раздолье деревенской природы: «Места какие у нас. А уж места какие!.. Вольный воздух!»[3]. Но мы ошиблись бы, если бы делали заключения об изображении народа Чеховым и Успенским на основании сравнения только одного этого очерка с «Мужиками». Нужно помнить, что «Развеселил господ» входит в цикл «Кой про что», т. е. учитывать, что дано во всем цикле и в других произведениях Успенского. Писатель и в этом цикле показывает нужду крестьян, пьянство, тяжелый труд женщин и детей, ограниченность существования мужиков. Из внешней жизни до мужика доходят лишь «дребезги», мозг его прикован к дырявому лаптю, щепке, логика направлена на грошовые расчеты. В то же время Успенский рисовал здесь людей из народа в различных ситуациях: не только в горькое время неурожая, но и в счастливые дни после урожая.

Читатель видит историю жизни ряда лиц: например, Анны, созидающей «по ниточке» свою независимость («После неурожая»), трагическую судьбу маляра Егора («Недосуг»), историю мальчика, работающего на спичечной фабрике («Петькина карьера»), кучера Михайлы («Избушка на курьих

[1] См., например, Н. Ладожский (В. К. Петерсон), «Критические наброски», «С.-Петербургские ведомости», 1897 г., 29 апреля, № 104.

[2] А. П. Чехов. «Мужики», т. 9, стр. 192, 219, 197.

[3] Г. И. Успенский, «Развеселил господ», т. 10, кн., первая, стр. 28, 32.

ножках»), сельского учителя Тяпушкина, истерзанного, скомканного жизнью («Выпрямила»), наконец, историю лакея-крестьянина («Развеселил господ»).

Цикл «Кой про что» имеет подзаголовок: «Из заметок деревенского обывателя». Этот подзаголовок и само заглавие как бы об'ясняют и «отрывочность» цикла и передают читателю угол зрения автора, его замысел. Успенскому важно показать не только народ, но и интеллигенцию, разные ее типы. Рассказчик — деревенский обыватель — то рассказывает о большом горе людей, живущих в маленькой избушке («Избушка на курьих ножках»), то заставляет нас присутствовать при двухминутной сцене на вокзале — проводы новобранцев («Выпрямила»), то вдуматься в «печали и заботы», которые освещает тусклый огонек в деревенской избе («После урожая»). Кажущиеся разрозненными, случайными, отрывочными зарисовки направляются, как позднее в чеховских «Мужиках», единой мыслью писателя, складываются в единую картину, позволяющую видеть причины и следствия[1]. «Нехватка земли», «крайняя нужда», несчастья, бесправие гонят крестьян с насиженных мест на переселение, в город на заработки, калечат, комкают человека.

Рассказчик, как и во многих других произведениях Успенского, например, «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли», «Живые цифры» поставлен в положение «постороннего зрителя», человека, «постороннего подробностям и сущности народной жизни»[2], извне пришедшего в деревню, не захваченного ее экономическим процессом. Многое ему неизвестно, неясно; он постепенно постигает деревенскую жизнь. Порою он попадает в смешное положение, действуя по привычке, по традиции, подходя с заранее выработанной теорией, или предвзятым мнением в то время, как жизнь дает новые повороты («Урожай», «Недосуг»); порою он проходит мимо таких явлений, которые, казалось бы, требовали его сердечного вмешательства («На бабьем положении»)[3]. Наконец, иногда рассказчик оказывается даже косвенным виновником

---

[1] Г. И. Успенский. «Недосуг» («Кой про что»), там же, стр. 107.

[2] Г. И. Успенский. «Петькина карьера», там же, стр. 92, «Власть земли», т. 8, стр. 16.

[3] В очерке «Четверть лошади» Успенский прямо подчеркивает эту позицию стороннего наблюдателя: «Я пристроился под куст в тень, закурил папиросу и изучал» (т. 10, кн. вторая, стр. 165) и в то же время он раскрывает душевное состояние наблюдателя, пытающегося остаться на «научной почве» изучения при эмоциональном отношении к предмету изучения.

счастья, так как слишком поглощен своими хлопотами и заботами, «своим недосугом». Эта позиция рассказчика, до которого доходят лишь «лоскутки драм», определяет «отрывочность» цикла: «То, что таится в глубине душевной жизни этих одинаковых по недосугу людей, то доходит до нас кой-когда и кой-как»[1]. Так самим положением рассказчика Успенский раскрывает типические черты интеллигенции, ее противоречия: стремление узнать жизнь народа, помочь ему, и недостаточная осведомленность, и определенная отчужденность от народа, индивидуализм, несбыточность мечтаний.

Нам представляется, что эта позиция повествования у Успенского является как бы переходной от тургеневской к чеховской. У Тургенева (в «Записках охотника») рассказчик, хотя тоже наблюдает людей из народа со стороны, глазами человека иной (барской) среды, но он и вмешивается в события, часто прямо выражает свое сочувствие, свои антипатии («Свидание» и др.). У Чехова — другая крайность; повествователь его произведений о народе обычно скрыт, он не входит в контакт с героями, не принимает участия в жизни действующих лиц, предоставляет им действовать вне зависимости от себя, лишь косвенно (самой зарисовкой) выражая свое сочувствие им.

Успенский показывает не только мрачные, но и светлые стороны жизни деревни. В конце восьмидесятых годов, отвечая на упреки своих критиков, он писал: «Почему, говорили мне не раз, вы берете **только** такие возмутительные явления? Неужели в народной жизни нет явлений светлых и теплых? Двадцать раз я отвечал, что есть такие явления во множестве, но я не могу касаться их в очерках, посвященных явлениям **расстройства** народных порядков. Я волей-неволей обречен на подбор этих ужасов»[2].

В цикле «Кой про что», написанном после того, как писателем была найдена «механика» народной жизни — «власть земли» — Успенский позволяет своему рассказчику заметить «светлые стороны», зарисовать то картину жизни после урожая, то образ умелой, душевной труженицы, умницы («На бабьем положении»), то женщины-подвижницы, «светлый образ Венеры Милосской» — воплощение гармонии, красоты, радости осознания себя человеком («Выпрямила»). В этом цикле очерков чувствуется скорбь самого писателя о «несовершен-

[1] Г. И. Успенский. «Недосуг», т. 10, книга первая, стр. 97, 106.

[2] Г. И. Успенский. «Власть земли», т. 8, стр. 114.

стве» современной жизни и «теперешнего человека», мечта о гармонических людях, о счастливой жизни. И это близко чеховским лирическим словам, в которых слиты размышления автора и людей из народа, близко чеховскому стремлению выдавливать из человека «по каплям раба», его желанию видеть людей красивыми и гармоничными (Горький).

«Как! Человек и лакей!» — Это нелепое, с точки зрения Успенского, сочетание[1] раскрывается им в очерке «Развеселил господ», а затем Чеховым в «Мужиках». Лакей Успенского сам рассказывает свою историю. Из монолога его мы узнаем о «карьере» («достиг до ресторана»), о личной его жизни, о том, как трудно было ему, деревенскому человеку, овладевать своей профессией: запомнить иностранные названия кушаний, научиться «обхождению» с господами. «Монолог» этот обращен к группе ресторанных посетителей — интеллигентов. Им лакей поверяет свои сокровенные думы, чувства, мечты о деревенской жизни. В этом есть определенная условность, к которой прибегает Успенский, чтоб показать и лакея, и его слушателей, выразить сочувствие рассказчику и сатирически изобразить завсегдатаев ресторана.

Уже в самом заглавии «Развеселил господ» дана уничтожающая характеристика «балованных барчуков», которых только позабавил рассказ полового. У скучающих праздных интеллигентов рассказ этот лишь «возбудил аппетит». Для них лакей—«человек» в трактирном смысле этого слова. Успенский же снимает маску с «ординарного трактирного лакея» и обнаруживает его «подлинную человеческую суть». Но он срывает маску с его слушателей — современных интеллигентов, воображающих себя искателями истины, защитниками народа, обнажает их барскую сущность. Безыскусный рассказ лакея предваряет и заключает абстрактные, вялые рассуждения «земца» и «присяжного хроникера». Так яснее вырисовывается и детски-простодушная натура деревенского мужика, лакея, труженика, измученного своей «трудовой должностью», и характерные черты «скучающей публики», подогревающей себя философствованием на «животрепещущие темы».

Чехов, ведя повествование от имени автора, сознательно показывая жизнь народа «бедной событиями», лишает своих героев, по примеру многих произведений Успенского, развернутых биографий. Нет ее и у Николая Чикильдеева, хотя некоторые черточки его жизни и характера, о которых упоми-

[1] Г. И. Успенский, «Выпрямила», т. 10, книга первая, стр. 266.

нается как бы вскользь, мимоходом, даже совпадают с чертами жизни и характера лакея в очерке Успенского. Николай Чикильдеев также 10—11-летним мальчиком был оторван от деревни, отправлен в город, где сделал «карьеру» лакея в одной из лучших московских гостиниц, в «Славянском базаре».

На него, как на героя Успенского, «должность лакея» наложила свою печать. Хотя мы не видим Николая Чикильдеева «на работе»[1], но мы ясно можем себе представить, что и он, как лакей Успенского, научился «обхождению» с людьми (потому его так терзает грубость мужиков), и он был заботлив, внимателен к господам, «как старая крепостная нянька». Чикильдеев тоже показан робким безответным человеком. Но Чехов лишает его даже той активной собственной воли и желаний, которые были у героя Успенского, как лишает воздействия на него «власти земли». Одна мысль о «земельке» оживила «забитую тяжким трактирным трудом душу лакея, преобразив его в настоящего человека», — писал Успенский[2].

Николай же Чикильдеев у Чехова не тянется к земледельческому труду, к своему хозяйству. Напротив, давно оторваный от деревенской жизни, забытый и измученный тяжким трудом лакея, он теперь вспоминает охотно о нем; издали его московская жизнь поэтизируется им так же, как прежде, в Москве, идеализировалась деревня. «Об эту пору в «Славянском базаре» обеды..., проговорил Николай мечтательно». С грустью показал Чехов, как ограничен мир этого человека — лакея, как не осознано им самим рабье его существование. С нежностью относится Чикильдеев к своему лакейскому фраку (известна красноречивая деталь: ночью достает он фрак, надевает его, гладит рукава, осторожно снимает и прячет в сундук). Слушая рассказы, он спрашивает только о том, что близко к его лакейской «практике»; «Спрашивал все о кушаньях, какие готовили при господах...

— А котлеты марешаль тогда делали?..

— Нет.

---

[1] В этом тоже специфика чеховского изображения. Писатель не дает и картин полевых работ мужиков, в чем также упрекали его критики (см., например, И .Н. Игнатов. «Журнальные новости», «Русские ведомости», 1897 г., 19 апреля, № 106). Вместе с тем, тяжесть крестьянского труда в произведениях Чехова дается не прямо, а косвенно, как само собою разумеющееся, уже известное читателю, в ряде деталей, хотя бы, например, в зарисовке душного летнего полдня («Егерь», Степь»), или пустующих изб деревни во время «страды» («Мужики»).

[2] Г. И. Успенский. «Развеселил господ», т. 10, книга первая, стр. 34.

Николай укоризненно покачал головой и сказал:
— Эх, вы, горе-повара»[1].

Интересно, что во второй части «Мужиков» Чехов хотел опять показать, как идеализирует Ольга Чикильдеева деревню в воспоминаниях. «И странное дело: когда жили в деревне, то сильно хотелось в Москву, теперь же, наоборот, тянуло в деревню»[2].

Мы видим, таким образом, что, преодолев некоторые народнические иллюзии Успенского («власть земли»), Чехов поставил задачей показать скомканного жизнью человека, человека-раба. Сама эта задача оказывается близка всему циклу Успенского «Кой про что», в частности, очерку «Выпрямила». Но она была непонята, или сознательно искажена критиками-народниками и другими противниками марксизма. Чехова упрекали в том, что он, якобы в угоду марксистам, хотел показать превосходство городской жизни над деревенской, поэтому идеализировал Чикильдеевых, противопоставив их темным мужикам, что он, подобно марксистам, стремится вызвать у читателей «презрительное отношение к идиотизму деревенской жизни». Эти критики то обвиняли самого Чехова в марксизме, то марксистов — «неуместных адвокатов городской культуры» — в «захваливании» «Мужиков»[3].

Наиболее активным и на этот раз оказался идеолог народничества Н. К. Михайловский, который не только боролся в продолжении двух десятилетий за Чехова, но использовал его, как и Успенского, в своей политической борьбе: то (80-е годы) против некоторых неприемлемых для него оттенков либерального народничества, например, против «Недели», реабилитировавшей, по его словам, действительность и втянувшей в орбиту своего влияния Чехова, то против марксистов. Михайловский опасался, что марксисты вовлекут в сферу своего влияния такого писателя, как Чехов: «Другое течение было соблазнительное... Оно не отрицало наличия тяжелых и мрачных сторон жизни, но оно напирало на то, что эти стороны с такою же необходимостью выступают из недр истории, как добро и свет, и верно, что они опять же необходимо превратятся в процессе истории в свою противоположность. Между про-

[1] А. П. Чехов. «Мужики», т. 9, стр. 193, 212, 210.
[2] А. П. Чехов. «Мужики», т. 9, стр. 484.
[3] Об этом вспоминает, например, Н. Н. Карпов. «Чехов и его творчество», Спб., 1904, стр. 42. См. также К. Медведский. «Литературные заметки», «Московские ведомости», 1897 г., 11 дек., № 341; Ал. Потапов. «Из жизни и литературы», «Образование», 1900 г., январь, № 1.

чим, в состав этого учения входило убеждение в «идиотизме деревенской жизни» и в превосходстве «городской культуры» над деревенскою. Г. Чехов нечаянно угодил этому течению рассказом «Мужики». Рассказ этот, далеко не из лучших, был сверх меры расхвален именно за тенденцию, которую в ней увидели»[1].

По разумению народников Михайловского, Скабичевского марксисты относятся «отрицательно ко всему деревенскому строю», предоставив его «на жертву фатально-неизбежных, якобы экономических процессов», поэтому с восторгом принимают чеховских «мужиков», видят в них типичную картину деревенской жизни. Скабичевский, беря Чехова «под защиту» от марксистов, настаивает на том, что у писателя нет обобщений, что он просто наблюдал какую-нибудь Халуевку, приехав в нее для дачного отдыха. «Чем же виноват автор, если вам угодно в халуевцах видеть русских мужиков вообще.... Это

[1] Н. К. Михайловский. «Кое-что о Чехове», «О книге г. Бердяева с предисловием г. Струве и о самом себе». Посл. соч., т. 1, стр. 300, 472. Михайловский внимательно следил за развитием Чехова, неизменно называл его талантливым писателем, посвятил ему с 1887 г. по 1902 г. ряд специальных статей и уделил много места в критических работах, написанных на другие темы. Уже современники заметили, что «ни о ком из оверстников Михайловский не писал так много, как о Чехове» (В. Г. Короленко. «А. П. Чехов», Собр. соч., Гихл, М., 1955, том. 8, стр. 84). В самом деле, ранние рассказы, драма «Иванов», повести «Степь», «Скучная история», «Дуэль», «Мужики», рассказ «Палата № 6» и многие другие произведения подверг Михайловский разбору (то обстоятельному, то беглому). При этом неизменной остается его оценка позиции Чехова, как писателя безучастного к общественным вопросам, создававшего «талантливые забавности», произведения, лишенные больших идей и обобщений. Даже в этом сказались метафизичность, догматизм сознания Михайловского. Шли десятилетия, развивался писатель, раскрывались читателю глубина, богатство, разнообразие творчества Чехова, а Михайловский все продолжал писать о случайности наблюдений, о безразличии, об отсутствии «общей идеи» (даже в «Палате № 6», даже в «Мужиках»), все сближал Чехова с «Неделей», вспоминая свой приговор, ранее произнесенный над писателем: «с холодной кровью пописывает» («Молодость ли?», «Палата № 6», «Об отцах и детях и о г. Чехове», «Кое-что о современной беллетристике»). Лишь в начале 1900-х годов, в пору выхода в свет собрания сочинений Чехова, Михайловский отмечает некоторое изменение направления творчества Чехова в последние десятилетия, и ставит это в заслугу себе. Михайловский неоднократно напоминает теперь, что в свое время он выразил желание, чтобы Чехов, не имеющий своих собственных идеалов, стал бы певцом тоски по общей идее. «Мое желание исполнилось», — с привычной уверенностью «властителя дум» заявляет Михайловский. («Кой-что о Чехове», «О повестях и рассказах гг. Горького и Чехова»). В виду такой опасности, как «захват» Чехова «модным течением» — марксизмом — Михайловский готов был в конце жизни примириться с тем, что писатель не примкнет ни к одному течению, останется «сам по себе».

уж ваше дело, а не г. Чехова»[1]. И Михайловский удивляется тому успеху, который имели «Мужики», т. к. находит, что «несмотря на громкое и как бы суммирующее заглавие, в них много случайного, непропорционального и недоговоренного»[2].

Михайловский и Скабичевский «оберегают» также Чехова от «захваливания», от приписывания ему роли «первооткрывателя» в изображении народной жизни. «Чехов является талантливым продолжателем своих предшественников», — на этот раз правильно утверждают критики; но тут же, например, Скабичевский, делая смотр беллетристики от Григоровича до писателей-народников и Чехова, приходит к выводу: у нас не было идеализации мужика, напротив, даже Н. Успенский, В. Слепцов высокомерно глумились над «идиотизмом» деревни. Чехов здесь сближен с Г. Успенским, и оба они, вкупе с писателями-народниками, тенденциозно противопоставлены критиком либерально-народнического лагеря «шестидесятникам». У Михайловского есть свои оттенки, он отделяет Чехова и от Г. Успенского. Автору «Мужиков» он не может простить «лучезарность» Николая Чикильдеева. По его мнению, этот «отвлеченный половой, деликатный, чувствительный человек» введен Чеховым в произведение специально для того, чтобы возвеличить город, показать «превосходство городской культуры» над деревней, унизить мужиков.

Михайловскому хотелось бы, чтобы Чехов дал развернутую картину жизни в городе лакея Чикильдеева, «ее мрак и ужас», тогда бы, по его мнению, не было такого отличия Чикильдеева от «ультраконкретной», скудной и темной деревни в описании Чехова. Поэтому не в пользу Чехова сравнивает Михайловский Чикильдеева с персонажем очерка Г. Успенского «Развеселил господ». В противоположность «сочиненности» Чикильдеева лакей Успенского, по словам Михайловского, — «списан с натуры»; «Мне доподлинно известно потому, что я присутствовал при рассказе».

Михайловского привлекает не только то, что Успенский показывает «горькое каторжное существование», вскрывает «подлинную человеческую суть» своего героя, но и то, что Ус-

---

[1] А. Скабичевский. «Мужик в русской беллетристике», «Русская мысль», 1899 г., №№ 4, 5.

[2] Н. К. Михайловский. «Мужики» г. Чехова» (1897), «Литературные воспоминания и современная смута», т. 2, Спб. 1905 г., стр. 661.

Ему вторит критик «Северного вестника», также полемизирующий с «легальными марксистами» и видящий в «Мужиках» лишь отдельные картины деревенской жизни, без «определенного содержания» («Журналистика», «Северный вестник», 1897 г., май, июнь, №№ 5, 6).

пенский уделяет много внимания его мечте о деревне. Не имея оснований на этот раз упрекнуть Чехова, как обычно, в общественном индиферентизме, безыдейности, Михайловский все же обвиняет его в отсутствии, в противоположность Успенскому, сосредоточенности на одной проблеме (проблеме народа), предсказывает, что после «Мужиков» Чехов «перейдет, быть может, к «Черному монаху», или к водевилю «Медведь»[1].

Как видим, эти суждения Михайловского чрезвычайно тенденциозны. Полемизируя с марксистами, он стремился подчеркнуть народническую «ортодоксальность» Г. Успенского, сделать его своим союзником, оберечь от влияния марксистов, оторвать от «шестидесятников» и от Чехова, писателей, рисовавших, по его словам, «грубые поверхностные картины из народной жизни» в угоду тем, кто радуется обличению «деревенского идиотизма»[2].

Здесь имеются в виду статьи П. Струве (Homo novus), в которых автор цитировал слова К. Маркса об идиотизме деревенской жизни. Михайловский, как было сказано в первой части настоящей работы, не отделял подлинных марксистов от «легальных марксистов». Между тем, «легальные марксисты» далеко неполно и недостаточно справедливо освещали чеховское произведение «Мужики», порою схематизировали, упрощали или были непоследовательны в оценке его. Например, П. Струве, с которым полемизировал (справа) Михайловский, настаивал на том, что у Чехова показано превосходство городского уклада над деревенским, Чикильдеевы же представляют в сравнении с мужиками высшую ступень развития. Автор «Мужиков», по статьям Струве, то проникнут безотрадным пессимизмом, то не имеет «никаких намерений, кроме художественных». Это последнее суждение о пассивном воспроизведении писателем жизни связано со «струвианской» теорией «отражения», с буржуазным об'ективизмом легального марксиста, не придававшего должной роли мировоззрению художника[3].

---

[1] Н. К. Михайловский. «Мужики» г. Чехова», «Литературные воспоминания и современная смута», т. 2, стр. 654—666, 734; «Кое-что о современной беллетристике», «О повестях и рассказах г-жи Летковой», Посл. соч., т. 1, стр. 37, 166.

[2] Н. К. Михайловский. «Отклики», там же, стр. 726.

[3] П. Струве (Homo novus) «На разные темы», «Новое слово», 1897, май, кн. 8: «Мужики» г. Чехова» (1897), «Мужики» г. Чехова и г. Михайловский» (1897), Сб. «На разные темы», Спб., 1902, стр. 129, 139, 142. Подробнее об этом см. в статье Ю. М. Олейникова: «От легального марксизма» к «Вехам», «Ученые записки» Ленинградского педагогического института имени А. И. Герцена, т. 2, Л., 1936.

Народники, и в частности Михайловский, обвиняли Чехова — автора «Мужиков» в том же, в чем, по словам В. И. Ленина, они обвиняли марксистов: в «презрительном отношении к идиотизму деревенской жизни». Настоящий отпор Михайловскому и в этом случае дали не «легальные марксисты», не Струве, а «ученики», подлинные марксисты. В. И. Ленин: «Это не правда, — писал он, — «ученики» заслуживали бы, конечно, порицания, если бы «презрительно» относились к задавленному нуждой и темнотой жителю деревни... Говоря об «идиотизме деревенской жизни», ученики в то же время показывают, какой выход из этого положения открывает развитие капитализма»[1].

Эти слова В. И. Ленина помогают оценить и позицию Чехова, понять прогрессивность ее (писатель был также далек от «презрительного» отношения к «идиотизму деревенской жизни», изображая его, как явление об'ективной действительности) и некоторую ограниченность его мировоззрения: писатель не поднялся до осознания «выхода», исторического значения борьбы самих народных масс в капиталистическом обществе.

В полемическом пылу Михайловский вновь высказывает несправедливые подозрения: у Чехова отсутствует серьезный, устойчивый интерес к проблеме народа. Между тем, в ближайшие годы после «Мужиков», Чехов создал не водевили типа «Медведь», как предположил Михайловский, а такие произведения о народе, как «По делам службы», «Новая дача», «В овраге». Говоря об одних мрачных красках в описании мужиков у Чехова, о будто бы презрительном отношении автора к крестьянам, Михайловский не замечает, или не хочет замечать, сочувствия писателя к народу. Оно выражено в упоминаниях то о добрых сердцах мужиков, то об одаренности рассказчиков, то в прямых высказываниях, в которых стерта грань между мужиком и автором, то в создаваемом писателем впечатлении о незасыпающих в народе надеждах на лучшее будущее. Это сочувствие сближает Чехова с Успенским, который всегда улавливал «под громадою бед, забитости, темноты народа светлые надежды, живое, хорошее слово», хотя он был и далек от иллюзий своего предшественника.

Михайловский, говоря о «сочиненности» Чикильдеева и жизненности образа лакея в очерке Успенского «Развеселил

[1] В. И. Ленин. Сочинения, т. 2, стр. 455—456.

господ», в качестве непреложного доказательства приводит свидетельство о прототипе героя Успенского. Это утверждение с нашей точки зрения не убедительно, во-первых, потому, что для создания реалистического образа прототипы вовсе не обязательны, и во-вторых, потому, что и к чеховскому Чикильдееву можно при желании приискать «прототип» — половой «Славянского базара» С. И. Быков[1]. Но не это решает вопрос о реализме персонажа Чехова.

Отказывая Чехову в создании жизненного образа, Михайловский и в этом случае подходил к писателю с раз навсегда установленной им догматической меркой, не учитывая специфических особенностей художественного метода писателя. Быть может, это обстоятельство и дало основание Чехову говорить: «Михайловский... так создан, что не может понять, что такое беллетристика»[2].

На самом деле, не «лучезарный» образ городского человека, а униженный, забитый человек с рабьим сознанием дан Чеховым. Писатель вовсе не хочет противопоставлять его мужикам, а скорее уравнивает его темноту с их невежественностью, его несчастную судьбу с их несчастьями. Показать, в каком тяжелом положении оказывается человек из народа и в деревне и в городе — такова цель Чехова. Она реализуется и в картинах жизни мужиков и во многих разбросанных в произведении деталях, которые должны восстановить перед читателем тяжкую жизнь лакея в городе.

Знаменательно в этом отношении начало «Мужиков»: «Лакей при московской гостинице «Славянский базар», Николай Чикильдеев заболел. У него онемели ноги и изменилась походка, так что однажды, идя по корридору, он споткнулся и упал вместе с подносом, на котором была ветчина с горошком. Пришлось оставить место. Какие были деньги, свои и женины, он пролечил, кормиться было уже не на что, стало скучно без дела, и он решил, что, должно быть, надо ехать к себе домой, в деревню...»[3]. В этой фразе «бездна пространства», как говорил Гоголь о Пушкине, а Белинский о Гоголе и Лермонтове: «Читая строки, мы также читаем и между строками; понимая ясно все сказанное автором, понима-

[1] Эн. «Человек из ресторана о Чехове», «Раннее утро», 1914, 2 июля, № 151. В Архиве Чехова имеются стихи С. И. Бычкова, посвященные Чехову. (см., Собр. соч. А. П. Чехова, т. 9, стр. 581).

[2] М. Л. «А. П. Чехов в девяностых годах», «Туркестанские ведомости», 1910, № 46.

[3] А. П. Чехов. «Мужики», т. 9, стр. 192.

ем и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым»[1]. Вопреки утверждению Михайловского: «Мы ничего не узнаем о жизни Николая до приезда в деревню»[2], — читатель улавливает особенности городской жизни Чикильдеева, понимает скрытый в подтексте смысл. Чехов пишет лишь о последнем моменте: «Лакей... заболел». Упоминается как бы вскользь корридор гостиницы, лакей, идущий по нему с подносом в руках, даже такая подробность, как «ветчина с горошком». Мы понимаем, что этими деталями писатель воспроизводит многократно повторяющееся положение в жизни Чикильдеева. И сама «профессиональная» болезнь Чикильдеева («онемели ноги»), и катастрофические для него, как лакея гостиницы, последствия ее («изменилась походка», споткнулся и упал) создают у нас представление о тяжкой и бесправной жизни этого человека. Очень выразительны здесь слова: «Пришлось оставить место». Не по своей воле уходит Николай Чикильдеев из гостиницы «Славянский базар» (самому ему «скучно без дела») а по необходимости, так как господа попросту не стали держать «неполноценного» слугу. «Бездна пространства» и в словах о деньгах. Их было, по-видимому, так мало, что хватило очень ненадолго. Трудовая многолетняя жизнь Чикильдеева и его семьи кончилась «нищенством»; в финале это дано прямо: Ольга и Саша после смерти Николая вынуждены просить милостыню.

Чикильдеевы не осознают того, что ясно самому автору, они принимают удары «судьбы» без ропота, как должное. Этим особенно подчеркивается забитость, рабство их сознания. Чехов делает очевидным, что жизнь, судьба Чикильдеева не единичны. В «Мужиках» рассказано еще о бесприютном старичке — бывшем поваре генерала Жукова[3], о бедствующем на старости лет Матвеиче, служившем некогда в московском ресторане «Эрмитаж», «у Омона». «Мается старичок», — говорят о нем земляки. Во второй части «Мужиков», как об этом свидетельствуют сохранившиеся фрагменты, Чехов должен

---

[1] В. Г. Белинский. «Герой нашего времени», Сочинение М. Лермонтова. Полн. собр. соч., Изд. Ак. наук СССР, М., 1954, т. 5, стр. 455.

[2] Н. К. Михайловский. «Отклики», XXIV, «Мужики», г. Чехова», т. 8, стр. 659.

[3] К этому персонажу находим параллель в творчестве Успенского. В очерке «Весною» (1867) писатель рассказывал о бывшем поваре генерала — Гришке, который вспоминает торжественные обеды, где присутствовали знаменитейшие вельможи, где подавали кушанья с мудреннейшими названиями: «шатебрево совус. Или опять, к примеру, это бламанже? Или хучь фрикадон?» (т. 2, стр. 480).

был показать картины тяжелой городской жизни старика-лакея Матвеича, горничной меблированных комнат — Ольги Чикильдеевой, ее дочери Саши и сестры Ольги — проститутки Клавдии.

Но мы видим, что и в первой части «Мужиков» Чехов рядом деталей восстановил перед читателем жизнь в городе Николая Чикильдеева, хотя, в противоположность Успенскому, не поручил рассказывать о ней самому лакею. Это тоже связано с общей задачей писателя. Он сознательно не дал колоритной, связной речи ни Чикильдеева, ни мужиков, так как это внесло бы «светлое начало», раскрыло бы относительное духовное богатство и, таким образом, разрушило бы невольно у читателя впечатление о темной, безрадостной жизни деревни. В самом деле, рассказ лакея Успенского воспроизводит перед читателем процесс мысли, характер, мечты рассказчика, эмоциональный склад его. Само чередование описательных, восклицательных, вопросительных интонаций, гладкое изложение в одном случае, отрывочность, взволнованность — в другом рисует человека из народа со своим строем мыслей и чувств, создает впечатление даже некоей свободы его в обращении со слушателями.

Но нельзя, разумеется, из сказанного делать вывод, что Чехов вовсе отказывал простым людям в одаренности, сметливости[1]. Нет, даже в «Мужиках» есть ясные намеки на то, например, что бабка и бывший повар генерала Жукова обладают даром рассказчиков. Не воспроизводя самих этих рассказов, передавая их содержание от своего имени, Чехов обращает внимание на то впечатление, которое производят эти рассказы на взрослых и детей — слушателей.

Попутно отметим, что в отдельных репликах мужиков писатель более последовательно, нежели Успенский, освобождался от местных словечек, подчеркнутого просторечья, т. е. всего того, что было обычно в произведениях «ортодоксальных» писателей-народников. «Мы-ста» и «шашнадцать» сильно портят прекрасный разговорный язык», — писал А. П. Чехов. «Лакеи должны говорить просто, без «пущай» и без «теперича»[2]. И если в ранних произведениях о людях из народа

[1] В этом обвиняли Чехова некоторые критики. См. например, статью Я. (Ясинского). «Критические наброски», «Биржевые ведомости», 1897 г., 3 мая, № 119.

[2] Письма А. П. Чехова Е. П. Гославскому 23 марта. 1892 г., Ал. П. Чехову 8 мая 1889 г., т. 15, стр. 352, т. 14, стр. 362.

(«Злоумышленник», «Мертвое тело» и др.) попадались еще в речи персонажей такие слова, как теперя», «тово», «нешто», «сызнова», «фатера», «чаво» и т. д., то в «Мужиках» уже нет подобных слов. У Успенского же лакей в «Развеселил господ» произносит такие слова, как «теперича», «ежели», «покудова», «окромя». Однако не эти слова определяют особенности речи рассказчика Успенского. Писатель, подобно Чехову, показывал, как по-своему, в соответствии со своей жизненной практикой, осмысливают многие словесные выражения люди из народа. Так, свое содержание вносит лакей Успенского в слово «подделка», особое содержание приобретает в речи старика Чикильдеева у Чехова слово «добровольно». Один из чеховских мужиков произносит вместо: «изба застрахована» — «изба заштрафована», и это подсказывается его житейским опытом: для него привычнее звучат слова: «штраф», «штрафовать», нежели «страховать».

Итак, Чехов не поручил Николаю Чикильдееву самому рассказывать о своей жизни, и тем более рассказывать господам. Писатель-психолог избежал здесь той условности, к которой прибег Успенский, чтоб раскрыть душевный мир, «человеческую суть» своего героя и посмеяться над его слушателями. Чехов усилил в образе Чикильдеева черты робости, смирения, потерю «человеческой сути», рабье преклонение перед господами. Знаменательно, что даже мужики у Чехова называют Жуково Халуевкой, так как отсюда уходили в город на «должность» лакеев. Как в зеркале это рабство отражено в словах Ольги Чикильдеевой о господах: «Да такие хорошие! Да такие красивые... как херувимчики». Эти восторги охлаждены в данном случае озлобленным замечанием Феклы: «Чтоб их разорвало!», а в другой сцене — недоверчивым отношением, отчужденностью от господ исстрадавшейся Марьи: «глядела на них исподлобья, угрюмо, уныло, как будто это вошли не люди, а чудовища»[1].

Сам автор поддерживает у читателя впечатление раз'единенности народа и барской интеллигенции, показывая в сцене пожара, как стихийное бедствие, с которым беспомощны бороться темные мужики, становится лишь необычайным (почти веселым) происшествием для юношн и девушек, приехавших из усадьбы. Здесь так же, как в рассказе «Новая дача», красноречивы все детали; усадьба, находящаяся «на той стороне реки», т. е. в данный момент отдаленная от места бедствия,

[1] А. П. Чехов. «Мужики», т. 9, стр. 208, 198. Даже это различное восприятие господ дает представление о разных индивидуальностях, что отрицал Струве в чеховских «Мужиках». («Новое слово», 1897, май, кн. 8).

защищенная от него, экипаж, шляпки на красивых девушках, белый китель на студенте, французская речь — все эти подробности, олицетворяющие удобства, комфорт, изысканность противополагаются «мужицкому» грязному, грубому, несчастливому быту.

В этом произведении Чехов, как и Успенский, заставлял читателя мысленно обращаться к прошлому, к дореформенному времени и понять, что мало изменилось с тех пор в жизни мужиков. Успенскому было ясно, что не изменят эту жизнь и «реформенные люди» (земцы, либералы и т. д.), эта «скучающая публика», эти избалованные барчуки, ведущие абстрактные праздные разговоры о народе, об интеллигенции, о России и Европе[1]. У Чехова мужики даже склонны считать, что земство виновато во всех тяготах их жизни, старики жалеют о крепостном праве. И здесь Чехов, как Успенский, проникает в существенное явление пореформенной жизни, о котором писал В. И. Ленин: «Кто бывал в деревне, тот знает, что лет 30 тому назад немало можно было найти в деревне стариков, которые говорили: «А при крепостном праве было лучше»... Если почитать теперь Успенского, которому мы ставим памятник, как одному из лучших писателей, описывавших крестьянскую жизнь, то можно найти из времен 80—90-х годов описания, как искренне добросовестные старики из крестьян и иногда даже просто пожилые люди говорили, что при крепостном праве было лучше. Когда уничтожают старые общественные порядки, уничтожить их сразу в сознании всех людей нельзя, остается еще небольшое число, которое тянет к старому»[2].

Интересно, что Чехов, пользуясь рассказами стариков о крепостном праве (Осипа, бабки), поэтизирующих это прошлое, заставляет одновременно слушателей вспомнить об отвратительных сторонах крепостничества: розгах, ссылках «провинившихся» крепостных в дальние деревни, развращенности, праздности, избалованности бар.

— «Нет, воля лучше!», — говорит даже одна из самых бесправных женщин пореформенного поколения — Марья. Однако Чехов не склонен был преувеличивать значение «воли»,

---

[1] Г. И. Успенский. «Развеселил господ», т. 10, кн. первая, стр. 20, 24, 33.

[2] В. И. Ленин. Сочинения, т. 29, стр. 10. Здесь В. И. Ленин мог иметь в виду такие очерки Успенского, как «Старый бурмистр». В цикле «Власть земли» Успенский писал: «Вспоминая постоянно крепостное право, я полагаю, что читатель не заподозрит меня в сочувствии ему» (т. 8, стр. 74).

которую получил русский крестьянин после 1861 года. Писатель был лишен даже тех немногих иллюзий, от которых не был свободен при всем своем трезвом отношении к современности Успенский. И хотя Чехов в большей степени, чем Успенский, понял прогрессивное значение развития капитализма, цивилизации, но и он увидел, что блага цивилизации не распространяются на народ, который по-прежнему, нищ, темен, бесправен. Это ясно дано в повести «Моя жизнь». И в «Мужиках» Чехов говорит о корыстолюбивых чиновниках, наезжающих по старинке «в деревню только за тем, чтобы оскорбить, обобрать, напугать». Писатель видит и таких чиновников, которые действуют в пореформенное время новыми методами. Например, становой пристав в «Мужиках» не похож на прежних грубых чиновников-самодуров, он «обходителен», немногословен, тих. Но Чехов дает почувствовать бюрократическое, холодно-равнодушное, презрительное отношение к мужику. Не вдумавшись, например, в просьбу старика Осипа, становой формально внес в свои записи числящуюся за Чикильдеевым недоимку и сказал «покойным, ровным тоном, точно просил воды: — Пошел вон!»[1].

Успенский не назван в чеховских «Мужиках» прямо, но автор напоминает здесь о своем предшественнике — знатоке народа, в частности, об его очерке «Овца без стада» (1877). В этом очерке рассказывается о «балашовском барине», который пришел в деревню с желанием «слиться» с народом, нравственно обновиться. Он увидел правду: мужик бедствует, влачит ежедневную лямку, сечет своих ближних, пьянствует. Наблюдения над подлинным, а не «разрисованным» мужиком приводит «балашовского барина» к утомлению, тоске, негодованию. «Не сольешься с вами, а сопьешься». Успенский поручает этому болеющему душой за народ, нервному, впечатлительному человеку, узнавшему правду деревенской жизни, высказать неодобрительное отношение к идеализации мужика, т. к. это не помогает улучшению его изуродованной, несчастливой жизни. Иронически приводит он слова одного из «апологетов», создающих односторонний образ «иллюстрированного мужика»: «Кто сочиняет и поет навеки остающиеся песни? — мужик. Где найдете вы настоящее, неподкупное веселье, чистое, как чисто оно в детской душе? — у мужика. Кто здоров, силен, великодушен, так, просто великодушен, без соображения и форсу? — опять же мужик. Кто всякому поможет,

[1] А. П. Чехов, «Мужики», т. 9, стр. 213.

найдется во всяком положении и все перенесет, все поймет? — опять тот же самый мужик»[1].

По-видимому, Чехов сознательно воспроизвел и построение фразы и интонации защитника «разрисованного мужика», внеся, однако, в эти фразы иной, противоположный смысл, когда в финале своего произведения как бы подытожил впечатления от жизни мужиков. Он сделал это так же, как и Успенский, не от своего имени, а от имени человека, стоящего в стороне от деревни, сочувствующего мужикам и склонного к идеализации —Ольги Чикильдеевой. Но даже она у Чехова, прожив некоторое время среди мужиков, лишается прежних иллюзий: «Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто растрачивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджег, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земском и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было найти оправдания...»[2].

Успенский ясно давал почувствовать читателю, что и «балашовский барин», и он, автор, могли бы раскрыть в мужике замечательные свойства, так как видят их, дорожат ими, верят в них. Но они принципиально отказываются от этого в данный момент, когда велика опасность «разрисовки» мужика, деревенской жизни, сознательно ограничивают себя. Нечто аналогичное находим в позиции автора «Мужиков», что очевидно и в приведенных только что, исключенных в свое время цензурою, финальных словах произведения, которым Чехов придавал большое значение.

То, что Чехову далеко не была чужда вера Успенского в превосходные качества простого русского человека, мы еще яснее, чем в «Мужиках», видим в его повести «В овраге» (1900). Напомним одно забытое, и надо полагать, достоверное свидетельство редактора «Русской мысли», журнала, в котором были напечатаны чеховские «Мужики», — В. Гольцева: «В овраге» является как бы продолжением «Мужиков». «Автора обвиняли в одностороннем изображении мужиков, в которых не оказывалось ничего светлого, ничего человечного. Это было несправедливо уже потому, что рассказ являлся **первым в серии.** Автор этого не захотел отметить, так что критика и читатели были введены в заблуждение. Можно только поже-

[1] Г. И. Успенский. «Овца без стада», т. 6, стр. 147.
[2] А. П. Чехов. «Мужики», т. 9, стр. 220.

лать, чтобы г. Чехов закончил всю серию, тогда мы имели бы художественное изображение современной деревни, хорошо знакомой автору «Мужиков»[1].

Не ставя задачей раскрыть с должной полнотой повесть «В овраге», отметим в ней лишь некоторые черты, имеющие отношение к теме настоящей работы. Само заглавие «В овраге», как часто у Чехова, многозначно; оно обозначает место действия («яма») и олицетворяет мрачную, без солнца, без простора, ограниченную, серую жизнь Цыбукиных. Знаменательно, что под влиянием самой жизни, раскрывшей писателю к началу 1900-х годов определенные закономерности, и быть может, не без воздействия произведений Успенского, Чехов теперь яснее подчеркивает антинародную сущность жизни кабатчиков, лавочников. Поэтому здесь уже в пределах **одного** произведения даны и люди из народа: косари, портнихи, поденщики, и угнетатели их[2]. При этом характерно для творческой манеры писателя использование выразительных деталей, вместо пространных описаний быта кулаков, деревенских богатеев: двухэтажный дом на **каменном** фундаменте, выстроенный «как раз против церкви», лавка, в которой идет торговля разными товарами: водкой, скотом, кожей, дегтем, сороками для дамских шляп и проч. Эти детали, найденные Чеховым еще в рассказе «Бабы» (1892), а затем повторенные в повести «В овраге» (1900) подчеркивают и **особое**, господствующее положение в деревне кулака, и неразборчивость его в выборе средств наживы, и ханжеское желание поработителей народа скрыть за религиозностью, филантропией, «благообразием» — обман, жестокость, преступления. Милостыня, которую подавала жена Цыбукина, действовала, по словам Чехова, как предохранительный клапан в машине.

В начале повести сказано: о селе Уклеево знали немногие. Рассказывали лишь о «неважном событии», невинном обстоятельстве: дьячок на поминках с'ел всю икру. Но вот к селу Уклееву подошел большой художник—Чехов, и он увидел и зарисовал много событий и колоритных сцен. Перед читателем проходят и свадьба, и похороны, и убийства, и полусумасшествие старика Цыбукина. Однако не столько эти исключительные «события», бьющие в глаза факты: злодеяние Ак-

[1] В. Гольцев. «Русская литература в 1900 г.», «Курьер», 1901, 1 января, № 1. Подч. мн. — М. С.

[2] О том, как ставит эту тему Чехов в восьмидесятые годы, как изображает в то время кулаков и народ, в чем отличие его от Успенского, сказано в первой части настоящей работы.

синьи, преступление фальшивомонетчика, агента сыскной полиции Анисима Цыбукина, сколько повседневные, заурядные, **преступные** отношения к народу создают у читателя чеховской повести нужное автору впечатление о **преступности** жизни деревенских богатеев Цыбукиных, об уменьи их скрывать эти преступления.

Преступность Цыбукиных и в том, что они «не помнят родства». Выйдя «из мужиков», они оторвались от народа, «обижают народ», сбывают мужикам, труженикам, косарям, портнихам протухлую солонину, фальшивые деньги, залежалые товары, одурманивают скверной водкой. Цыбукин «ненавидел мужиков и брезговал ими»[1], и местные власти, толстые, сытые волостные писари, старшины вместе с Цыбукиными обманывали народ. Чехова сближает здесь с Успенским не только оценка явлений общественной жизни, но и открытая сатирическая манера изображения «господ положения»: «Казалось, что они уж до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошенническая». «Гадюкой» прямо называет он хищную Аксинью и в соответствии с этим дает детали ее портрета, одежды: светлое зеленое платье с желтой грудью и со шлейфом, наивная улыбка, наивные глаза, «и в этих немигающих глазах, и в маленькой голове на длинной шее, и в ее стройности было что-то змеиное; зеленая, с желтой грудью, с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову»[2].

Этой кажущейся наивности, за которой скрыты хищность, преступность, разгул животных страстей, противопоставлена подлинная человечность, наивная доверчивость Липы. Чехов несомненно поэтизирует здесь молодую крестьянскую женщину — олицетворение душевной чистоты, чуткости, трудолюбия. Но в этой поэтизации, как будто бы близкой Успенскому, нет обычного для очерков Успенского оттенка: поэтизации именно крестьянского труда, нравственной силы, которая дается только «властью земли».

Нет этого оттенка у Чехова, хотя во всем складе, в портрете Липы настойчиво подчеркнуты черты труженицы: большие мужские руки, без работы висящие, как клешни, смуглая кожа от работы на воздухе. Липа дана то во время работы (стирает, моет пол), то возвращающейся с работы, со стан-

[1] А. П. Чехов. «Бабы», «В овраге», «Записные книжки», т. 7, стр. 313, т. 9, стр. 379—381, 389, т. 12, 238.

[2] А. П. Чехов. «В овраге», т .9, стр. 390, 401.

ции, где женщины нагружали вагоны кирпичом. В противоположность многим героям Успенского Липа у Чехова, оторванная от земли («на поденке»), не теряет присущих ей превосходных нравственных качеств трудового человека. С ее лицом, устремленным к солнцу, детской улыбкой, серебристым, как у жаворонка, голоском, она дана Чеховым большей частью вне «оврага», на широких просторах, далях «великой матушки России». С нею входит в повесть тот свет, вливаются те мажорные звуки, «ноты бодрости и любви к жизни», которые уловил чуткий читатель Чехова — М. Горький[1], уловил в то время, когда критика продолжала упрекать писателя в том, что и в этой повести «все черным черно», «унылое настроение», «безотрадное и тоскливое чувство вызывает она»[2].

В свое время Успенский, человек и художник более активного политического темперамента, чем Чехов, идя от самой жизни и, по-видимому, полемизируя с Ткачевым, изображал различные типы людей из народа, встающих за народ, за правду. То это Михаил Иванович («Разоренье»), ратующий против «прижимки», то смышленый крестьянский мальчик Федя («Очень маленький человек»), задумавшийся над социальными противоречиями, путями искоренения зла, то трагический образ Федора («Голодная смерть»), у которого проснулась жалость к себе, к матери, к другим людям из народа, мечта о справедливости и сознание обреченности этой мечты.

---

[1] М. Горький: «Литературные заметки по поводу нового рассказа А. П. Чехова «В овраге». М. Горький — А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. Гослитиздат, 1951.

[2] Н. Каспийский. «Журнальное обозрение», «Образование», 1900, март. № 3.; То же в ст. «Периодические издания» (без подп.), «Русская мысль», 1900, № 4; и в статье Р. И. Сементковского «Что нового в русской литературе?», «Ежемесячные литературные приложения к ж. «Нива», 1900, март, № 3; И. Н. Игнатова «Новости литературы и журналистики», «Русские ведомости», 1900, 11 февраля, № 42.

Отметим, что реакционная критика воспользовалась повестью «В овраге», как и «Мужиками», чтоб вести борьбу с марксизмом. Порою эта борьба принимала злопыхательские, нелепые или смехотворные формы. Читатель, по-видимому, сознательно вводился в заблуждение дискредитацией, искажением марксистских идей. Так, В. Буренин доказывает, что Аксинья — хищница, владелица фабрики, богачка — типичная последовательница учения о торжестве капитализма. «Да, господа, преклонитесь перед этой хищной бабой; она в своем роде великолепная доморощенная марксистска», «Нововременец» Буренин старается внушить современникам, что Аксинья приоткрывает завесу перед будущим, обещанным марксистами, если Россия пойдет по тому пути, который они указывают. И агента полиции, фальшивомонетчика Анисима «дальновидный» критик считает героем времени, человеком «марксистского» пошиба». («Критические очерки», «Новое время», 1900, 25 февраля, № 8619).

Успенский показывает большие возможности в народе: здесь умелые женщины-казачки, которые вызывают воспоминание о некрасовском типе «величавой славянки» («Наша баба»), люди, не до конца осознавшие сами свое «направление» — жить для ближнего, приносить пользу («Умерла за направление»), своеобразные подвижники, протестанты («Парамон-юродивый»). С сочувствием пишет Успенский о сознательных борцах — парижских коммунарах («Выпрямила»).

У Чехова мы не находим образа человека из народа с пробудившимся общественным сознанием. Но во многих произведениях он показывает стремление народа к счастью, к правде («Степь», «Из Сибири» и др.). Улавливал писатель и глубокое недовольство людей из народа, или озлобленность («Мужики», «Три года», «В овраге»). Сознавал он, что такие активные, протестующие люди, как Дымов («Степь») «рождены ровнехонько для революции», но не верил в возможность революции в России. Даже развернувшаяся в девяностые годы революционная борьба пролетариата не открыла писателю, стоявшему в стороне от нее, значения борьбы самого народа. Однако в светлых образах Липы, Костыля, человека «мудрого и милого, как малое дитя»[1], с его философией: «Кто трудится, тот и старше», старика-безбожника («В овраге»), чувствуется отражение самого времени, когда народ становился героем истории, ясны в них и мудрое сострадание самого писателя к людям из народа, вера в их счастливое будущее.

Хотя ни Успенский, ни Чехов не были революционерами, но правдивое, критическое изображение ими жизни, содействовало воспитанию протеста и борьбы. Недаром так активно стремились либерально-реакционные критики отгородить их от передовых теорий и деятелей и не даром их произведения брали на вооружение те, кто «творил историю» в начале XX века. «Социал-демократы всегда будут любить и читать Г. И. Успенского, — писала Ленинская «Искра»,—как одного из тех, глубоко искренних и наблюдателей и мыслителей, которые, где бы ни была их любовь в прошедшем или в будущем, в силу своей великой правдивости, помогают все большему и большему выяснению того единственного пути, который идет через социальную революцию пролетариата»[2]. «Мы, люди

---

[1] М. Горький. «Литературные заметки по поводу нового рассказа А. П. Чехова «В овраге». М. Горький — А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. Гослитиздат, М., 1951.

[2] «По поводу смерти Г. И. Успенского», «Искра», 1902, 1 мая, № 20.

старшего поколения, — говорил М. И. Калинин, — росли... на обрисовке отрицательных сторон старого мира. Мы увлекались таким писателем, как Чехов..»[1].

* * *

Как проблема народа, выдвинутая самой жизнью и глубоко волновавшая Успенского, становится для Чехова с конца восьмидесятых годов центральной проблемой, так и другой вопрос, подсказанный жизнью и настоятельно ставившийся в произведениях Успенского, — вопрос об интеллигенции, ее месте, все больше и больше занимает творческое сознание Чехова. Сделаем несколько замечаний в дополнение к сказанному по этому вопросу в первой части работы, чтобы понять сходство и отличие двух писателей, соотношение Успенского и Чехова с народниками, которые преувеличивали роль интеллигенции, создавали иллюзии близости интеллигенции к народу, стремились доказать «надклассовую» позицию интеллигенции.

В. И. Ленин, определяя характерные черты народничества в работе «От какого наследства мы отказываемся?», указывал, как известно, не только на признание народниками самобытности русского экономического строя, на идеализацию «устоев», затушевывание противоречий в крестьянстве, но и на игнорирование народниками связи интеллигенции с материальными интересами определенных общественных классов. Внимательное изучение жизни приводило писателей-реалистов к отказу от народнических представлений. Так, Успенский и Чехов показывали разобщенность интеллигенции и народа, видели раскол интеллигенции, связь одной части ее с господствующими классами, другой — с демократическими слоями. Сравнение произведений Успенского и Чехова заставляют сделать вывод о том, что оба писателя придавали определенное значение интеллигенции в деле улучшения положения народа, как силе просветительской, общественно-воспитательной.

При этом необходимо отметить, что Чехов был свободен от некоторых народнических иллюзий, которые не до конца преодолел Успенский. Он не рассчитывал, например, на интеллигенцию, как на силу, которая сможет нейтрализовать кулац-

[1] М. И. Калинин. «О литературе», Лениздат, 1949, стр. 123.

кое засилье в деревне, «смягчить» для народа те тяготы, которые несло наступление капитализма в стране, изменить его историческую судьбу. Мы не найдем у Чехова мысли о спасительной для интеллигенции миссии народа[1], быть может, поэтому в таких произведениях, как «Мужики», «В овраге», нет образов интеллигентов.

Но все же действительность девяностых годов, пример писателей-реалистов, в частности, Г. Успенского, помогали Чехову понять многие закономерности жизни, недостаточно ясные ему в предыдущем десятилетии. В рассказах и повестях 90-х годов, например, одним из критериев оценки интеллигентов является принадлежность их к демократической или к буржуазной интеллигенции, дается отчетливая социальная дифференциация этих героев.

Людьми «не помнящими родства», потерявшими связь с народом, показывает Чехов и «обуржуазившегося» адвоката Лысевича («Бабье царство»), и сына ямщика — богача инженера Должикова («Моя жизнь»). Сама обличительная манера создания этих лиц указывает на отношение к ним писателя, отношение, сближающее его с Успенским. «Сколько праздных рук, праздных ртов ведут веселую, роскошную, беспечную жизнь на счет одного только хлебного «зерна», — восклицал Успенский[2]. Сытыми (любимое острое словечко Чехова), довольными собою, презирающими простых людей показывает Чехов буржуазных интеллигентов. Они зарисованы в типичных для них ситуациях и обстановке. «Все лучшее в мире было к их услугам», — читаем в повести «Моя жизнь». В комфортабельной квартире Должикова «пахнет счастьем», сам он — «сытый, румяный человек», не прочь порисоваться своим демократическим происхождением.

Если в рассказах восьмидесятых годов Чехов рядом с деревенскими кулаками не показывал народа, которого они обирали, то в «Бабьем царстве», и в «Моей жизни» настойчиво звучит, как у Успенского, мотив тяжелого положения народа, дается противопоставление этого положения «сытому» существованию буржуазных интеллигентов.

В конце восьмидесятых, в девяностые годы Чехов все чаще ставил вопрос об эволюции современного интеллигента. Он видел на протяжении полутора десятилетий различное со-

[1] «Спаси их твоею простою правдой, — писал Успенский, — дай дохнуть свежего здорового воздуха, услышать прямого слова» («Неплательщики»), т. 4, стр. 60—61.

[2] Г. И. Успенский. «Безвременье», т. 9, стр. 408—409.

держание и различные формы этой эволюции и, подобно Успенскому, угадывал в этом «знамение времени»: «Пока это еще студенты и курсистки — это чистый, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как надежда наша и будущее России обращается в дым и остаются на фильтре одни доктора, дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры. Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский — это питомцы университетов, это наши профессора, светила. Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже тогда, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр»[1]. Эту «эволюцию» и изображает Чехов в ряде произведений зрелого периода своего творчества. (См., например, рассказ «Ионыч»).

Успенский также считал характерным явлением пореформенной эпохи подобного рода эволюцию. Он не раз показывал, как в одном и том же человеке борется традиционно барское отношение к народу с жаждой новых либеральных идей — «слияния с народом». Писатель показывал, что мировоззрение таких людей, жизненная их практика колеблются: то близки к собственнику, землевладельцу, Веретенникову, купцу Кровожадному, то к студенту Иванову, отдавшему себя служению народу[2].

Оба писателя обращали внимание на такие явления пореформенного времени: образованные, «университетские» люди после кратковременного увлечения «модными» идеями (сближения с народом) превращались в бездушных чиновников, бюрократов, притеснителей народа. И при этом некоторые из них не отказывали себе в удовольствии «полиберальничать», действовали в «новые времена» якобы «гуманными», «интеллигентными» методами. Бесчисленны на эту тему произведения Успенского и Чехова. Они отражают специфические черты интеллигенции, о которых писал В. И. Ленин: «Образованные люди, вообще «интеллигенция», не может не восставать против дикого полицейского гнета абсолютизма, травящего мысль и чание, но материальные интересы этой интеллигенции привязывают ее к абсолютизму, к буржуазии, заставляют ее быть последовательной, заключать компромиссы, продавать свой

[1] Письмо А. П. Чехова И. И. Орлову 22 февраля 1892 г., т. 18, стр., 88—89.

[2] Г. И. Успенский. «Из памятной книжки», т. 6, стр. 35. См. также образ Певцова в очерке «Спустя рукава» (1868).

оппозиционный и революционный пыл за казенное жалованье или за участие в прибылях или дивидентах»[1].

Писатели улавливали, что даже субъективно искреннее стремление некоторых интеллигентов «слиться с народом», далеко не всегда увенчивалось успехом; они попадали в положение «дачников», стоящих в стороне от многих драм в жизни людей из народа («Неровил по совести» Успенского, «Новая дача» Чехова), или создавали иллюзии, много говорили попусту о мужиках: «А мы, опечаленные его участью, разговоры разговариваем»[2]. В одном из произведений («Непорванные связи», 1880) Успенский рассказывал о молодом барине, приехавшем в деревню с твердой уверенностью, что мужики, как и он, хотят жить по-новому. Но народ видит в нем барина-чудака, не прощает ему крепостного прошлого, «потрафляет» его фантазиям и «гнет свою линию». Молодой барин, наконец, убедившись в том, что мужик и он не понимают друг друга, также ожесточается на мужиков. Ситуация эта напоминает сюжет рассказа Чехова «Новая дача», что отмечали некоторые современники[3].

Наряду с буржуазной интеллигенцией, оторванной от народа, Успенский и Чехов показывали интеллигенцию демократическую, испытывающую те же тяготы, что и сам народ. Вслед за Успенским Чехов изображал «несообразности жизни»[4]: думающие и чувствующие люди превращены в рабов, автоматов. Как сельский учитель Тяпушкин («Волей-неволей», «Выпрямила») у Успенского, так сельская учительница Марья Васильевна у Чехова («На подводе»), учитель Медведенко («Чайка») и др., измучены, забиты, глубоко несчастливы. «Жизнь трудная, неинтересная», «Трудно, трудно живется», — лейтмотив этих произведений[5]. Быт чеховских героев, как и Тяпушкина у Успенского, дается весьма лаконично. Холодная избенка, голые доски, подушка, набитая соломой, рваный полушубок вместо одеяла — таковы детали быта Тяпушкина. 23 рубля жалованья у Медведенко, мужицкая телега, на которой по грязной дороге едет учительница в город за мизерным жа-

[1] В. И. Ленин. Сочинения, т. 2, стр. 311.

[2] Г. И. Успенский. «Овца без стада», т. 6, стр. 140.

[3] «Тема, затронутая Чеховым, не новая и часто служила для Глеба Успенского иллюстрацией непримиримости деревенского миросозерцания и кающегося интеллигента, который вместо распростертых об'ятий встречает в деревне вражду» (А. Богданович. «Критические заметки», «Мир божий», 1899, февраль, № 2).

[4] Г. И. Успенский. «Волей-неволей», т. 8, стр. 320.

[5] А. П. Чехов. «На подводе», т. 9, стр. 248.

дованьем, — вот то немногое, что воссоздает быт сельской интеллигенции в произведениях Чехова.

«С'ежившимися»[1], ограниченными, потерявшими чувство человеческого достоинства, т. е. изуродованными, скомканными жизнью рисует Успенский Тяпушкиных, Чехов — Медведенко, Марью Васильевну. С восьмидесятых годов близка была Чехову мечта Успенского о свободном, гармоническом человеке, о «выпрямленной душе человеческой»[2]. Вспомним хотя бы замысел, предложенный писателем в одном из писем: написать рассказ о молодом человеке — разночинце, живущем в нужде, воспитанном на чинопочитании, поклонении чужим мыслям, сознающем свое ничтожество, показать, как он «выдавливает из себя по каплям раба» и как, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабья кровь, а «настоящая человеческая»[3]. Чехов, как Успенский, видел, что этот процесс «выпрямления» человека длителен, сложен, что ему активно противодействует современная действительность, и он больше сосредоточивал свое внимание на этой действительности. Справедливость требует сказать, что при этом Чехов, хотя преодолевал народнические иллюзии Успенского, но не поднимался до выражения явного сочувствия к активным политическим деятелям времени.

Герои Чехова: Медведенко, Марья Васильевна становятся учителями не по призванию, не из идейных побуждений (как Тяпушкин и многие герои Успенского), а «по нужде». Им «некогда подумать о великих целях, они «не имеют даже утешения думать, что... служат идее, народу, т. к. голова бывает набита мыслями о куске хлеба, о дровах, плохих дорогах, болезнях»[4]. Успенский, связанный с «семидесятниками», верил в благотворное влияние на общество интеллигенции, считал ее долгом противодействовать «зоологической правде» купонного строя. В послереформенное время, когда миллионная масса народа только что начала «оттаивать после крепостной стужи и жить своим умом», возросла, по мнению Успенского, роль интеллигенции — помощника народа. Поэтому невеликодушным с ее стороны было бы «успокаиваться в сознании собственной негодности и ровно ничего не делать» для народа[5].

[1] Г. И. Успенский. «Неплательщики», т. 4, стр. 60.
[2] Г. И. Успенский. «Выпрямила», «Письма с дороги», т. 10, кн. первая, т. 10, стр. 342, 470.
[3] Письмо А. П. Чехова А. С. Суворину 7 января 1889 г., т. 14, стр. 291.
[4] А. П. Чехов. «Записные книжки», т. 12, стр. 238, «На подводе», т. 9, стр. 248.
[5] Г. И. Успенский. От автора, т. 5, стр. 326.

Успенский ловил в жизни всякое проявление сознания, заботы об общественном благе. Он считал одной из главных черт пореформенного времени — болезнь русского сердца и мысли. Мы знакомимся постоянно в его произведениях с людьми, порывающими с «купонными» берлогами, с обывательскими «омутами и болотами», то стихийно, то сознательно ищущими «света», стремящимися «жить по совести», «во имя самой строгой правды» («Хочешь — не хочешь», «Больная совесть», «Неизлечимый», «На старом пепелище» и др.).

Внимание писателя привлекают люди растревоженной гражданской совести, впечатлительные, задумавшиеся над жизнью народа[1]; при этом Успенский показывал, что не только значительные обстоятельства, но и «просто ничтожные случаи» могут быть толчком для пробуждения сознания человека («Не воскрес», «Скоромная щука»).

В девяностые годы у Чехова появляются новые в сравнении с его творчеством предыдущих десятилетий и в сравнении с творчеством Успенского мотивы и новые оттенки в решении вопроса об интеллигенции. Мы видели, что уже в ранних произведениях он показывал, подобно Успенскому, пагубное воздействие торгашеского мира на сознание, нравственные устои людей. Но в то же время эпизодически рисовал он людей с пробуждающимся сознанием, протестующих против деспотизма, насилия над личностью, против общественного зла («Переполох», «Припадок» и др.). Еще в большей степени такой своеобразной тревогой, или как говорил Успенский, «болезнью совести», наделяет Чехов в девяностые годы многих персонажей, даже из буржуазной среды: Алексея Лаптева («Три года»), Анну Акимовну («Бабье царство»), дочь фабриканта Ляликова («Случай из практики»).

Чехов, как Успенский, показывает, что для них, воспитанных «в образцовой школе бессовестности», не проходит бесследно приобщение к культуре, к просвещению. «Дом, в котором еще обсчитывают мужика, но уже играют Оффенбаха, — писал Г. Успенский, — несомненно весьма отличается от дома, где прежде только обсчитывали и служили молебен»[2]. Беспокойные поиски «живого человека», который бы теперь же противодействовал торжеству Купона, приводили Успенского к изображению среди самих «хозяев жизни» не только людей

[1] С этим связан интерес его к Решетникову («Федор Михайлович Решетников»), к Некрасову («Литературные и журнальные заметки»), к Демерту («Николай Алекс. Демерт»).

[2] Г. И. Успенский. «На старом пепелище», т. 4, стр. 138, 140.

колеблющихся, нерешительных, потерявших интерес и вкус к своему «делу» (Федосеев, «Больная совесть»), но и тех, кто перерождается, делается способным к новой трудовой жизни (Анна Федоровна, «На старом пепелище»).

У Чехова не было и в девяностые годы такой веры в возможность возрождения для общественного дела людей, испытавших на себе **непосредственное** влияние буржуазного мира, живущих в атмосфере паразитизма, обмана, эксплуатации. Как ни страшно жить Анне Акимовне («Бабье царство») от сознания, что она «заедает чужой век», «сосет у рабочих кровь», как ни чувствует она себя виноватой, но даже в ее мыслях, словах об этом Чехов заставляет уловить натяжку, фальшь, даже самодурство, всепоглощающее эгоистическое желание лишь **личного** счастья, боязнь одиночества, скуки, самолюбование. Как ни болезненно переносит дочь фабриканта Ляликова, страдающая «почтенной бессоницей», свою роль «владелицы 5 корпусов», как ни чувствует она необходимость уйти от этого «дьявола», пожирающего ее жизнь, ни она, ни сочувствующий ей Ковалев не знают, что делать, и могут лишь мечтать о будущем, когда их дети и внуки будут духовно свободнее, побросают все и уйдут куда-нибудь («Случай из практики»).

Знаменательно, однако, что в начале девяностых годов, накануне революции 1905 года, в пору близости к М. Горькому, Чехов уже не только наделял своих героев предчувствием близких перемен, мечтой о будущем, но и способностью порвать с прошлым, с «зоологической правдой» мира несправедливости, деспотизма, участвовать в новой жизни. Знаменательно и то, что, создавая рассказ «Невеста», образ юной Нади, Чехов сам осознал, что пишет «на старинный манер, на манер семидесятых годов». Можно высказать предположение, что Чехов имел здесь в виду такие произведения кануна семидесятых годов, как «Трудное время» Слепцова, «Шаг за шагом» Омулевского и «Разорение» Успенского. В этой последней «встрече» с Успенским вновь сказалось внимание Чехова к своему современнику и предшественнику и самостоятельность писателя, создававшего свой рассказ в новую историческую эпоху[1].

* * *

Материал, привлеченный в обоих частях работы «Чехов и Успенский», наблюдения, выводы по частным вопросам, сде-

[1] Рассказу Чехова «Невеста» и связи его с предшествующей ему литературой (в частности, с произведениями Успенского) посвящена специальная статья автора настоящей работы.

ланные в ходе изложения, приводят к следующим заключениям:

1. Писатели-реалисты, Успенский и Чехов, наблюдая явления пореформенной жизни, охватили многие стороны современной им действительности, поставили в своих произведениях существенные проблемы времени: положение народа, интеллигенции и др. Они увидели развитие капитализма в городе и деревне, изобразили мещанство, «скомканного» человека в условиях самодержавно-бюрократической России, выразили мечту о будущем.

В постановке и решении живых вопросов времени, в выборе жизненного материала, в художественной его реализации заметны черты сходства и отличия двух писателей, что об'ясняется общей реалистической направленностью их творчества, особенностью мировоззрения и индивидуальной творческой манерой каждого из них.

2. Некоторые факты жизни писателей (например, поездка в Сибирь), отношение их к некоторым частным явлениям действительности («Рыковщина» и др.), к произведениям друг друга дают право делать вывод об особенности общественного темперамента этих писателей, своеобразии жанров их произведений, способов обобщения и изображения.

3. Сравнение Успенского с Чеховым дает возможность яснее понять искания Успенского, сложность, противоречивость его позиции, в частности, понять, что сближало Успенского с народниками и что отдаляло от них. Это сравнение проясняет и многие частные элементы его творческого метода: особенности очерковой манеры, характер повествования, своеобразие пейзажа и др.

4. Мы убеждаемся, что в развитии Чехова Успенский сыграл свою положительную роль. Он, как и другие русские писатели (Гоголь, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Толстой), явился для молодого писателя образцом художника-гражданина, обладающего большим чувством ответственности за судьбу своей страны и народа. Успенский обострил у Чехова интерес к народу, к интеллигенции, внимание к жанру очерка. Он помог ему расширить сферу наблюдений над различными слоями общества, найти некоторые частные приемы изображения жизни.

Вместе с тем, мы видим, что Чехов остался самостоятельным в поисках своей идейно-творческой позиции, в частности, и в отношении к такому явлению времени, как народничество.

5. Изучение личных и творческих связей Чехова и Успенского, установление сходства и отличия восприятия ими жизненных явлений и манеры изображения заставляет еще и еще раз убедиться в богатстве возможностей реалистического направления.

В этом случае особенно ясным становится тенденциозность либерально-реакционной критики, представлявшей Чехова — предшественником импрессионистов, декадентов, ищущим якобы лишь новые формы. Связь Чехова с одним из ярких писателей-демократов Глебом Успенским дает еще одно доказательство тому, что Чехов был наследником лучших традиций реалистической демократической литературы, развивал и обогащал ее достижения.

Е. САХАРОВА.

«ЧЕРНЫЙ МОНАХ» А. П. ЧЕХОВА И «ОШИБКА» М. ГОРЬКОГО.

В 1894 г., в № 1 журнала «Артист» появился рассказ Чехова «Черный монах» — «изображение одного молодого человека, страдавшего манией величия»[1], как охарактеризовал его сам Чехов. А в следующем году, на страницах журнала «Русская мысль» (1895, № 9) был напечатан рассказ Горького «Ошибка», героем которого также был душевно-больной, страдающий манией величия. Послужил ли чеховский рассказ своеобразным толчком для автора «Ошибки» или стремление описать психиатрический случай явилось у Горького самостоятельно — сказать трудно. Можно лишь предполагать, что замысел «Ошибки» возник не без влияния «Черного монаха». Горький, высоко ценя творчество Чехова, внимательно следил за появлением его произведений и «со времен младых ногтей», как выразился он сам в первом письме к Чехову, находился под неотразимым обаянием произведений Чехова.

Бесспорно одно — наличие большой идейной близости раннего Горького Чехову, своеобразное творческое преломление чеховской традиции в ряде произведений Горького, особенно характерное для творчества Горького 90-х годов, сказалось и в данном случае. И не во внешнем сходстве, могущем оказаться случайным, а прежде всего в общности поднятых проблем, в значительности этих проблем, в остро ощущаемых по этим произведениям стремлениях их авторов ответить на животрепещущие вопросы о назначении человека, о смысле жизни, о будущем человечества.

[1] Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем 1944—51 г., т. 16, стр. 106 (В дальнейшем все ссылки даны по этому изданию)

Обычно Чехов, говоря о «Черном монахе», ссылался на свой интерес к психиатрии («просто пришла охота изобразить манию величия»)[1] и этим сам как бы ограничивал значение рассказа. Однако, достоверность и знание медицины в описании истории болезни Коврина, героя «Черного монаха», не исчерпывали содержания рассказа. Известно, что Чехов болезненно переживал непонимание идеи «Черного монаха» критикой, о чем свидетельствуют воспоминания С. Т. Семенова[2]. А ведь в одном из первых отзывов о «Черном монахе» критик А. Скабичевский как раз полагал, что «Черный монах» по просту интересная психиатрическая демонстрация», так как «никакой идеи, никакого вывода читатель из всего этого не выносит»[3]. И значительно более прав был Н. К. Михайловский, который позднее, в 1900 г., писал о «Черном монахе» и «Палате № 6», что психиатрия здесь лишь рамка, в которую вставлено нечто, не имеющее к ней никакого отношения[4].

Рассказ «Черный монах» написан Чеховым в Мелихове летом 1893 г. Позади, как пройденные этапы, поденщина в юмористических журналах, садово-кудринский период—время пришедшей славы, радостного ощущения своего таланта и ответственности за талант. Позади создание таких, ставших общественным и литературным событием, произведений, как «Степь» — чеховская песнь о красоте, широте и обездоленности родины, как «Скучная история» — тяжелое раздумье о жизни человека, лишенного больших общественных интересов, и, наконец, позади пережитый писателем страшный ад Сахалина, «места невыносимых страданий». В настоящем же, с 1892 года, — жизнь в имении Мелихово, где Чехов много и напряженно пишет, занимается общественными делами — постройкой школ, медицинской практикой, увлечен хозяйством, стремясь превратить мелиховскую усадьбу в цветущий сад.

«Черный монах» — один из наиболее ярких «мелиховских» рассказов Чехова. Поэтичность рассказа усиливается своеобразным музыкальным сопровождением, оттеняющим основную, ведущую идею рассказа. «Валахская легенда» Брага, мелодию которой герой слышит перед заболеванием и которая опять повторяется в конце рассказа, создавая своеоб-

[1] Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем, т. 16, стр. 118.
[2] Семенов С. Т. О встречах с Чеховым — «Путь», 1913, № 2, стр. 35—38.
[3] «Новости и биржевая газета», 1894, № 48.
[4] «Русское богатство», 1900, кн. 4

разное музыкальное рондо, была одним из любимых музыкальных произведений Чехова. М. П. Чехов рассказывает в своей книге «Антон Чехов и его сюжеты»[1], что обычно, когда в Мелихово приезжали одновременно писатель Потапенко и близкий друг семьи Чеховых Лика Мизинова, они вдвоем исполняли эту легенду. «Выходило очень хорошо. В доме, — вспоминает М. П. Чехов, — поют красивый романс, а в открытые окна слышатся крики птиц и доносится действительно одурманивающий аромат цветов, щедро насаженных в саду нашей сестрой Марией Павловной. Антону Павловичу очень нравился этот романс, и он находил в нем что-то мистическое, располагающее к мыслям о потустороннем». Черный монах, идущий через поле, также приснился Чехову в Мелихове.

Можно было бы привести еще некоторые факты, свидетельствующие о том, что мелиховские впечатления нашли непосредственное отражение в рассказе, но дело не столько в отдельных деталях, сколько в общем тоне произведения.

Поэтичность деревенской жизни, особенно остро ощущаемая городским жителем и так тонко переданная в рассказе «Черный монах», переживалась в то время самим писателем. «Жить в деревне неудобно, началась несносная распутица, но в природе происходит нечто изумительное, трогательное, что окупает своей поэзией и новизною все неудобства жизни...»[2], пишет он Суворину весной 1892 года. О лете 1893 г.—том лете, когда он работал над «Черным монахом», Чехов писал: «Лето было удивительное, очень редкое. Изобилие ясных теплых дней и целое богатство влаги — такое счастливое сочетание бывает, должно быть, один раз в сто лет. Урожай диковинный... Если бы всегда были такие урожаи, то можно было бы кормиться одним только имением...»[3].

Но Чехов не стал ни преуспевающим помещиком, ни земским деятелем. Он остался писателем, и в его творчестве мелиховского периода все настойчивее и острее поднимаются вопросы об истинном назначении человека, все сильнее звучат тоска по общей идее и протест против существующих форм жизни. В 1892 г. он пишет «Соседи» — грустную повесть о жалком уездном «вольнодумце» и либерале, и рассказ «Страх» — о человеке, который «болен боязнью жизни». В том же году создано одно из самых потрясающих произведе-

[1] Чехов М. П. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923, стр. 107.
[2] Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем, т. 15, стр. 344.
[3] Там же, т. 16, стр. 72.

ний Чехова, «Палата № 6» — гневный протест против жизни-тюрьмы, призыв к активному, деятельному вмешательству в жизнь. В 1893 году увидела свет повесть Чехова «Рассказ неизвестного человека», над которой писатель работал несколько лет, повесть, которая, как и написанные ранее «Скучная история» (1889) и «Дуэль» (1891), проникнута мечтой об общественном идеале, могущем воодушевить на жизненный подвиг, раскрыть смысл жизни, указать человеку такой путь и такой род деятельности, который оправдал бы его существование.

И в «Скучной истории», и в «Дуэли», и в «Рассказе неизвестного человека», и в ряде других произведений этого периода Чехов осуждал своих героев за отсутствие сильных и смелых чувств, но в то же время писатель сочувствовал их стремлению найти правильное решение наболевших вопросов. Вина этих человеческих героев, общественная вина профессора, «неизвестного человека», Лаевского и др. смягчалась тем, что их слабости и недостатки имели глубокие корни, их душевный тупик, неумение найти свое настоящее место в жизни были обусловлены причинами более общими, связанными с особенностями эпохи конца 80-х и начала 90-х годов. Кроме того, подходя к оценке этих героев, нельзя не учитывать и позиции самого писателя. «Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индиферентист»[1],—писал Чехов Плещееву 4 октября 1888 года. Не стал Чехов ими и в 90-е годы. Но все определеннее выражает он недовольство тем, что в своих произведениях показывает лишь «уклонения от нормы», а не может, не умеет определить для себя и передать читателю ту норму общественного поведения, которая была так необходима и его героям и его современникам.

«В России каждый писатель был воистину и резко индивидуален, но всех об'единяло одно упорное стремление — понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, об ее роли на земле»[2], — сказал М. Горький. Таким писателем был и А. П. Чехов.

Весьма знаменателен для мировоззрения Чехова начала 90-х годов конец повести «Дуэль». Ее герой Лаевский, глядя как борется с волнами лодка, думает: «Да, никто не знает, настоящей правды... В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад, но жажда правды и упрямая воля го-

[1] Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем, т. 14, стр. 177.
[2] Горький М. Собр. соч., т. 24, М., 1953, стр. 66.

нят их вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...». В дальнейшем нота бодрости в произведениях Чехова будет звучать все сильнее, а надежда перейдет в уверенность.

В ряде произведений Чехова конца 80-х начала 90-х годов «Черный монах» занимает своеобразное место; и вместе с тем он идейно связан с ними. Что хотел Чехов выразить этим рассказом?

Из зарегистрированных библиографией трех самых ранних критических отзывов о «Черном монахе» начала 1894 г. мы уже останавливались на отзыве Скабичевского. Два других отклика диаметрально противоположны по своему об'яснению смысла рассказа. Критик Ю. Николаев под выразительным названием «Современные Поприщины» поместил в откровенно реакционных «Московских ведомостях» статью, в которой писал, что Коврин ограниченный, мелкий и ничтожный человек с ущемленным самолюбием, возомнивший себя вершителем судеб человечества, это «тот же Поприщин, только Поприщин, пропитанный духом современности»[1]. Критик либеральных «Русских ведомостей», подписавшийся инициалами Д. М., наоборот, увидел в Коврине человека «ума, чувства и стремления на пользу ближнего», трагическая судьба которого, по мнению критика, заставляет читателя сделать вывод о том, что «сильные стремления и истинная благородная страсть возможны только в погоне за призраками»[2].

«Черный монах» — не только один из самых значительных и поэтических рассказов Чехова, но едва ли не самый загадочный из них. Может быть, поэтому и в советском литературоведении, несоизмеримо ушедшем вперед по сравнению с дореволюционной критикой, глубоко и правильно связывающим творчество Чехова с идейными исканиями его времени и нашей современностью, авторитетные исследователи не совпадали в своем раскрытии идейного смысла рассказа.

В книгах В. Ермилова «А. П. Чехов» (М., 1954) и З. Паперного «А. П. Чехов» (М., 1954), в статье М. Е. Елизаровой «А. П. Чехов в борьбе с декадансом» (Ученые записки Моск. гос. пед. ин-та, т. 86. Кафедра зарубежной литературы, вып. 2, 1955) и в некоторых других работах выражается следующая точка зрения, ставшая в настоящее время общепринятой. Коврин с его манией величия безоговорочно осуждается, его бо-

[1] «Московские ведомости», 1894, № 34.
[2] «Русские ведомости», 1894, № 24.

лезнь расценивается лишь как выражение эгоцентризма, как опасный уход в мираж, а сам Чехов, с точки зрения этих исследователей, разоблачает Коврина и борется с декадентскими идеями, выражение которых они видят во всех словах и действиях Коврина.

Существует и другая, прямо противоположная концепция, выраженная значительно менее развернуто, чем предыдущая, и нашедшая свое место в работах Е. Б. Тагера и Г. А. Бялого, утверждавших, что «сумасшествие Коврина, мания величия, в сущности, спасали его от пошло-обыденного существования»[1], что ненормальной является не столько нарушение нормы (болезнь Коврина), сколько сама норма, т. е. «такое состояние мира, когда величие уходит из жизни и остается только в мечтах маниаков, когда экстаз становится уделом психически больных»[2].

Думается, что известные возможности различных толкований образа Коврина, оправдания и осуждения героя рассказа заложены в самом рассказе.

Герой «Черного монаха», магистр Коврин, утомившись от усиленной работы приезжает отдохнуть в имение своего опекуна, известного садовода Песоцкого. Песоцкий - и его дочь Таня — самые близкие Коврину люди. В имении, в обществе дорогих его сердцу людей, среди изумительной роскошной природы живет Коврин, испытывая необыкновенный под'ем сил и ощущения полноты и красоты жизни. Коврин — не бездарность и не ничтожество, это тонкая, нервная изящная натура, его волнует и восхищает красота природы, он глубоко чувствует музыку, увлеченно и самозабвенно отдается своим научным занятиям. И жизнь, казалось, обещает ему много радостей: «прекрасное настоящее и просыпавшиеся в нем впечатления прошлого сливались вместе; от них в душе было тесно, но хорошо». Коврин чувствует необыкновенный приток сил, его не покидает ощущение счастья. Он доволен своим положением, увлечен делом, которым занимается, а Песоцкий и Таня только и делают, что восхищаются им. Лишь за него мечтает выдать дочь старик Песоцкий. Таня же почти молится на него, считая великим человеком, «величиной» и т. п., и уже давно отличает Коврина от всех окружающих ее людей.

[1] Тагер Е. Б. Горький и Чехов — В кн.: Горьковские чтения. 1947—1948, М.—Л., Акад. наук СССР. 1949, стр. 395.

[2] Бялый Г. А. К вопросу о русском реализме конца XIX в. — В кн. Труды Юбилейной научной сессии Ленингр. гос. ун-та. Секция филол. наук. Л., 1946, стр. 310.

«Я помню,— говорит она Коврину,— когда вы, бывало, приезжали к нам на каникулы или просто так, то в доме становилось как-то свежее и светлее, точно с люстры и с мебели чехлы снимали». Но кому многое дано, с того многое и спросится. И Песоцкий, и Таня ждут от Коврина необыкновенного.

Постоянная, каждодневная забота о саде занимает все время Тани, и это тяготит ее — «Вся, вся наша жизнь ушла в сад, мне даже ничего никогда не снится, кроме яблонь и груш. Конечно, это хорошо, полезно, но иногда хочется и еще чего-нибудь для разнообразия»,— говорит она Коврину, выражая в этих словах свое смутное стремление к чему-то более значительному. И старика Песоцкого, преданного любимому саду и достигшего больших успехов (сад в образцовом порядке и приносит большой доход), тревожит вопрос о том, какой смысл его деятельности, что будет с делом, которому он посвятил свою жизнь, после его смерти. «Но к чему? Какая цель?»—взволнованно спрашивает он у того же Коврина.

И вот Коврину начинает казаться, что не только Таня и старик Песоцкий, но и «весь мир смотрит.., притаился и ждет, чтобы он понял его». В одну из таких минут перед Ковриным появляется призрак черного монаха, который об'ясняет ему, что он не просто существует, а служит великой идее, что он принадлежит к тем счастливым избранникам, которые приведут человечество к счастью. И Коврин начинает верить, что ему доступна высшая правда.

«Ты болен, потому что работал через силу и утомился, а это значит, что свое здоровье ты принес в жертву идее, и близко время когда ты отдашь ей и саму жизнь»,—говорит Коврину черный монах, и все существо Коврина наполняется радостью от этих слов. Найдена цель жизни, определена та «общая идея», отсутствие которой так мучительно переживали многие герои Чехова. И теперь Коврин счастлив тем, что ему суждено «служить вечной правде, стоять в ряду тех, которые на несколько тысяч лет раньше сделают человечество достойным царствия божия, то есть избавят людей от нескольких лишних тысяч лет борьбы, греха и страданий, отдать идее все —молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага— какой великий, какой счастливый удел!».

В этом романтически окрыленном внутреннем монологе Коврина выразилась давнишняя мечта Чехова о героях-подвижниках. «В наше больное время, когда всюду в странной взаимной комбинации царят нелюбовь к жизни и страх смерти, когда даже лучшие люди сидят сложа руки, оправдывая

свою лень и свой разврат отсутствием определенной цели в жизни, подвижники нужны, как солнце», — писал Чехов в 1888 г. в некрологе о замечательном руском путешественнике Н. М. Пржевальском. Чехов упорно искал таких подвижников в жизни. В рассказе «Попрыгунья» (1892) Чехов с проникновением и любовью нарисовал образ одного из любимых своих героев — замечательного ученого Дымова, скромного и самоотверженного человека, погибшего в столкновении с миром пошлости. Но ни в одном из своих рассказов Чехов не вывел образа положительного героя, отдающего жизнь для счастья Родины, народа и побеждающего в борьбе с враждебными человечеству силами. Писатель не видел таких героев в действительности 80-х—90-х годов, не понимал какими путями они должны итти. И только в взволнованных, приподнятых словах безумного Коврина передана Чеховым та радость, то необыкновенное счастье, которое может испытать человек, отдающий всего себя, всю свою жизнь служению вечной правде, спасению человечества.

И от одного сознания своей великой миссии Коврин делается удивительно щедрым, интересным, радостным. Худенькая, бледная Таня начинает казаться ему прекрасной, а жизнь удивительной, полной гармонии и красоты. Он непрестанно испытывает бесконечную радость...

Но Чехов — реалист и материалист — ведет Коврина не к торжеству, а к поражению.

И это поражение, крах высоких мечтаний Коврина начинается еще до того, как в дело вмешиваются доктора. В этом отношении особенно показателен последний разговор Коврина с монахом перед лечением. Коврина начинает беспокоить его постоянное счастье, он вспоминает известную легенду о Поликрате и связывает ее с своей судьбой. На слова монаха о том, что великие философы — Сократ, Диоген, Марк Аврелий — испытывали всегда только радость, Коврин впервые, правда слабо и шутливо, возражает ему: «А вдруг прогневаются боги? Если они отнимут у меня комфорт и заставят меня зябнуть и голодать, то это едва ли придется мне по вкусу».

Смысл этой интересной сцены в том, что Коврин сам начинает чувствовать нежизненность, ненормальность своей радости и душевного под'ема, начинает понимать, что он ничем не платит за них. И возмездие приходит очень быстро. «Странности» Коврина делаются заметными, его вылечивают ,и наступает драма выздоровления. Его уверенность в том, что его

жизнь, все его мысли и поступки направлены на благо человечества, оказывается плодом воображения больного мозга.

Три этапа, три последовательные ступени составляют жизненный путь Коврина и одновременно сюжетный стержень рассказа. Первый этап — период болезни, состояние восторженного и радостного отношения к миру и людям, веры в свое призвание.

Второй этап наступает после выздоровления. Коврин понимает теперь, что прошлое было бредом, и в то же время он чувствует, что с возвращением здоровья он утратил что-то очень ценное, без чего жизнь пуста и бессодержательна. Им овладевает беспокойство, недовольство собой, тоска, вызванная пониманием контраста своего теперешнего будничного «нормального» существования и счастливого, полного высоких мыслей и чувств, прошлого. Таня, ставшая его женой, и Песоцкий тягостны и неприятны ему — в них видит он живой укор своим несбывшимся надеждам. Замечательно передает Чехов перемену, происшедшую с Ковриным, через его отношение к природе. Раньше Коврин глубоко ощущал красоту сада, сердце его при виде деревьев, цветов, ясного неба наполнялось «радостным молодым чувством», теперь же он не замечает роскошных цветов, равнодушно проходит мимо знакомых деревьев. И в ответ на это сосны, «которые видели его здесь таким молодым, радостным и бодрым, теперь, не шептались, а стояли неподвижные и немые, точно не узнавали его».

И вот наступает третий этап — душевная капитуляция Коврина, приближающая его к тому человеческому состоянию, которое Чехов считал наиболее общественно опасным. Коврин успокоился, у него «мирное, покорное, безразличное настроение», он охотно подчиняется требованиям жизни, свое прошлое и женитьбу на Тане он теперь считает ошибкой, наука не влечет его, а как средство от скуки он возит с собой «небольшую компилятивную работу».

Казалось бы, история Коврина закончена: без слез, без жизни, без любви, без веры в чудесную науку, без общественных идеалов, не сознавая даже той трагедии обыденности, на которую он себя обрек, будет доживать свой век магистр Коврин. Но Чехов не захотел так расстаться со своим героем, и рассказ кончается иначе. Коврин, находясь в Ялте и лечась от чахотки, получает от Тани письмо, в котором она проклинает его. Письмо всколыхнуло прежние чувства, вызвало беспокойство и тоску. А неожиданно услышанная знакомая

мелодия серенады Брага, напоминает ему все, что связано для него с появлением черного монаха и его грезами. И вот «чудесная, сладкая, радость, о которой он давно уже забыл, задрожала в его груди». А ночная морская бухта, которую он видит с балкона, с мягким и нежным сочетанием красок, не уступающим красоте роскошного сада, еще больше наполняет его чувством радости и гармонии. Галлюцинации возвращаются к нему, он опять видит черного монаха, зовет свою молодость, прекрасный сад, Таню... В нем оживают прежние мечты, «невыразимое, безграничное счастье» наполняет его существо, и, истекая кровью, он умирает счастливый.

Конец рассказа еще более оттеняет основную идею рассказа. Жизнь без идеалов, без божества и без любви опустошает человека, лишает его творческих радостей. Чехов утверждает этим рассказом, как и всем своим творчеством, что человек может быть счастлив по-настоящему только отдавая себя большим и высоким целям. Только тогда он **имеет право** быть счастливым. Но мечтания Коврина абстрактны, призрачны, они не связаны с жизнью, не могут принести счастье живым, реальным людям, поэтому так непрочно было его счастье и так быстро рассеялись его радости.

Какую же роль играют образы Тани и старика Песоцкого в раскрытии идеи рассказа? Почти во всех последних монографиях о Чехове Песоцкие рассматриваются как носители красоты простого человека и противопоставляются Коврину, который осуждается за уход от жизни, а его «болезнь», воспринимается лишь как уродство. Но так ли это? Можно ли связывать с образами Песоцких всю красоту жизни, олицетворяемую в рассказе в образе прекрасного сада, а Коврина целиком лишать ее. Но ведь Коврин не меньше связан с образом сада, чем Песоцкие.

В рассказе «Черный монах», как и во многих других произведениях Чехова большую идейную нагрузку несет пейзаж. Еще в повести «Степь» (1886) Чехов поэтически нарисовал широкую, бескрайную степь, ассоциирующуюся у него с родиной. Но жизнь, далекая от совершенства, калечит людей, лишает их богатырского размаха, который был бы к лицу степному раздолью — и обездоленные, обойденные счастьем люди не гармонируют с красотой и величием степи.

«Какие красивые деревья, и в сущности какая должна быть около них красивая жизнь!», говорит Тузенбах — и читатель и зритель пьесы «Три сестры» (1900—1901) чувствуют, что в этих словах выражается глубокая чеховская мысль о

дисгармоничности человека и природы в мире, где управляют силы, враждебные человеку. И в последней пьесе Чехова «Вишневый сад» (1903—1904) — прекрасный сад, олицетворяющий красоту жизни, еще ждет своего настоящего хозяина.

Песоцкие — если рассматривать их образы в широком, философском плане рассказа — еще «недостойны» прекрасного сада, олицетворяющего красоту и поэзию жизни. Если в Коврине «общая идея» отрывается от жизни, от практической деятельности людей, уходит в мираж, призрак, то практическая деятельность Песоцких никак не связана с миром больших общественных интересов, она не осмысленна, лишена большой цели.

Прекрасный сад в руках Песоцких — нечто среднее между красивым, но бесполезным садом Раневской и деловым садом Лопахина. Чехов говорит о том что декоративную часть сада, производившую сказочное впечатление красотой, разнообразием и богатством форм, Песоцкий называл «пустяками» и сохранял, вероятно, как дань своим молодым увлечениям. Неслучайно, среди достопримечательностей этой части сада можно было видеть замысловато оформленную цифру, означавшую год, когда Песоцкий начал заниматься садоводством. Настоящим же делом считает Песоцкий уход за фруктовым, так называемым «коммерческим» садом, который ежегодно приносит несколько тысяч чистого дохода и умелое ведение которого помогло Песоцкому, как он сам об этом говорит, нажить состояние. Вот как описывает эту часть сада Чехов: «Деревья тут стояли в шашечном порядке, ряды их были прямы и правильны, точно шеренги солдат, и эта строгая педантическая правильность и то, что все деревья были одного роста и имели совершенно одинаковые кроны и стволы, делали картину однообразной и даже скучной». Дворянский сад делается коммерческим предприятием, а коммерция губит красоту, вместо богатства красок и разнообразия форм в природе начинают царить скука и однообразие.

И Таню, и Песоцкого облагораживает смутное стремление к чему-то, что сделало бы целенаправленным их жизнь и труд. Поэтому-то так тянутся они к Коврину.

В рассказ вложена любимая чеховская мысль о том, что и природа и люди ждут какой-то высшей правды, стремятся к тому, чтобы быть понятыми, к тому, чтобы их труд, надежды и страдания не были бесполезными, а служили будущему и одновременно определялись ясной и четкой жизненной программой. Этим не обладают Песоцкие, нет такой програм-

мы и у Коврина. Только в период галлюцинаций почувствовал он себя спасителем человечества, взял на себя непосильную задачу и невольно обманул тем самым доверившихся ему Таню и Песоцкого. В результате он приходит к катастрофе сам и губит Таню, Песоцкого, роскошный сад.

Рассказ Чехова — страстная мечта о реальном, земном идеале, без стремления к которому человек духовно опускается, гибнет, и только осуществление этого идеала может сделать людей счастливыми.

Как и в «Скучной истории», «Рассказе неизвестного человека», «Дуэли» и других произведениях этих лет, Чехов и в «Черном монахе» показал лишь «уклонения от нормы», но не саму норму, которая была ему неизвестна. Он только с гениальной прозорливостью вел своего читателя к поискам этой нормы — общественного идеала, названного им в «Скучной истории» «богом живого человека».

Идейный смысл рассказа по-чеховски широк и нет необходимости, как нет и никаких фактических данных, подгонять его к какому-нибудь определенному факту литературной и общественной борьбы, как это делается, например в книге М. Гущина «Творчество А. П. Чехова», вообще грешащей натяжками. М. Гущин рассматривает рассказ «Черный монах» как «оригинальный ответ Чехова запоздалым оппонентам Чернышевского, пытавшихся доказать теоретическую несостоятельность его теоретического трактата»[1] (имеется ввиду диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»). Неубедительно и неоправданно М. Гущин связывает мысли Коврина во время галлюцинаций с идеями Мережковского, а в образах Песоцких видит олицетворение прекрасного в понимании Чернышевского. Подгоняя поэтический материал рассказа под свою концепцию, автор «поднимает» образ Песоцкого до Мичурина, оценивая его деятельность как «истинный патриотизм». В словах умирающего Коврина, зовущего и прославляющего жизнь, он видит перекличку с известным положением Чернышевского «прекрасное есть жизнь... какова должна быть она по нашим понятиям». Таким образом, автор впадает в ошибку, приписывая Чехову несвойственное писателю понимание современной ему действительности как прекрасной. По мнению М. Гущина следует, что человека могут вдохновить не «идеальные порывы духа» а «прекрасная, сверкающая всеми цветами радуги,

[1] Гущин М. Творчество А. П. Чехова. Харьков, 1954, стр. 119.

жизнь, природа, облагороженная творческим трудом, радостная и светлая...»[1], и т. п. Здесь Чехову приписан оптимизм такого рода, который никогда не был ему свойственен. Чехов верил в то, что жизнь может быть прекрасной и что сделать ее должен и может человек, но великий реалист, он никогда не рисовал современную ему буржуазную действительность, как прекрасный роскошный сад и не думал, что вся задача его современника в том, чтобы радоваться и пользоваться дарами этого роскошного сада.

В декабре 1892 года, приблизительно за полгода до того, как он начал работать над «Черным монахом», Чехов в письме к А. С. Суворину жестоко высмеял оптимизм, приводящий к принятию жизни такой, как она есть. Одна из корреспонденток Суворина, некая Сазонова, с которой солидаризируется и Суворин (противопоставляющий «пессимизму» Чехова оптимизм Сазоновой), утверждала, что «цель жизни — это сама жизнь», что «величайшее чудо —это сам человек», призывала верить в светлые минуты и в человека. Опровергая Сазонову и Суворина, Чехов высказал свое жизненное и эстетическое credo: «Я пишу, что нет целей, и Вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать их, а Сазонова пишет, что не следует манить человека всякими благами, которых он никогда не получит... «цени то, что есть», и, по ее мнению, вся наша беда в том, что мы все ждем каких-то высших и отдаленных целей. Если это не бабья логика, то ведь это философия отчаяния. Кто искренно думает, что высшие и отдаленные цели нужны человеку так же мало, как корове, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука»[2]. Рассказ «Черный монах» и проникнут тоской по тем высшим и отдаленным целям, которые нужны человеку как воздух. Этот рассказ, как многие другие произведения Чехова, несомненно, брался на вооружение демократическим читателем 90-х годов, помогая ему осознать значение практически-конкретного мировоззрения и выработать общественный идеал. Писатель предостерегал при этом об опасности ухода от реальной жизни — и в этом плане рассказ может рассматриваться и как отрицание декадентства.

В романтически приподнятой программе безумного Коврина, в сознании им своего избранничества, целью которого

[1] Гущин М. Творчество А. П. Чехова. Харьков, 1954, стр. 131.
[2] Чехов А. П. Полное собр. соч. и писем, т. 15, стр. 450—451.

является спасение человечества — много общего с позицией героя рассказа М. Горького «Ошибка» — Кравцова. Этот рассказ М. Горького написан в 1895 году, в том знаменательном году, с которого В. И. Ленин определяет начало нового, пролетарского этапа освободительного движения. «С 1895—1896 года, со времени знаменитых петербургских стачек, начинается массовое рабочее движение с участием социал-демократии»[1].

М. Горький к тому времени прошел тяжелую и чрезвычайно богатую впечатлениями жизнь. К началу 90-х годов, к тому моменту, когда начался творческий путь писателя, позади как пройденные этапы остались его связи с народническими кружками Казани, совместная с народником Ромасем деятельность в селе Красновидове, активное, но неосуществленное стремление к организации земледельческой колонии и «независимой жизни с людьми-друзьями»[2]. Все это — неоправдавшиеся надежды найти свое место в жизни, все это — утраченные иллюзии, к которым Горький писатель никогда не возвращался. М. Горький, пришедший в литературу из самой гущи народной, очень рано задумался над судьбой своего народа и поставил вопросы своей жизни и деятельности в прямую связь с народными интересами. И с самых первых шагов литературной деятельности М. Горького в его произведениях ощутимы и революционная настроенность, и свободолюбивые настроения, и протест против современного ему буржуазного строя, уродующего человеческую личность. Однако Горький в произведениях 90-х годов выражал политический идеал лишь в романтической форме, не находя конкретно-реалистического воплощения для того положительного героя, появление которого он считал насущно необходимым. Писатель чутко отражал те явления и настроения, которые способствовали появлению этого героя на исторической арене, с глубоким сочувствием изображал в своих ранних произведениях различные формы сопротивления косной мещанской среде.

В период острых творческих исканий первого периода его литературной деятельности создан и рассказ «Ошибка». М. Горький придавал рассказу весьма серьезное значение. Это видно из его письма В. Г. Короленко от 12(24) апреля 1895 года. В этом письме М. Горький выражает огорчение по

[1] Ленин В. И. Соч., т. 20, стр. 225.
[2] Горький М. Собр. соч., т. 10, стр. 293.

поводу того, что рассказ «Ошибка» не принят «Русским богатством» и возвращен обратно без всяких об'яснений, почти не прочитанный, как можно судить по пометкам на полях рукописи. «Я не верю в справедливость этого приговора, памятуя Ваш отзыв об «Ошибке» и будучи сам убежден в ее порядочности»[1]. Из этих слов явствует и другое. — «Ошибка» понравилась Короленко. Положительное отношение к этому рассказу М. Горького Короленко выразил и в письме к Н. К. Михайловскому от 15 апреля 1895 года. В «Ошибке», по мнению Короленко, видно дарование, видно и то, что рассказ написан «сильно»[2].

Не принятый «Русским богатством» рассказ появился в другом столичном толстом журнале — «Русская мысль», — являясь одной из первых публикаций произведений М. Горького в столичной прессе. Впоследствии Горький, очень строго отбиравший свои ранние произведения для переиздания, включал рассказ во все собрания сочинений.

Рассказ основан на личных воспоминаниях Горького: известно, что находясь в Тифлисе в декабре 1891 года, М. Горький дежурил у заболевшего острым психическим расстройством Голу Читадзе. Наиболее подробные сведения о Голу Читадзе содержатся в интересной, богатой новыми фактическими сведениями статье Б. Пирадова «К истории ранних революционных связей А. М. Горького (Грузия, 1891—1892)[3]. По данным, собранным Б. Пирадовым Г. Читадзе принадлежал к революционно настроенной молодежи. Будучи исключенным из Тифлисской духовной семинарии Г. Читадзе пешком отправился для завершения образования в Россию, но не сумел попасть ни в Московский, ни в Петербургский университеты и вернулся на родину. В Тифлисе Г. Читадзе занимался самообразованием и вел активную пропагандистскую деятельность, организовывал кружки рабочих. Не выдержав непосильной работы и чрезмерного умственного напряжения, Г. Читадзе психически заболел. Таков прототип Кравцова — героя рассказа «Ошибка».

Краткое же содержание рассказа таково: сельского учителя не у дел — Ярославцева попросили подежурить у душевно-больного Кравцова. Ярославцев беседует с Кравцовым

---

[1] Горький М. Собр. соч., т. 28, М., 1954, стр. 11.

[2] Короленко В. Г. Письма. 1888—1921. Пб., «Время», 1822, стр. 55.

[3] Статьи о Горьком. Сборник М., Гослитиздат, 1957.

и находит, что тот близок и понятен ему. Приехавшие за Кравцовым утром люди видят, что у Ярославцева те же навязчивые идеи, что и у Кравцова. После чего Ярославцев вместе с Кравцовым препровождается в больницу для душевно-больных.

Интересно и разносторонне обрисованы два центральных образа рассказа — Кравцов и Ярославцев.

Ярославцев — типичный образ так называемого маленького человека. Забитость, боязнь жизни, непонимание ее противоречий, приводящие к непокидающему его и все усиливающемуся чувству страха перед чем-то неведомым и ужасным — вот что отличает Ярославцева уже при первом его появлении на страницах рассказа. Он так напуган жизнью, что этот страх вот-вот перейдет в манию преследования. М. Горький яркими, выразительными штрихами рисует провинциальное захолустье, затягивающие как болото «нестрашные» будни провинции, ту среду, которая порабощала и обезличивала человека, вселяла в его душу страх, делала беззащитным и одиноким. Жизнь Ярославцева так бесперспективна, его думы так тяжелы, а боязнь жизни так сильна, что, кажется, неминуемо с ним должно что-то произойти.

У М. Горького, в произведениях которого пейзаж никогда не играет самодовлеющей роли, и в этом рассказе описания природы тесно связаны с основной идеей рассказа. Вот как описывает он город, в котором развертываются события рассказа, перед завязкой действия, когда Ярославцев отправляется к Кравцову. «Было уже около шести часов вечера, но июльский зной еще не растаял, — им дышали и камни мостовой, и стены зданий, и безоблачное небо. Пыльные листья деревьев, перевешиваясь через заборы, не шелестели; все было неподвижно и казалось ожидающим какого-то толчка».

В «Ошибке», в отличие от «Черного монаха», нет роскошного сада, нет поэтичной бухты. Но и чудесная природа в чеховском рассказе и жалкий пейзаж провинциального городка в горьковской «Ошибке» ждут чего-то, и это ожидание природы еще более подчеркивает неизбежность перемен в жизни людей.

В изображении рождающейся у Ярославцева под влиянием типических обстоятельств российской действительности мании преследования есть много общего с историей болезни Ивана Дмитриевича Громова, героя повести Чехова «Палата № 6». На это сходство обращала внимание еще критика 90-х

годов. Но идейный центр «Ошибки» — не в судьбе Ярославцева, а в романтической проповеди безумного Кравцова.

В провинциальном захолустье, среди запуганных, забитых людей, которые, подобно Ярославцеву, боялись и не понимали жизни, постоянно опасаясь преследований какого-то «всезнающего существа», от которого нет спасения, безумный Кравцов, перед которым тоже постоянно стоял вопрос «самосохранения», выступает со своей программой спасения человечества. Мания величия Кравцова, его осознание своей роли вождя и пророка, родились из глубокого понимания трагедии всех разбитых жизнью и отторгнутых из нее людей. Рассказ М. Горького замечателен тем, что речи Кравцова, при всем их правдиво переданном своеобразии, свидетельствующем о его расстроенном уме, типически обусловлены, порождены протестом против затхлого провинциального болота. Кравцов мечтает о спасении людей — тех людей, которые хотели быть героями, а стали статистиками и учителями, которые «некогда боролись с жизнью, но были побеждены ею и взяты в плен ее мелочами». Если слова чеховского героя — Коврина о его великом призвании и спасении человечества были абстрактны, за ними не стояли определенные человеческие личности, то призыв Кравцова обращен непосредственно к затравленному маленькому человеку. Поэтому-то один из них, Ярославцев, воспринимает проповедь Кравцова как близкую ему жизненную программу и преисполняется чувством благодарности и преданности к Кравцову, видя в нем своего защитника и учителя.

В словах безумного Кравцова, мечтающего вывести людей «из жизни, из помойной ямы», в обетованную страну, где души их воспрянут «к жизни творчества... к жизни подвигов... к жизни всепрощения и воссоздания человека», заключается во многом близкий раннему М. Горькому романтический призыв к жизни для подвига. Романтическая проповедь Кравцова во многом перекликается с горьковской легендой о Данко. В воображении Ярославцева, под впечатлением речей Кравцова, встает картина, во многом близкая той, которую нарисовал М. Горький в «Старухе Изергиль» (написанной, кстати, почти одновременно с «Ошибкой»), рассказывая о подвиге Данко. Кирилл Ярославцев «видел дорогу, заполненную людьми, исходящими из плена жизни. Их было много. Среди них были и дети; они плакали на руках матерей и отцов. А отцы и матери молча шли в пыли и в рубищах, и через их глаза Кирилл видел их души в тоске и в лохмотьях, — изор-

ванные, изношенные души много страдавших людей. Впереди всех шел он, великий человек, которого все слушались и на которого смотрели с надеждой, а рядом с ним Кирилл видел себя».

Но в реалистическом рассказе Горький, так же как и Чехов в «Черном монахе», тонко дает почувствовать, что положительная программа героя остается фантазией, которой не суждено воплотиться в жизнь. И для Коврина и для Кравцова характерна вера в чистую мысль, парящую над землей. Эта идея оторванной от жизни мысли, с ее всемогущей и управляющей всей силой, выражена в стремлении Кравцова создать «будку всеобщего спасения», где он сам — воплощение этой направляющей, всезнающей мысли будет «вечно вращаться» и «смотреть за порядком». Но в отличие от Коврина, мечты которого чрезвычайно абстрактны, герой рассказа Горького, подавленный страданиями окружающих его людей, разрабатывает практический план, осуществление которого, с его точки зрения сразу же изменит жизнь, приведет его обездоленных современников к счастью.

Рассказ Горького «Ошибка», не теряя реалистической основы, возвышается до символа — преследования и угнетение рождают в людях жажду подвига. Символична и та восприимчивость к идее подвига, которую проявил Ярославцев, по собственному определению, человек «к жизни непричастный и от нее отторгнутый». И смысл названия рассказа не в том, что одному сумасшедшему доверили дежурить у другого душевно-больного, а в том, что многие правильные слова Кравцова — о гибели людей, о спасении человечества, о праве на подвиг — считаются безумными. И главная «ошибка» жизни в том, что она устроена так, что такие слова произносит только безумный. Как гневное обличение косности и равнодушия мещан звучат слова Ярославцева, обращение к «нормальным» людям. — «Ведь так у вас все сумасшедшие, все, кто хочет счастья другим и кто простирает руки помощи..., кто горячо жалеет и много любит бедных, загнанных жизнью и затравленных друг другом людей...».

И Чехов и М. Горький в 90-е годы, не принимая и осуждая буржуазную действительность, обличая обывательское существование, лишенное какого-либо намека на порыв и подвиг, не видели в действительности начала 90-х годов сил, способных преобразовать жизнь.

И «Черный монах» и «Ошибка» были написаны в то время, когда пролетарское движение только зарождалось, а

господство буржуазии многим казалось незыблемым, когда буржуазные писатели и ученые во всеуслышание прославляли мир капитала. К этому периоду могут быть отнесены следующие слова М. Горького в статье «Поль Верлен и декаденты» (написанной, кстати, в 1896 году — в то же время, что и названные рассказы): «...создалась атмосфера душная и сырая, в которой однако очень хорошо дышалось Полю Астье и всем людям его типа, исповедовавшим прямолинейный материализм и относившимся скептически ко всему, что было идеально и призывало к переустройству жизни в смысле приближения к истине и справедливости в отношениях человека к человеку. Создалась атмосфера преклонения перед действительностью и фактом, жизнь стала бедна духом...»[1].

Но в обоих писателях жило страстное стремление определить для себя общественный идеал, выразить его в своем творчестве. Не в состоянии еще в эти годы показать положительного героя, отдающего себя служению общественной идее и преобразующего жизнь, Чехов и М. Горький, для того, чтобы выразить свою мечту о положительном идеале в двух рассматриваемых реалистических рассказах обратились к образам душевно-больных людей. Чехов в «Черном монахе» передал ощущение радости и полноты жизни, чувство неисчерпаемого счастья у человека, воспринимающего свою деятельность как служение идее, и показал опустошенность, пустоту, душевный тупик — при утрате этой, пусть воображаемой, высокой цели. М. Горький в «Ошибке» раскрыл закономерность стремления к новой жизни, воспел жажду подвига, живущую в людях, задавленных, порабощенных враждебными им обстоятельствами. Оба писателя призывали к активному вторжению в жизнь, говорили о красоте подвига, обличали безыдейность, обывательщину, мещанский эгоизм.

---

[1] М. Горький. О литературе. М., «Сов. писатель», 1955, стр. 5.

Э. ПОЛОЦКАЯ.

ПЕРВАЯ ПОВЕСТЬ А. П. ЧЕХОВА ОБ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

(«Скучная история»).

1.

Появлением в 1889 году повести «Скучная история» утвердилась победа тенденций, постепенно, но настойчиво входивших в творчество Чехова 80-х годов. В своем стремлении выйти из сферы юмористического и сатирического изображения жизни в сферу более разностороннего и углубленного изображения, Чехов уже в 1885—87 годах создал ряд рассказов с подчеркнуто-философской проблематикой («Горе», 85 года, «Тоска», 86 года, «Счастье», 87 года, «Свирель», 87 года и так далее). Философские вопросы, поставленные в этих рассказах: о судьбе личности, о смысле человеческой жизни, о счастье человека и счастье народа, были не случайны в эти годы для Чехова. Со второй половины 80-х годов, судя по письмам Чехова и воспоминаниям о нем современников (в частности, брата писателя М. П. Чехова), для Чехова началась пора напряженных раздумий о своем мировоззрении и о призвании писателя вообще. Даже в своих суждениях об окружающих людях Чехов в эти годы интересуется их общими взглядами на жизнь, обращает внимание на их мировоззрение. Вспомним, например, «кодекс» воспитанного человека, изложенный Чеховым в письме брату Николаю в 1886 году[1]. О поэтах — восьмидесятниках Чехов отзывается в 1888 году так:

[1] См. т. 13, стр. 196—198.

«Народ необразованный, без знаний, без мировоззрения»[1]. «Вы хороший писатель, но совсем не умеете или не хотите обобщать и глядеть на вещи об'ективно»[2], — пишет он тогда же И. Л. Щеглову — Леонтьеву. Поэтому понятно то волнение, которое в 1888 году вызвала в Чехове смерть Н. М. Пржевальского — человека, духовный облик которого отвечал высоким требованиям писателя.

В Пржевальском Чехов видел человека ясной цели и твердых убеждений — а это он ценил в людях прежде всего. Чехов писал: «В наше больное время, когда европейскими обществами обуяла лень, скука жизни и неверие, когда всюду в странной комбинации царят нелюбовь к жизни и страх смерти, когда даже лучшие люди сидят сложа руки, оправдывая свою лень и свой разврат отсутствием определенной цели в жизни, подвижники нужны, как солнце»[3].

Если учесть, что это писалось всего через две недели после известного признания Чехова о том, что у него нет еще «политического, религиозного и философского мировоззрения»[4], станет понятной глубокая личная заинтересованность, необычный для Чехова взволнованный и энергический тон, которым написана вся статья о Пржевальском.

Именно в эти годы у Чехова сложилось представление об основополагающем значении мировоззрения писателя для его художественного метода: «оригинальность автора сидит не только в стиле, но и в способе мышления, в убеждениях и проч...»[5], — пишет он брату Александру в 1887 году.

Выработать в себе четкие общественные убеждения, привести их в соответствие с принципами художественного воспроизведения действительности — таков пафос переломных для Чехова лет.

К концу 80-х годов относится единственный в творческой биографии Чехова факт обращения к исторической тематике — отрывки из неосуществленной трагедии о царе Соломоне. Чеховский Соломон наделен «томящимся духом» и «голодной мыслью». Его мучает вопрос о смысле жизни, точнее — о целесообразности природы: «К чему это утро? К чему из-за храма выходит солнце и золотит пальму? К чему красота жен? И куда торопится эта птица, какой смысл в

[1] Т .14, стр. 16.
[2] Т. 14, стр. 30.
[3] Т. 7, стр. 477.
[4] См. письмо к Д. В. Григоровичу от 9 окт. 1888 г., т. 14, стр. 183.
[5] Т. 13, стр. 285—286.

ее полете, если она сама, ее птенцы и то место, куда она спешит, подобно мне должны стать прахом?»[1]. Приверженность к темам современной действительности, бывшая органической особенностью чеховского таланта, очевидно, заставила его отказаться от замысла исторической трагедии.

В произведениях, написанных Чеховым во второй половине 80-х годов, вопросы, характеризующие мировоззрение человека, переходят из области философии природы в область психологии общества, т. е. становятся на социальную почву. Благодарный материал для такой постановки вопроса давала духовная жизнь интеллигенции, ставшая со второй половины 80-х годов основным об'ектом чеховского искусства. Первым удавшимся Чехову опытом в этой области был рассказ «На пути» (1886 г.).

Тема мировоззрения личности была настолько выношена и прочувствована Чеховым, так уже созрела в тайниках творческого сознания писателя, что достаточно было внешнего толчка (просьбы Ф. А. Корша написать для его театра какую-нибудь пьесу) — и «залпом», в 10 дней была написана пьеса, специально посвященная этой теме — «Иванов». Это было осенью 1887 года. С этих пор в творчестве Чехова прочное место занимает основной герой русской классической литературы — интеллигент, мыслящий и «мятущийся» человек; и как в классической литературе, размышления этого героя о жизни и смерти, о смысле человеческого существования призваны были возбуждать в читателе недовольство собой и окружающей действительностью.

Чехов сознавал, что этот тип — нечто новое в его творчестве. Он не раз говорил о новых для него мотивах в пьесе «Иванов». Он хотел «суммировать все то, что доселе писалось о ноющих и тоскующих людях, и своим «Ивановым» положить предел этим писаньям»[2]. Действительно, чеховский «ноющий» интеллигент — последний образ лишнего человека в литературе критического реализма. Но в творчестве самого Чехова образ Иванова повлек за собой галерею других образов, проходящую через рассказы, повести и пьесы.

Пока Чехов был под властью этого произведения, работая над его тремя редакциями (вплоть до первой половины февраля 1889 года), он написал ряд рассказов, в которых осваивал, изучал новый для него тип.

---

[1] Т. 12, стр. 316.
[2] Т. 14, стр. 290.

Чувство неудовлетворенности жизнью и ранняя духовная усталость («Верочка», 87 года, «Рассказ госпожи NN», 87 года), сознание невозможности постигнуть сложные закономерности жизни и, в конечном счете, равнодушие к ней. («Огни», 88 года, «Пари», 88 года), безрезультатные взрывы отчаянного протеста против неустройства мира («Припадок», 88 года, «Княгиня», 89 года), — с этих разных сторон Чехов освещал интересующий его тип в рассказах. Всегда ищущий и никогда не находящий цели жизни, готовый иногда порвать с нечистой, несправедливой жизнью и беспомощно отступающий перед силой текущей действительности—таков чеховский вариант «лишнего человека», наметившийся в своих основных чертах уже в произведениях 1887—89 годов, во главе которых была пьеса «Иванов». «С тяжелою головой, с ленивою душой, утомленный, надорванный, надломленный, без веры, без любви, без цели, как тень слоняюсь я среди людей и не знаю: кто я, зачем живу, чего хочу?»[1] — в этих словах Иванова из последнего акта уже сформулирован тот раздел в сознании интеллигента, который станет содержанием целой повести — «Скучной истории» и пройдет потом красной нитью почти через все творчество Чехова 90-х годов.

«Иванов» был первой зрелой пьесой Чехова и, как во всяком произведении нового для писателя жанра, жанровый интерес определил многое в работе художника (тем, что это была пьеса, предназначенная для сцены, в значительной мере и определялась, между прочим, та податливость Чехова по отношению к критикам и режиссерам, по совету которых он сделал столько изменений в пьесе).

Тема же пьесы более соответствовала эпической форме. Вопросы мировоззрения и психологии героя, если они являются главным предметом изображения, требуют большей свободы автора, чем это может дать драматургическая форма: тут неизбежны мотивировки происходящего и психологический анализ, неизбежно и обилие рассуждений и размышлений героев на общие темы—т. е. все то, что, в общем, нельзя было выразить в драматургической форме.

Художественное новаторство Чехова - драматурга, начиная с «Чайки», стало возможно как раз благодаря тому, что ему удалось влить содержание, как будто предназначенное для эпических жанров, в драматургическую форму. В «Ивано-

[1] Т. 11, стр. 77.

ве» же Чехов еще был далек от такого умения[1]. Это почувствовали некоторые рецензенты пьесы. Так, А. С. Суворин, дав пьесе общую высокую оценку, писал в своей рецензии: «Драматическая форма стесняет автора. Центральная фигура Иванова требовала бы более широких рамок — романа или повести...»[2].

И Чехов ввел своего героя в повесть. Началось это со «Скучной истории», которую Чехов написал через несколько месяцев после окончания работы над последней редакцией «Иванова».

Таковы идейные особенности творчества Чехова, которые привели к созданию повести «Скучная история».

Но были здесь и иные, чисто художественные мотивы. Жанр повести, вместе с жанрами пьесы и романа (над романом Чехов работал в 1887 и 1888-89 гг.), в эти годы как раз очень интересовал Чехова. Овладев в совершенстве жанром короткого рассказа и уже в 1888 году вполне сознавая свою историко-литературную заслугу в качестве «проводника» малых жанров в большую литературу[3], Чехов стал думать о возможности использования других, более об'емных жанров[4].

Эти эстетические запросы были связаны с общими тенденциями творчества писателя в конце 80-х годов. Работая в 1888 году над рассказом «Именины», Чехов был вынужден, как он говорил, «резать» своих героев и, жалуясь Суворину на жесткий срок и ограниченный об'ем, предоставляемый редакцией «Северного вестника» для рассказа, писал: «я охотно просидел бы над «Именинами» полгода.... Я охотно, с удовольствием, с чувством и расстановкой описал бы всего моего героя, описал бы его душу во время родов жены, суд над ним, его пакостное чувство после оправдательного приговора, описал бы, как акушерка и доктора ночью пьют чай, описал бы дождь...»[5]. Чехов жаловался здесь, по существу, на трудность показа в небольшом рассказе духовной жизни личности, быта и психологии людей. В свободных же границах большого произведения можно было обстоятельно осветить

---

[1] Характерно, что более удачными по исполнению, чем жанр психологической драмы («Иванов», затем «Леший») оказались водевили, которые были как раз далеки от основных новаторских устремлений художника в эти годы.

[2] «Новое время», 1889, 6 февраля (№ 4649).

[3] См. письмо к Суворину от 10 октября 1888 г. (т. 14, стр. 188).

[4] Мы не касаемся здесь ранних опытов Чехова в области крупных жанров, которые не имели большого влияния на его последующее творчество.

[5] Т. 14, стр. 208.

развитие характера главного героя, поставить вопрос о его мировоззрении, столь интересовавший Чехова.

Критикуя рассказ И. Щеглова «Миньона» за растянутость и отдаленность развязки от кульминационного пункта, Чехов писал автору: «Эти указания не имели бы места, если бы «Миньона» была большею повестью. У больших, толстых произведений свои цели, требующие исполнения самого тщательного, независимо от общего впечатления»[1]. Это замечание было сделано Чеховым в январе 1888 года, в разгар работы над первой зрелой повестью «Степь». «Степь» разрешила жанровые поиски Чехова конца 80-х годов: не драма и не роман, а повесть оказалась тем крупным жанром, которым с этих пор овладевает Чехов. В «Степи» Чехову удалось воспользоваться возможностями разносторонней типизации и свободными рамками повествования, о которых он мечтал. Он дал впервые волю своему перу и разрешил себе быть подробным в передаче главного мотива повести — тоски о счастье родины. Прекрасная степь, степные люди с их невеселыми судьбами, всесильный Варламов, олицетворяющий собою могущество капитала, властвующего над людьми — все это писатель подчинил основному мотиву повести.

Смелый и интересный опыт создания повести почти исключительно на материале пейзажа удался благодаря этой целеустремленности автора. Замысел продолжения «Степи», в котором должна была выйти на первый план намеченная в повести тема становления характера Егорушки, — если б он был осуществлен, — привел бы к созданию иного произведения, с иной идейной задачей и, следовательно, иной художественной системой.

Как известно, Чехов собирался Егорушку, с его наблюдательностью и впечатлительной душой, столкнуть лицом к лицу с ужасами русской жизни и привести в конце концов к самоубийству. Это была бы уже не история степи, а история человека и его души, и называться это новое произведение больше не могло по-старому — «Степь». Между тем, изображение духовной жизни человека, в частности, его убеждений, как мы видели, представляло для Чехова в эти годы основной художественный интерес. И он оставил в стороне замысел продолжения «Степи». Имея в прошлом опыт создания, с одной стороны, рассказов об интеллигенции и пьесы «Иванов», в которых уже ставились вопросы мировоззрения личности, а

[1] Т. 14, стр. 22.

с другой стороны — опыт работы над жанром повести («Степь»), Чехов в 1889 году пишет произведение, в котором отражается и тот и другой опыт — повесть «Скучная история». Здесь жанровый интерес (повести), уже не совсем новый для писателя, не мешал развитию основной темы, как это было в «Иванове», а совпадал с требованиями этой темы. Таким образом, «Скучную историю» следует признать произведением итоговым по отношению к творчеству Чехова 1886—89 гг.[1].

2.

Нет нужды специально останавливаться на идейном смысле повести «Скучная история». Он ясен и сводится к тому, что было сказано Чеховым в программе предполагаемого рассказа, который должен был начинаться прямо с VII главы (рассказ, над которым Чехов работал в ноябре 1888 года, не был окончен, а после появления «Скучной истории» продолжение работы над ним не имело бы смысла): «...осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас»[2].

Ясно и политическое значение такого вывода в эпоху, когда громадная часть интеллигенции растерялась перед безгранично выросшей властью капитала, с одной стороны, и перед бесчинствами самодержавно-политического террора, с другой. Она замкнулась в свой индивидуальный мир и либо увлеклась всевозможными философскими теориями, далекими от действительности, либо, наоборот, приняла без всяких раздумий буржуазно-мещанские законы этой действительности, либо наконец встала на страшный путь полного равнодушия к жизни. В эти годы идейного разброда интеллигенции «Скучная история» должна была предостеречь людей, готовых впасть в апатию и отдаться «духовному параличу», и вызвать в памяти их образ другого талантливого человека, о жизни которого за год до этого Чехов писал: «Чи-

[1] Изучая творчество Чехова второй половины 80-х гг. Л. П. Громов справедливо «рассредоточивает» период перелома в творчестве писателя на эти 4 года (см. его статью «Годы перелома в творческой биографии А. П. Чехова» в сбор. «Чеховские чтения в Ялте», М., 1955, стр. 17—39. и книгу «Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов». Ростов-на-Дону, 1958 г., стр. 12—77). Как мы видим, этот период был отмечен преобладанием определенных, очень четко очерченных интересов писателя и завершился появлением пьесы «Иванов» и повести «Скучная история».

[2] Т. 14, стр. 242.

тая его биографию, никто не спросит: «зачем? почему? какой тут смысл? Но всякий скажет: он прав»[1].

Посмотрим же, как Чехов сумел воспользоваться свободной формой повести для решения волновавшей его проблемы. Композиция «Скучной истории» представляет интерес и потому, что основные особенности композиции этой первой повести об интеллигенции легли в основу композиции и последующих повестей об интеллигенции.

Посвятив повесть специально изображению конфликта в сознании героя (противоречие между пониманием им неполноценности своего мировоззрения и неспособностью восполнить этот пробел, чтобы обрести смысл жизни), Чехов подчинил этому конфликту всю композицию повести. Он не включил в повесть ничего, не имеющего отношения к центральной ее теме.

«Скучная история» — это своего рода «простейшая единица» в жанре чеховской повести об интеллигенции. Это повесть не из русской жизни вообще или из жизни определенного слоя интеллигенции, а повесть об одном интеллигенте и его духовном крахе. Одно из композиционных правил Чехова — выделить на «небесном своде» произведения большую луну — героя и посадить вокруг нее «массу очень маленьких звезд»[2] — как нельзя кстати соответствовало задачам автора «Скучной истории».

Центральной художественной задачей, определяющей композиционные особенности повести, явился показ истории одного характера, а из суммы вопросов, раскрывающих характер героя, писатель извлек его мировоззренческие искания.

Вся повесть строится на изменениях, которые происходят в душе старого профессора. А то, что повествование ведется от имени профессора, пишущего записки о себе, делает такую композицию естественной.

В первой главе записок профессор знакомит читателя со своим прошлым. Эта предыстория героя имеет значение экспозиции повести. Сведения о жизни профессора, предшествовавшей времени действия повести, дают представление об истоках того духовного кризиса героя, который является главным предметом повествования. Чрезмерная погруженность в интересы науки и только науки («Никогда я не совал своего носа в литературу и в политику...»; «наука — самое важное,

[1] Т. 7, стр. 477 (Некролог Н. М. Пржевальского).
[2] Т. 14, стр. 209.

самое прекрасное и нужное в жизни человека... она всегда была и будет высшим проявлением любви...» и т. д.[1]) содержит уже первое указание на порочность мировоззрения профессора, на отсутствие общественного интереса, которое позже явится для него источником тяжелой драмы.

В то же время введение рассказа о счастливом прошлом героя позволит читателю в дальнейшем оценить ту эволюцию, которая произойдет с ним к концу повествования.

Начало этой эволюции восходит к ощущениям, вызванным старостью, болезнью и близостью смерти: они начинают нарушать нормальную деятельность героя — ученого и явятся впоследствии поводом для переоценки им всей его жизни.

О признаках своего нового состояния герой рассказывает в первых же абзацах записок. А описание начала обычного дня профессора (утренние беседы с женой) и мысли его по этому поводу обнаруживают, с одной стороны, неудовлетворенность героя мещанским порядком жизни его семьи и, с другой стороны, его пассивность и покорное подчинение этому порядку — черты, также имеющие громадное значение для характеристики идейного облика героя. В этом месте повести, по существу, предсказаны и прорвавшаяся позже в нервном припадке профессора его ненависть к жизни, которую он вел до сих пор (в IV гл.), и его неспособность на какой-либо существенный шаг для изменения этой жизни.

В 1 главе, таким образом, намечаются основные линии, по которым потом развивается конфликт в сознании героя. Во II—III главах продолжается описание обычного дня профессора, сопровождающееся анализом его нового душевного состояния (работа профессора дома; его посетители, в числе которых Катя; обед и послеобеденный отдых; бегство из дому к Кате; возвращение домой и бессоница). Высшее напряжение психологического состояния героя в начавшийся для него трудный период жизни в этой части повести сформулировано в конце II главы, в описании послеобеденного «отдыха» и тяжести на душе профессора в эти часы: «Я начинаю без причины плакать и прячу голову под подушку. В это время я боюсь, чтобы кто-нибудь не вошел, боюсь внезапно умереть, стыжусь своих слез и в общем получается в душе нечто нестерпимое. Я чувствую, что долее я... не могу слышать голосов, которые раздаются в гостиной. Какая-то невидимая и непонятная сила грубо толкает меня вон из моей квартиры. Я вскакиваю, то-

[1] Т. 7, стр. 225 и 235—236.

ропливо одеваюсь и осторожно, чтоб не заметили домашние, выхожу на улицу»[1].

В этих же главах повести сформулирована и сущность того нового в интеллектуальной жизни Николая Степановича, что внесло сумятицу в его психологическое состояние: «Изменилась во мне и моя логика: прежде я презирал только деньги, теперь же питаю злое чувство не к деньгам, а к богачам, точно они виноваты; прежде ненавидел насилие и произвол, а теперь ненавижу людей ,употребляющих насилие, точно виноваты они одни, а не все мы, которые не умеем воспитывать друг друга»[2],

В конце III главы день окончен — окончено вместе с тем и описание той стадии душевных мук, которая установилась теперь для профессора, стала для него как бы «стабильной». От счастливого прошлого не осталось и следа. Гармония души ученого разрушена. Что бы он теперь ни говорил о науке, мы понимаем, что она перестала быть для него единственным интересом жизни. Перед нами человек, тревожно наблюдающий все области жизни, болезненно и остро воспринимающий ее противоречия. Одна из главных особенностей чеховского критического изображения действительности — сквозь призму душевных переживаний героя — составляет основной интерес повествования «Скучной истории»: ведь духовная эволюция профессора и заключается в том, что он переоценивает свою и окружающую жизнь и пытается проверить основательность своих прежних представлений о жизни. У него не характер стал раздражительным, как он думает, а просто «открылись глаза», по словам Кати. Точнее, характер его испортился потому, что он стал видеть вокруг зло, которого раньше не замечал. Умонастроение профессора, его духовные переживания дают почувствовать душную атмосферу 80-х годов, в которой задыхаются одаренные люди и процветают самодовольные дельцы; находят отражение здесь и мелочные, мещанские интересы семьи в буржуазную эпоху, и ограниченность, узость взглядов людей науки, и застой в современном искусстве.

В остальных главах повести, на фоне последующих событий жизни Николая Степановича (жизнь летом на даче — в IV и V главах и поездка в Харьков — в VI, последней, главе) происходит нарастание конфликта в его сознании, связанно-

[1] Т. 7, стр. 252—253.
[2] Т. 7, стр. 254.

го с новым отношением героя к жизни. Зреющий в его душе глухой протест приводит к осложнению отношений с семьей и разрешается неожиданно для него самого «бунтом».

Внешне причина этого взрыва имеет частный, непринципиальный характер: возмущение Николая Степановича вызвано обычным мелочным разговором его жены и оскорбительным ее намеком на его отношения с Катей. «Оставьте меня!.. Вон! Оставьте!»[1]—кричит он не своим голосом и от потрясения падает в обморок; обморок длится 2—3 часа.

Это как будто просто вспышка нервов, бунт стихийный и бессмысленный. Однако этот момент потому - то и интересует писателя, что он подготовлен всем предыдущим ходом мыслей и чувств героя. Ничтожен внешний повод возмущения, но значительна его внутренняя причина. Чаша терпения настолько переполнена, что достаточно капли, чтобы она расплескалась...

«Бунт» Николая Степановича в IV главе — первая кульминация в нарастании духовной драмы героя. Уже в этой кульминации обозначены контуры будущего поражения героя: «бунт» оканчивается потерей чувств в физическом смысле — а в конце повести наступает «паралич души».

Но пока не наступил этот «душевный паралич», профессор мучается и страдает. Вслед за первой кульминацией наступает вторая кульминация, уже не бессознательное выражение тяжелого настроения героя, а нечто более осознанное и потому более трагическое. Это происходит в душную грозовую ночь («воробьиную»), с описания которой сразу же начинается 5 глава. Физические страдания больного профессора в эту ночь становятся невыносимыми: ему кажется, что он уже умирает. В этот тяжелый момент перед ним со всей решительностью встает вопрос: «Что делать?». Этот вопрос, вырвавшийся инстинктивно у испуганного человека (страх смерти) —заключает в себе, кроме буквального, и переносный смысл («что делать сию минуту, чтобы не умереть, и «что делать» вообще, как жить).

Во второй кульминации намечаются почти одновременно и возможность духовного возрождения героя, и неизбежность его духовного краха. Жизнь сталкивает старого профессора в этот тяжелый для него момент с чужими страданиями: Лизу и Катю ночная гроза тоже потрясла, заставила остро почувствовать бесцельность своей жизни,—и они обе потянулись

[1] Т. 7, стр. 269.

за поддержкой к нему, сильному духом, как им казалось, человеку. Откликнись он на их страдания, найди хотя бы простые, сердечные слова участия,— не было бы больше и у него самого страшного одиночества и холода в сердце. Быть может, тогда открылась бы перед ним дорога новой жизни, осмысленной и деятельной, и его пониманию стала бы доступнее сама «общая идея». Вместе с тем исчезло бы и ощущение нарастающей трагедии. Но в том-то и дело, что он настолько погружен в свои собственные переживания, что духовный мир других людей, хотя и близких и любимых им, для него закрыт. «...Мой герой — и это одна из его главных черт—слишком беспечно относится к внутренней жизни окружающих и в то время, когда около него плачут, ошибаются, лгут, он преспокойно трактует о театре, о литературе; будь он иного склада, Лиза и Катя, пожалуй бы, не погибли»[1], —писал Чехов Плещееву, вполне отдавая себе отчет в том, кто его герой. Николай Степанович — жертва не только своей безыдейности, но и своего индивидуализма и эгоизма. «Что же я могу сделать? Ничего не могу»[2],— сознается он сам себе при виде страданий дочери. «Ничего, ничего... Это пройдет... Спи, спи...»[3] — вот все, что он может ей сказать. Аналогичен и его ответ своей любимице Кате, которая тоже пришла сказать, что ей «невыносимо тяжело»: «Поезжай домой спать»[4].

И как эхо, вторят этим двум ответам Николая Степановича его слова Кате в конце последней главы повести: «Что же я могу сказать?... Ничего я не могу... Давай, Катя, завтракать»[5]. Признание своего бессилия — что может быть трагичнее для человека умного, талантливого, требовательного к жизни, каким, безусловно, был Николай Степанович?

Это признание сделано героем в момент, когда перед ним со всей ясностью обнаруживается бессмысленность его жизни, когда он сознает, что никакая, даже самая интересная и полезная людям наука не может заменить ему «общей идеи», которой у него нет. Духовная эволюция героя, таким образом, завершается крахом.

В результате этой эволюции ясна основная идея произведения — утверждение необходимости положительного миро-

[1] Т. 14, стр. 406—407.
[2] Т. 7, стр. 275.
[3] Там же.
[4] Там же, стр. 276.
[5] Там же, стр. 281 и 282.

воззрения и активного участия человека в жизни, протест против индивидуализма и пессимизма.

Вместе с тем теряет смысл и продолжение рассказа о судьбе старого профессора. Мы оставляем его в конце повести сидящим на кровати в Харькове; его ждет, может быть, смерть в чужом городе или по дороге домой, а может быть, он сумеет вернуться к себе и проживет, вернее, просуществует еще несколько грустных лет...

Но так ли это важно для нас? Ведь изображение момента смерти или возвращения домой не может ничего изменить в духовной драме профессора. Движение героя по пути идейных и нравственных поисков остановилось: выхода нет, итти дальше некуда[1].

И Чехов, доведя внутреннюю эволюцию героя до его логического конца, не заботится об условном конце произведения, оставляет читателя перед незавершенными, невыяснившимися до конца событиями внешней жизни героя.

Быть может, желанием чем-то компенсировать внешнюю незаконченность повести был вызван своеобразный художественный прием в конце повести, о котором Чехов писал Плещееву: «Повесть, как и сцена, имеет свои условия. Так, мне мое чутье говорит, что в финале повести или рассказа я должен искусственно сконцентрировать в читателе впечатление от всей повести и для этого хотя мельком, чуть-чуть, упомянуть о тех, о ком раньше говорил»[2]. Еще большее отношение к этому условию, чем упоминание письма Михаила Федоровича к Кате, в связи с которым Чехов писал эти строки, имело описание приезда самой Кати в Харьков к профессору: этим эпизодом писатель, подводя итоги переживаниям профессора, ставит их в ряд типических явлений эпохи «безвременья».

Концентрация впечатления читателя в конце повести казалась, кроме того, необходимой Чехову, возможно, и потому, что он перед этим продолжительное время работал над рассказами, не требовавшими, в силу своего небольшого об'ема, такого специального закрепления восприятия читателя.

---

[1] Иначе обстоит в «Смерти Ивана Ильича» Л. Толстого, столь часто сравнивавшейся с повестью Чехова: изображение смерти героя Толстому было необходимо, т. к. момент наступления смерти давал ответ на сомнения героя, открывал Ивану Ильичу, по мнению художника, новый, истинный смысл жизни. Чеховскому профессору смерть не может принести просветления (во-первых, потому что он материалист, во-вторых, потому что развязка его драмы уже совершилась).

[2] Т. 14, стр. 407.

Но так или иначе эта особенность композиции «Скучной истории» не делает повесть сюжетно-законченной. Сюжетная незавершенность — это, как мы видели, естественный финал чеховской повести, и никакими «искусственными» приемами она не может быть восполнена. Да и нет в этом необходимости. Если бы герой был способен «перевернуть жизнь», то этим и закончилась бы повесть, и сюжет ее мог бы[1] быть и закончен (как это случилось в «Невесте» в 1903 г).

Но чеховский профессор не способен не только к существенному изменению своей жизни — он беспомощен в своих повседневных личных столкновениях. Он неизменно «сдает позиции»: никогда не возражает жене с ее ежедневными пошлыми разговорами; всегда дает бездарному докторанту «тему, которой грош цена»; не умеет вступиться за несправедливо обижаемую своей семьей сироту Катю, не умеет помочь ей и позже, когда она уже взрослой женщиной серьезно страдает. Он, ученый с мировым именем, совершает ,наконец, по настоянию жены поездку... за сведениями о женихе Лизы. Получается именно так, как говорил Чехов в программе рассказа, который должен был начинаться с VII главы: «...благодаря своему положению, как горожанина, любовника, мужа, мыслящего человека, он волей-неволей наталкивается на вопросы, которые волей-неволей, во что бы то ни стало должен решать. А как решать их, не имея мировоззрения? Как?[2]» Николай Степанович по той же причине не умеет решить возникающих перед ним вопросов и отступает перед ними. Он ведет себя в жизни приблизительно так, как если бы он принял точку зрения непротивления злу насилием, с той только разницей, что у него нет веры в правоту своей позиции, как у приверженцев этой теории. Это — не принципиальное поведение в жизни, а проявление пассивности и безволия.

Эту неспособность героя к решительному действию и отражает сюжетная незавершенность «Скучной истории». Так композиция повести служит ее идейной направленности, обнаруживая социальное и духовное бессилие даже той лучшей, честнейшей части интеллигенции 80-х годов, к которой принадлежал Николай Степанович. Сюжетная незаконченность свидетельствует, кроме того, об исключительной жизненности

[1] Именно **мог бы**, потому что логически можно допустить создание повести с незавершенным сюжетом, если даже герой сумел бы порвать с прежней жизнью. В этом случае сюжетная незавершенность была бы указанием на перспективность дальнейшей судьбы и деятельности героя.

[2] Т. 14, стр. 242.

избранного художником-реалистом сюжета. Жизнь треплет, мучает человека; заводит его часто в тупик. Общественные условия не дают возможности выбраться из тупика, и человеку, замкнувшемуся в свои переживания, недостаточно активному, не имеющему в своих исканиях твердой идейной почвы, не остается другого выхода, как ждать, пока пройдет эта нескладная, бесцельная жизнь. Итак, с одной стороны, отражение объективных условий социальной действительности, ставящих личность в тяжелые, не выяснившиеся до конца отношения с другими людьми и, с другой стороны,—отражение духовной и социальной несостоятельности интеллигенции — таковы основные задачи, которым отвечает незавершенность внешнего сюжета «Скучной истории».

Весь композиционный строй повести, от экспозиции до финала, таким образом, подчинен одной цели — изображению духовной эволюции героя. От бездумного прошлого (предыстория героя и завязка конфликта) через попытки переосмыслить свою жизнь и выразить свой протест (нарастание конфликта и кульминация) к духовной гибели (разрешение конфликта — развязка) — вот основные вехи и внутренней жизни героя, и композиции повести. Сначала—движение вперед, затем назад, но не на исходные позиции, а еще более назад, в пропасть полного безразличия к жизни.

Подчинена этой цели, как мы могли видеть, и экономная система образов — «маленьких звезд», каждая по-своему втянутых в орбиту переживаний старого профессора. Наиболее близки к центральному герою два персонажа —Катя и Михаил Федорович. Наделив их переживаниями, созвучными переживаниям Николая Степановича, неуклонно приближая их к тому же исходу (хотя бы и в другом варианте), художник указывает читателю на типичность драмы своего главного героя.

Анализу этого сложного процесса подчинена, наконец, и вся словесная ткань повести, написанной как исповедь старого человека о своих тяжелых переживаниях. Язык и стиль «Скучной истории» блестяще выразил то, что оказалось, в общем, не под силу стилевым возможностям чеховской драматургии конца 80-х гг. — динамику внутренних переживаний героя, от первых признаков зарождения его духовной драмы до последних страшных минут понимания им своего идейного банкротства.

Так, в первых главах расположение фраз рассказчика подчинено противопоставлению прошлого и настоящего: рас-

сказ профессора о лекциях в университете и о своем самочувствии, о домашних обедах и о домочадцах делится и текстуально на благополучное «раньше» и неблагополучное «теперь». Давая в этой части повести читателю представление о своем обычном дне, профессор обращается к вариантам событий. Вот, например, он рассказывает, как его встречает каждый раз университетский швейцар: «Впустив меня, он крякает и говорит:

— Мороз, ваше превосходительство!

Или же, если моя шуба мокрая, то:

— Дождик, ваше превосходительство!»[1]. Это **«или»** показывает, что Николая Степановича интересует не какая-то одна линия событий его жизни, составляющая цельный сюжет, а примерные, наиболее характерные события, иллюстрирующие его мысли и чувства. И он волен выбрать одну или две таких иллюстрации. Идейным, а не фабульным интересом повествования продиктован и характер отбора явлений, и его словесное выражение.

Внутренний строй фраз профессора подчинен анализу всего, о чем он рассказывает и в первую очередь — анализу его собственной психологии. В «Скучной истории» Чехову пригодилась та «дрессировка» пера, которой он занимался в конце 1888 года, готовясь к написанию будущего романа. «Я учусь писать «рассуждения» и стараюсь уклоняться от разговорного языка»[2], — писал он, сообщая об этой «дрессировке» Суворину.

Несмотря на опасения друзей, боявшихся, что благодаря обилию рассуждений повесть покажется любителям поострить действительно «скучной», Чехов понимал, что рассуждения профессора на общие темы и его самоанализ — главное оружие в его руках для характеристики духовной драмы героя. «Эти рассуждения фатальны и необходимы, как тяжелый лафет для пушки. Они характеризуют и героя, и его настроение, и его вилянье перед самим собой»[3], — писал Чехов Плещееву.

Поставив героем повести о драме мировоззрения человека науки, ученого, писатель не мог сделать более удачного выбора. Язык «Скучной истории» — это язык, действительно, не разговорный в обычном смысле. Рассказывая о себе, Николай Степанович пользуется логически четкими формулировка-

[1] Т. 7, стр. 230 (Подчеркнуто мною. — Э. П.).
[2] Т. 14, стр. 242.
[3] Т. 14, стр. 405.

ми, анализирует явления и обобщает сказанное. Перечислив свои научные заслуги, он подытоживает: «И прочее, и прочее, Все это и многое, что еще можно было бы сказать, составляет то, что называется моим именем»[1]. Такой строй речи соответствует ходу мышления человека, который умеет в частном видеть черты общего и привык от составных частей изучаемого предмета переходить к его общей характеристике.

Рассказ профессора иногда носит конспективный, отрывочный характер — совсем в духе записок ученого: **«Еще одно:** писать по-немецки или английски для меня легче, чем по-русски»[2]. Или: «А потом—бессонница...»[3]. Или: «Другая черта: фанатическая вера в непогрешимость науки...»[4].

Привычка анализировать все, о чем приходится говорить, — это привычка ученого. «Во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу и возмущаюсь. Я стал не в меру строг, требователен, раздражителен, нелюбезен, подозрителен... Изменилась во мне и моя логика...»[5] — в этом внимании к ньюансам человеческих чувств мы сталкиваемся с своеобразным перенесением в сферу психической жизни методов научного анализа, дробящего исследуемый процесс на мельчайшие составные части. Характерно в этом смысле и стремление героя к точному названию, определению того или иного психологического состояния или переживания. Так, рассказывая о себе, он различает понятия: «голова», «душа», «логика» и т. д. Профессор старается об'яснить происходящие в его душе процессы, обнаружить их причины и, если возможно, сделать прогноз: «Что это значит? Если новые мысли и новые чувства произошли от перемены убеждений, то откуда могла взяться эта перемена? Разве мир стал хуже, а я лучше, или раньше я был слеп и равнодушен? Если же эта перемена произошла от общего упадка физических и умственных сил... то положение мое жалко»[6]. Здесь характерна также манера ставить вопросы и тут же отвечать на них, — быть может, перенесенная на бумагу манера чтения лекций в университете. Использование приемов научного анализа, обязаное своим происхождением научной деятельности профессора, оказалось

[1] Т. 7, стр. 224
[2] Т. 7, стр. 226. (Подчеркнуто мною. — Э. П.).
[3] Т. 7, стр. 263.
[4] Т. 7, стр. 232.
[5] Там же, стр. 254.
[6] Там же, стр. 254.

удивительно подходящим стилевым средством для выражения драмы мировоззрения.

3.

После «Скучной истории» жанр повести об интеллигенции прочно вошел в творчество Чехова. С этих пор каждый год вплоть до 1897 г. (за исключением 1890 года, который почти весь ушел на сахалинскую поездку и подготовку к ней) Чехов печатал, кроме рассказов, одну большую повесть. В 1891 году появилась «Дуэль», в 92 г. — «Палата № 6», в 93 г. — «Рассказ неизвестного человека», в 94 г. — «Черный монах», в 95 г. — «Три года», в 96 г. — «Моя жизнь». При всем многообразии тематики и разносторонности социальных вопросов, освещенных в этих повестях, их об'единяет одна основная социальная проблема—проблема кризиса интеллигенции, поставленная еще в «Скучной истории». На более широком общественном фоне Чехов развил в этих повестях ту духовную драму героя-интеллигента, которую он так тщательно и скрупулезно изобразил в своей первой повести об интеллигенции. «Редкий человек под конец жизни не испытывает того же, что я теперь»[1], — признается в момент духовного кризиса вслед за Николаем Степановичем герой «Палаты» № 6 доктор Рагин. «Отчего мы, вначале такие страстные, смелые, благородные, верующие, к 30—35 годам становимся уже полными банкротами»[2], вторит им и «неизвестный человек». Об этом типическом для интеллигенции той эпохи явлении Чехов говорил так, по воспоминаниям Горького: «Странное существо—русский человек!.. В юности он жадно наполняет душу всем, что под руки попало, а после тридцати лет в нем остается какой-то серый хлам...»[3]. В повестях Чехова изображен именно этот момент, когда человек осознает, что он становится «банкротом», что в нем остался лишь «хлам», и пытается найти какие-то новые пути в жизни. Имея за собой уже определенный жизненный опыт, герой чеховской повести приходит к пониманию ущербности своего мировоззрения и необходимости более устойчивого, перспективного взгляда на мир; этот сложный, переломный момент внутренней жизни своих героев и фиксирует Чехов. Поэтому обычно герой Чехова — человек уже не совсем молодой, духовно зрелый. «Теперь

[1] Т. 8, стр. 153.
[2] Т. 8, стр. 226—227.
[3] «Горький и Чехов», Переписка, статьи, высказывания, М., 1951, стр. 135.

нельзя брать героя моложе 30—35 лет»[1], — говорил Чехов, противопоставляя своих героев молодым Онегину и Печорину, и ставил в центре своих произведений об интеллигенции (и рассказов, и повестей, и пьес) «готового»[2] героя. Чеховский герой-интеллигент не человек, у которого все впереди, а человек, у которого, наоборот, все лучшее в прошлом и, как бы он высоко ни отзывался об этом прошлом, как бы ни «вилял перед собой», на поверку и оно оказывается не достойным новых его требований. И дело тут не в психологической усталости человека, взявшего на себя огромную ношу, как говорит о себе Иванов. Отрицая и свое прошлое, которое «прекрасно» (как говорил Чехов явно иронически о том же Иванове), и настоящее, которое ничтожно, герой не умеет, однако, найти нового пути в жизни. Происходит полное идейное банкротство интеллигента, который растерял свои старые идеалы, но не приобрел новых. Изображение человеческих страданий, вызванных этим идейным банкротством, — одна из наиболее сильных сторон реализма чеховских повестей.

Кроме этой основной социальной проблемы, повести Чехова ставят ряд других важных вопросов. В чеховских повестях из жизни интеллигенции речь идет о разлагающем влиянии капитала на духовный мир человека («Три года») и о страшной силе самодержавно-полицейского строя России, губящего личность («Палата № 6»), о сложных процессах, происходящих в деревне, и о возможностях приобщения интеллигенции к жизни народа («Моя жизнь»), о философских поисках интеллигенции, отражающих ее идейные шатания в 80—90 гг. («Палата № 6», «Рассказ неизвестного человека», «Черный монах», «Моя жизнь»). В этих произведениях социальные границы изображаемой писателем духовной драмы личности расширяются: Рагин — доктор, Лаптев — капиталист, Полознев — сын дворянина, ставший «отщепенцем», Лаевский — типичный представитель вырождающегося дворянства и т. д. Все это — люди разных интересов, разной психологии и, что самое важное, — разной социальной принадлежности; но их об'единяет общий идейный и нравственный кризис, характерный для массы интеллигенции 80-х—90-х гг. В повестях Чехова герой-интеллигент проходит сложный путь от бесконфликтного прошлого к полному тревог и сомнений настояще-

[1] Т. 12, стр. 281.

[2] Т. 14, стр. 304. Так назван в переписке Чехова с Сувориным герой пьесы «Иванов».

му, часто проходит через «бунт» и смиряется, в конце концов, одинокий и бессильный. «В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед»[1], — говорит в конце «Дуэли» Лаевский. Если исключить последние слова об упрямой воле, навеянные видом удалявшейся в бушующее море лодки, эти слова отражают схему композиции повестей об интеллигенции. Да, чеховские интеллигенты в тоске по «общей идее» идут сначала вперед (нарастание критического отношения к действительности, вспышки протеста), затем останавливаются у порога нового мировоззрения и... возвращаются назад, еще дальше от «общей идеи». В более осложненных вариантах центральные герои повести об интеллигенции повторяют, собственно, печальный путь Николая Степановича. Продолжая и развивая основную социальную проблему «Скучной истории», повести об интеллигенции продолжают и развивают основные принципы ее художественного строения, иногда совпадая с ней даже в деталях. Так, впечатления читателя от размышлений героя «Дуэли» в момент переосмысления им своей жизни обострены, как и в «Скучной истории», обстановкой грозовой ночи, Идейный конфликт Лаптева, развиваясь и приближаясь к развязке, проходит через 2 кульминации, как это происходит и с героем «Скучной истории»[2]. Напоминает «бунт» старого профессора и внезапная, как будто стихийная, вспышка обычно вежливого Рапина («Оставьте меня! Вон!.. Тупые люди! Глупые люди!»[3], — кричит он вне себя и сжимает против воли кулаки, и дрожит, как в лихорадке, от возмущения).

Вообще внешний сюжет в этих повестях (хотя и более развитый, не столь иллюстративный, как в «Скучной истории») также подчинен развитию «внутреннего» конфликта героя; поэтому и в этих повестях часто при решенности основного, идейного вопроса — наблюдается незавершенность внешнего

[1] Т. 7, стр. 429.

[2] Первая кульминация — в XV гл., в страстном протесте Лаптева против своего именитого купеческого рода; здесь уж предсказана и развязка: «...Вы обезличили меня, я ваш», — признает Лаптев силу этого рода. Вторая кульминация — в XVII гл., в описании ночных размышлений героя (опять **ночных**). Здесь Лаптев почти, казалось бы, у естественного завершения его мыслей о несправедливости капиталистической деятельности — он у самого порога разрыва с нею и обращения к трудовой жизни. Но опять после кульминации наступает спад; это уж настоящая развязка, после которой перед нами — иной, не ищущий, а опустошенный человек.

[3] Т. 8, стр. 152.

сюжета[1] (то, что создает двуплановость повествования). Свойственны этим повестям и изображение жизни сквозь призму переживаний героя (вплоть до ведения рассказа от первого лица — «неизвестного человека» или «провинциала» в «Моей жизни»), и аналитический характер повествования. Особенности языка ученого-естественника, служившие удобным средством для анализа его переживаний, оказались удобны и для словесного выражения духовной драмы других интеллигентов. Напряженная внутренняя жизнь подобных героев придает их языку черты, общие с языком Николая Степановича (при этом, конечно, в каждом случае сохраняются и специфические особенности речи данного персонажа — кающегося купца Лаптева, неврастеничного потомка лишних людей — дворян Лаевского и т. д.).

Тип «лишнего человека» конца XIX века, выведенный в «Скучной истории» и прошедший в разных вариациях затем почти через все творчество Чехова, был последним этапом в развитии этого типа русской литературы. Начавший свое существование в литературе в 20-х—30-х гг. XIX в. блестящим юношей, полным сил, с мятежной душой, томящейся в обществе тунеядцев (которое в конце концов его и губит), «лишний человек» к концу века входит в творчество Чехова немолодым, уже уставшим человеком. Чехов прекрасно понимал двойственность изображаемого им типа и, сочувствуя идейным и нравственным запросам Николая Степановича, внимательно следя за его внутренним ростом и вспышками благородного протеста, безжалостно показал вместе с тем его неизлечимую пассивность, безразличие к людям и отсутствие сколько-нибудь прочной основы для достижения «общей идеи». Такая трактовка проблемы идейного кризиса интеллигенции была характерна для завершающего этапа литературы критического реализма, на протяжении многих десятилетий все более и более развенчивавшей этот тип, но никогда не терявшей сочувствия к идейным стремлениям «лишнего человека». Логическим следствием такого развития типа было отношение к нему Горького, представителя новой литературы, основным героем которой вместо интеллигенции стал пролетариат. Интересно для нас, в частности, восприятие Горьким образа Николая Степановича, как характерного явления литературы конца XIX — начала XX века. Горький писал в 1913 г. о книге писателя М. Криницкого «Предсмертные мысли

[1] А. Скабичевский с досадой писал в рецензии на «Три года», что она оборвана на самом интересном месте («Новости», 1895 г., 20 апреля).

Гуляева»: «Гуляев — это Иван Ильич Льва Толстого, профессор «Скучной истории» Чехова, Иван Иванович из повести Арцыбашева «У последней черты», — хорошо знакомый «литературный» обыватель, назначение которого состоит в том, чтобы являться перед русским читателем во дни усталости, уныния и возбуждать вопрос о смысле жизни, о боге, мире, человечестве. Личность жалкая, назойливая и совершенно лишенная сознания человеческого достоинства»[1]. Как видим, это восприятие художника, чуждого **такой** интеллигенции, — восприятие без оттенка сочувствия. Свое отношение к этому назначению чеховского героя («возбуждать вопрос о смысле жизни...») Горький задолго до написания этих строк претворил в интересную художественную форму — рассказ «О беспокойной книге» (напечатан в декабре 1900 г. в «Нижегородском листке»).

Рассказ этот имеет двойную связь с творчеством Чехова. Во-первых, «беспокойная книга», вызвавшая переворот в сознании героя рассказа Горького, как это было замечено критиками еще в начале 900-х гг.[2], ассоциируется со сборниками рассказов Чехова, которые наталкивали читателя на размышления о жизни, отравляли его «мещанское счастье». Это и дало совершенно справедливое основание составителям сборника «М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1937 г.» включить в него рассказ «О беспокойной книге», как материал, характеризующий отношение Горького к Чехову.

Но для нас особенно важно другое: в построении рассказа при внимательном чтении легко улавливается сходство со схемой композиции повести «Скучная история». Как и «Скучная история», рассказ Горького ведется от имени героя — пожилого человека. Зерно рассказа составляет описание переживаний героя в ночь после чтения «беспокойной книги». В продолжение одной ночи горьковский герой переживает ситуацию, характерную для целой полосы жизни старого профессора из «Скучной истории» и других чеховских интеллигентов. Как и герои Чехова, этот «культурный человек» после долгой жизни в спячке («жил — и все тут») вдруг в 40 лет приходит к роковому вопросу о ценности прожитой жизни. Под впечатлением прочитанной книги его сознание проясняется,

[1] «М. Горький и А. Чехов». Переписка, статьи, высказывания. М., 1951 стр. 162.

[2] П. Н. Щукин. «Типы и идеалы современной русской беллетристики» («Вера и разум», 1904, №№ 1 и 2).

и он судит свою жизнь на манер старого чеховского профессора:

Здоровье скверное. Жена постарела («под глазами гусиные лапки»), сын — болван, школа вообще уродует детей (вспомним рассказ Николая Степановича о своих детях и о современной молодежи). Наконец: «Служба моя — совершенная глупость, если рассуждать правильно. И вообще—вся моя жизнь, если рассуждать правильно»[1].

С точки зрения правильного рассуждения прожитая жизнь представляется герою глупой, нелепой, «неразумной», как и многим чеховским героям: «Люди страдают, чего-то хотят, к чему-то стремятся, а ты служишь... Чему ты служишь? Для чего? Какой смысл в этой службе? И сам ты не находишь в ней удовольствия и другим ничего не дает она... Зачем ты живешь?..

Эти вопросы кусали меня, грызли, я не мог спать...»[2].

Однако, в отличие от героев Чехова, у этого мещанина такие размышления возникают не «изнутри», не из высоких духовных потребностей, а под сильным внешним воздействием — под впечатлением от чтения талантливой книги. Роль этого внешнего фактора очень активна: книга «оживает», становится действующим лицом, обличающим героя: «Со страниц книги смотрели на меня лица ее героев и спрашивали: «Зачем живешь?»»[3]

И когда утром герой, овладев собой, расправился с книгой — заковал ее в крепкий, тяжелый переплет и забросил на нижнюю полку, — в душе его восстановилось прежнее спокойствие, спокойствие мещанина, довольного жизнью. Вместо драматического образа чеховского интеллигента, раздираемого противоречиями, с болью смиряющегося с своей нечистой, неправой жизнью, перед нами — острая сатирическая зарисовка образа мещанина, победившего в себе минутный порыв к «правильному рассуждению» и имеющего очень твердое представление о смысле жизни. Говоря многозначительно, что он знает, «как надо жить», горьковский герой высказывает, между прочим, ряд мыслей, характеризующих его жизненные устои (забота только «об удобствах жизни, о тепле, о сытости»; непоколебимая уверенность в том, что «человек должен спать», что «книга должна утешать», что «человек нуждается

[1] «М. Горький и А. Чехов». Переписка, статьи, высказывания, М., 1937, стр. 134.

[2] «М. Горький и А. Чехов». М., 1937, стр. 135.

[3] «М. Горький и А. Чехов», М., 1937, стр. 135.

в приятном» и т. д.). Самый слог этого героя-рассказчика — претенциозный, с обилием восклицательных знаков, с оборотами «да-с», «ну-с», «сударь мой» и т. д. — соответствует психологии хозяина жизни, обладающего стойким «иммунитетом» против яда сомнения.

Рассказом «О беспокойной книге» Горький показал, таким образом, читателю, насколько враждебна господствующему в буржуазном обществе мировоззрению выдвинутая Чеховым идея переосмысления жизни.

Эстетические и нравственные требования, выдвинутые Горьким в этом рассказе, были близки обличительному пафосу чеховского творчества и, в частности, «Скучной истории», которая отрицала основы буржуазно-мещанского мировоззрения не только своей общей идейной направленностью, но и своим конкретным содержанием (вспомним ненависть профессора к людям типа Гнеккера или прозектора — «ученого тупицы»). В этом смысле Горький как автор рассказа «О беспокойной книге» был союзником Чехова — автора самой «беспокойной книги». И когда революционное студенчество Петербурга, Казани и других городов распространяло перепечатанный на гектографе рассказ Горького[1], то об'ективно это была пропаганда ненависти обоих русских писателей к пошлости и мещанству, опутавшим буржуазную этику и эстетику[2].

Но, показав бессилие «беспокойной книги» перед буржуазно-мещанским мировоззрением, Горький — хотел он или нет — «скомпрометировал» чеховского интеллигента, обнажил несостоятельность его протеста против буржуазного строя жизни. Победа мещанского духа над интеллигентскими сомнениями делает переживания горьковского героя ненастоящими, сомнительными для читателя. Так, чеховские мотивы в рассказе Горького получают пародийное звучание.

Произведения Чехова, посвященные кающимся интеллигентам, начиная с «Иванова» и «Скучной истории», сыграли, несомненно, положительную роль в условиях русской жизни 80-х и первой половины 90-х годов, но после этого перед лицом истории они должны были уступить место новому явлению в литературе.

---

[1] См. «Красный архив», 1936, № 5, стр. 50.

[2] Интересно привести замечание Чехова о человеке, любившем литературу, «которая его не беспокоила, т. е. Шиллера, Гомера и т. п.». (Том, 12, стр. 265). Запись эта, сделанная после декабря 1901 года, звучит, как комментарий к горьковскому рассказу и еще раз свидетельствует о солидарности Чехова и Горького, как врагов мещанской идеологии.

В творчестве самого Чехова требования эпохи общественного под'ема середины 90-х годов вызвали, как известно, появление таких произведений, как «Мужики» (1897 г.) и «В овраге (1900 г.). Эти повести, свидетельствовавшие о новых тенденциях творчества Чехова, обнаруживали новые социальные интересы художника: вместо проблемы идеологии интеллигенции в них на первое место выдвинулась проблема социального положения народа. Это был, безусловно, ответ художника на настоятельные запросы времени.

В своеобразной форме Чехов стал на новый путь искусства и в последних произведениях — в рассказе «Невеста» и особенно в пьесе «Вишневый сад», давшей итоговую для критического реализма характеристику классов старой России и об'ективно «расчистившей» путь для появления в литературе образов новых, настоящих героев молодой России.

В общей судьбе русской литературы эта историческая тенденция полностью осуществилась в творчестве Горького. Горький понимал, что литература нуждается в изображении новых средств борьбы с социальным злом, недоступных нерешительному, пассивному чеховскому интеллигенту, который мог увлечь читателя лишь своей неудовлетворенностью жизнью и стихийным протестом. И уже через год после рассказа «О беспокойной книге» в русской литературе появится герой, которому не нужно будет изменять свою жизнь и искать нового мировоззрения, чтобы приобрести силы для схватки с буржуазным миром. Это — молодой (27-ми, а не после 30-ти лет!) полный духовных и физических сил человек (образ Нила в «Мещанах», 1901 г.).

Психологизм чеховского искусства, проникающего в глубины человеческих мыслей и чувств — высшее достижение реализма «Скучной истории» и других повестей об интеллигенции — навсегда останется образцом для художников слова. Сохранит свою силу всегда и вся сумма положительных идей повести во главе с идеей необходимости передового мировоззрения. Но образ человека, рвущегося к идеалу и в конце концов разбивающегося о стену собственной безыдейности, был снят с повестки дня русской литературы еще Горьким.

В какой-то мере это был, конечно, спор с Чеховым. Но нельзя забывать, что в эти годы Чехов и сам ощутил потребность в новых путях литературы. Характерно, что во время работы над «Невестой» — рассказом, в котором, кроме «нового», было много и «старого» (раздумье героини о смысле жизни, ее взгляд на окружающих людей с точки зрения внутрен-

них переживаний, обилие рассуждений на общие темы и так далее) — Чехов с досадой писал жене: «Такие рассказы я уже писал, писал много раз, так что нового ничего не вычитаешь»[1].

Горький своим отношением к чеховскому «лишнему человеку» вовсе не противоречил, а лишь довел до логического и исторически-необходимого завершения начатый еще автором «Скучной истории» беспощадный анализ «мятущегося» интеллигента.

---

[1] Т. 20, стр. 76.

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ
МАРИИ ПАВЛОВНЫ ЧЕХОВОЙ

В. СЕДЕГОВ.

УРОЖЕНКА ТАГАНРОГА

Со временем будет много написано о том вкладе, который сделала Мария Павловна Чехова в изучение биографии и творчества своего брата, великого русского писателя. Чтя ее память, хочется сказать доброе слово о ней — простой русской женщине, внучке крепостного, дочери лавочника, сестре великого писателя, родившейся в Таганроге, трогательно любившей этот город, всю жизнь старавшейся чем-то помочь ему в его культурном развитии.

Мария Павловна уехала из родного города совсем девочкой, в 1876 году, но до самой смерти поддерживала тесную связь с таганрожцами. Особенно ее помощь понадобилась землякам, когда умер А. П. Чехов. У таганрожцев сразу же возникла мысль о создании специального музея А. П. Чехова. К этому времени при городской библиотеке уже существовал уголок А. П. Чехова, в котором экспонировались книги и предметы, подаренные библиотеке писателем. На основе этого материала в 1910 году было решено создать чеховскую комнату при городском музее. Сразу же обратились за помощью к Марии Павловне. У заведующего музеем М. М. Андреева-Туркина завязалась с ней переписка, перешедшая потом в дружескую, и продолжалась она много лет.

На просьбу таганрожцев Мария Павловна откликнулась охотно, хотя расстаться с дорогими для нее предметами ей было нелегко.

Мария Павловна писала:

«...Кресло-качалка стоит у меня в комнате 11 (одиннадцать) лет. Брат сидел в нем еще в Мелихове... я же хотела

Вам дать плетеное — ивовое, на котором он сидел последние годы, правда, оно очень старое! Шляпу и палку могу дать.

Когда Вы будете в Ялтинском доме, Вы многое поймете и меня поймете...

Мне очень хотелось, чтобы Вы почувствовали мое доброжелательство и расположение к таганрогскому музею...»[1].

В 1914 году было закончено строительство специального здания для библиотеки и городского музея имени Чехова. Незадолго до открытия его Мария Павловна прислала в музей много вещей покойного брата, среди них три подлинника ранних его произведений, несколько автографов, два рассказа, шесть портретов писателя и т. д. А через полгода она прислала серебряный кубок в футляре, металлическую доску с надписью: «Доктор А. П. Чехов», которая висела на дверях московской квартиры, чашку с блюдцем, перчатки и галстук, очки и многое другое.

Таких посылок в музей было много, передала Мария Павловна сюда даже часть свой личной библиотеки. Достаточно сказать, что все наиболее ценные мемориальные предметы Литературного музея А. П. Чехова были переданы ему Марией Павловной.

17 января 1914 года были торжественно открыты библиотека и музей имени А. П. Чехова. Жена писателя в своей приветственной телеграмме писала:

«Душевно сожалею, что юбилейный двухсотый спектакль «Вишневого сада» 17 января задерживает меня в Москве и что я не могу быть с Вами в знаменательный день открытия первого чеховского музея в России. Прошу Вас передать организаторам музея мои искренние поздравления и пожелания дальнейшего процветания дорогому всем нам учреждению. Ольга Чехова-Книппер».

В фондах литературного музея А. П. Чехова хранится большая фотография первой чеховской комнаты, в которой расположились приехавшие гости и среди них Мария Павловна с братьями Иваном и Михаилом. Торжественно прошли юбилейные дни, и, уехав из Таганрога, Мария Павловна прислала с дороги телеграмму:

«Очарованные ласковым приемом шлем наш привет Вам, милому родному Таганрогу, сердечно благодарим. Мария, Иван, Михаил Чеховы»[2].

---

[1] Архив литературного музея А. П. Чехова, ф. 5, Д-3; все остальные письма цитируются по подлинникам, хранящимся там же.

[2] Архив Литературного музея А. П. Чехова, ф. 4, 0-1, Д-5.

Таганрогский музей опекала Мария Павловна до самой смерти. В процессе работы у сотрудников музея возникало немало вопросов, которые мог разрешить только близкий писателю человек. Обращались, конечно, к Марии Павловне и, несмотря на большую загруженность работой, она отвечала всегда охотно, аккуратно и подробно. В музее хранятся ее письма, адресованные М. М. Андрееву-Туркину и С. Д. Балухатому. Перечитывая их, ясно представляешь всю большую трудную жизнь Марии Павловны, заполненную бесконечными заботами, хлопотами, каждодневным многочасовым трудом. Вот несколько отрывков.

«...Теперь я хочу издать «Сборник» памяти Антона Павловича, куда войдут его неизданные произведения и письма к нему великих людей. В июне будет десять лет, как он скончался; работа уже начата, и думаю выпустить сборник месяца через полтора...» (Декабрь 1913).

«...Теперь я готовлю материал для издания второго тома писем покойного брата. Осенью надо выпускать, и я страшно занята). (Март 1914).

Ялтинский дом и все, что в нем находилось, Мария Павловна старалась сохранить не только как дорогую память о брате, она предвидела, что со временем все это понадобится широкому кругу читателей Чехова. И все же Мария Павловна едва ли понимала в то время, что сохраняет замечательный памятник русской культуры для всего народа. А сохранить его порой было очень трудно. В одном из писем Андрееву-Туркину она писала:

«...Я не знаю, стоите ли Вы в настоящую пору близко к городской управе и могли ли бы Вы передать ей мою просьбу помочь мне в сохранении чеховского дома в Ялте? Я совсем обнищала и живу, еле сводя концы с концами. Боюсь, что недодержать этого памятника до лучших дней. Надо обязательно красить крышу, иначе она проржавеет. Год тому назад я купила два пуда олифы (масла), а на белила и сурик не хватило денег. Кроме того дом дал во многих местах трещины. Закладывать дачу боюсь — потом, пожалуй, трудно будет платить проценты. Обращаюсь с легким сердцем к Городской Управе с просьбой помочь мне, так как думаю, что наши интересы в сохранении этого памятника тесно связаны... болит мое сердце, что многолетние труды могут пропасть безвозвратно!».

С приходом Советской власти в Крым ялтинская дача А. П. Чехова была превращена в Дом-музей А. П. Чехова.

Мария Павловна стала его директором. Советское государство приняло на себя заботы по сохранению этого памятника, но кругом нужен был хозяйский глаз, и забот по-прежнему было много.

«...Житейская и служебная суета меня так завертели, что я положительно не имела времени... Особенно одолели меня отчеты по хозяйству...» (Январь 1924).

«...Я очень занята по своему музею и не имею ни одной свободной минуты... Но это не значит, что я отказываюсь вам быть полезной... Я вот еще мечтаю о переиздании писем А. П. Чехова и о дополнительном томе, и я сделала бы это с большим увлечением...» (Ноябрь 1928).

«...Вы пишите, что Вы работаете, как два вола, а я могла бы сказать про себя, что работаю, как десять волов... Ведь я совмещаю в себе несколько служащих — бухгалтера, делопроизводителя, хозяйственника, строителя и руководителя по приему посетителей, которых, кстати сказать, в нынешнем году особенно много — нередки случаи, когда выпадают дни с посетителями до трехсот человек, и это при нашей незначительной пропускной способности!.. Работают со мной два экскурсовода, которые в четыре часа уже уходят по домам, а я и моя уборщица Полинька (она же помогает принимать посетителей) остаемся работать до конца дня.

В настоящую пору я озабочена борьбою с оползнями на нашем участке. Дом оседает, дает трещины, деревья в саду погибают... Привлеченное мною Оползневое управление приступает к работам»... (Октябрь 1934).

Много можно было бы привести цитат, говорящих о том, что каждый день Марии Павловны был до предела загружен хлопотами о музее, о саде, о посетителях, об архиве А. П. Чехова и т. д. И среди множества больших и малых дел, о которых она писала своим адресатам, то там, то здесь мелькает чисто чеховская черточка ее характера: то Мария Павловна какой-то больной девочке пересылает лекарство, то просит похлопотать о «г-же Павловой», то волнуется о здоровье заболевшей жены знакомого и т. д. и т. п.

А когда нужна была ее помощь кому-либо из чеховедов, неважно, больших или малых, она всегда охотно откликалась на любую просьбу. Так, например, долголетняя дружба связывала ее с С. Д. Балухатым, она всегда старалась всячески помочь ему в его изысканиях, так же охотно пользовалась и его помощью. Кончина Сергея Дмитриевича была для нее большим, настоящим горем.

Приезжая в родной город, она старалась избежать торжественных встреч, официальных чествований. Всегда ее трогало то внимание, каким окружен домик, где родился А. П. Чехов; она любила посидеть возле него в тени вишен, а потом уходила с кем-нибудь побродить по городу, восхищаясь новым индустриальным Таганрогом, так непохожим на тихий купеческий городок ее юности.

Каждая весточка с родины ее радовала, будь то новый трамвайный маршрут или изменения в экспозиции Литературного музея, а когда таганрожцы, артисты или рабочие, бывая в Ялте, посещали Дом-Музей А. П. Чехова, то ни нездоровье, ни усталость, ни загруженность работой не могли удержать ее от встреч с земляками. Она спускалась к ним из своей комнаты, водила их по дому, саду, подолгу беседовала и, прощаясь, просила кланяться родному городу.

Так в хлопотах и заботах, в вечном труде прошла большая жизнь сестры и самого близкого друга Антона Павловича Чехова. И сейчас, когда задумываешься над тем, что сделала в жизни эта простая, скромная женщина, какой вклад она внесла в русскую культуру, то понимаешь, что эта жизнь — подвиг, лишенный бросающихся в глаза внешних примет, подвиг, который осознается только тогда, когда смотришь на него, отойдя на почтительное расстояние во времени.

И. В. ФЕДОРОВ.

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ М. П. ЧЕХОВОЙ

(Воспоминания и переписка)

С Марией Павловной Чеховой, последней представительницей большой чеховской семьи, я встречался много раз в Москве и Ялте, чаще в Москве.

Москва всегда была близка и дорога ей, как и любимому брату Антону Павловичу. Оно и понятно. В Москве протекла ее юность, ее студенческие годы на высших курсах, которые она успешно закончила. Там, по словам брата Михаила Павловича, «сестра сдружилась с курсистками, завела себе подруг, и сообща собирались они у нас и читали К. Маркса, Флеровского и многое другое, о чем тогда можно было говорить только шопотом и в интимном кругу...»[1]. С Москвой связано посещение Марией Павловной московских театров, особенно Малого, а затем и Художественного.

«Малый театр я полюбила еще с детства, — вспоминала она впоследствии. Обожала Федотову, Ермолову, Ленского, Южина, Лешковскую... Брат Антон Павлович не мог доставить мне лучшее удовольствие как подарить мне место в креслах партера Малого театра... В детстве и юности я ходила на галерку с младшим братом Михаилом... Помню, как не раз приходилось сидеть около огромной трещины в стене, из которой страшно дуло (Малый театр садился одно время и давал трещины). Мы оба, завернувшись в студенческую шинель брата, смотрели и слушали то, чего уже никто никогда не увидит и не услышит»...[2].

В Москве посещала Мария Павловна и вечерние курсы в Строгановском училище. В Москве занималась лепкой в студии Голубкиной и не мало времени проводила в мастерской

живописи и ваяния Хотяинцевой и Званцевой (Б. Левшинский пер.), куда в качестве руководителей заходили В. Серов и К. Коровин. С Москвой связана и многолетняя работа Марии Павловны в женской гимназии Л. Ф. Ржевской, по поводу чего Антон Павлович шутливо писал А. С. Киселеву: «Ма-Па в Москве учит девиц... удивительное бескорыстие! Хотя бы за труды свои у мадам Ржевской старый зонтик стащила»...[3]. На глазах Марии Павловны началось и сотрудничество Антона Чехова, тогда еще студента Московского университета, — в юмористических журналах. В Москве же становится она постоянной спутницей Антона Павловича по дешевым московским квартирам и подмосковным дачам и вместе с тем свидетельницей роста его популярности как писателя...

Не буду перечислять дальнейших связей Марии Павловны с Москвой. Укажу лишь, что Москва положила начало обширному кругу ее встреч и многочисленных знакомств. В Москве **состоялась и моя первая встреча с Марией Павловной.** Давно это было... Знакомство произошло 10 мая 1934 года в существовавшем тогда Литературном музее при Ленинской библиотеке. В этот день как раз было назначено торжественное заседание в честь тридцатилетнего существования Дома-музея Чехова в Ялте и тридцатилетней деятельности М. П. Чеховой как хранительницы и организатора музея. В числе почетных гостей на заседание были приглашены М. П. Чехова, Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, В. И. Немирович-Данченко, А. Л. Вишневский и многие другие... С большим волнением, помню, ожидал я появления Марии Павловны, и вот она явилась вместе с Ольгой Леонардовной. Обеим были поднесены роскошные букеты чудесных красных роз... Заседание началось при переполненном зале. Основным докладчиком был В. И. Немирович-Данченко. В живой и увлекательной форме он говорил о том, чем дорог и ценен для нас ялтинский дом Чехова; напомнив слушателям бытовую обстановку дома и окружение Антона Павловича, он подчеркнул при этом особую ценность этих бытовых мелочей: они — «эти мелочи, — говорил В. И. Немирович-Данченко, — не были бы совершенно известны, если бы не существовал ялтинский музей; если бы любимая сестра Антона Павловича не принялась сразу, сейчас же после его кончины, за сохранение всех воспоминаний, не занялась бы изданием его книг и писем. Если бы этого не было, то, может быть, так и исчезли в вечность эти черты, которые так необходимы для обрисовки интересного портрета писателя» ...Большое внимание в дальнейшем док-

ладчик уделил характеристике М. П. Чеховой. — «Всякий раз как только появлялась она, казалось, что в доме с самых первых дней сознательной жизни Мария Павловна была хозяйкой». То же, как известно, подтверждал и сам Антон Павлович в своих письмах: «Ма-Па у нас главная и без нее каша не варится. Я полагаюсь во всем на нее... (1891 г. 21 ноября). — «Маша нужна, и от'езд ее произвел такой же беспорядок, как если бы с неба вдруг исчезли все звезды»... (1891 г. 5 июня). Очень тепло говорил В. И. Немирович-Данченко о том, как близка она была брату, и эта близость осталась постоянной. — «Я, например, не могу вспомнить ни одного куска жизни Антона Павловича, ни одной встречи, кроме разве Ниццы, где бы не было около Марии Павловны, и эта ее любовь сквозила везде, все время. С этой любовью, совершенно незаметной на первый взгляд, она проводила брата до могилы и затем продолжала свое дело в память его по той единственной линии, по которой единственно возможно довести до потомства все дорогие черты, характерные для Антона Павловича. И затем всю жизнь отдала сохранению этого Дома-музея. Этого забыть нельзя»...

С большим вниманием, не сводя глаз с Марии Павловны, я слушал доклад, оставивший волнующее впечатление...—Так вот она какова, Мария Павловна, как высок и благороден ее подвиг, подумал я... Это была наша первая встреча, тогда же состоялось и наше знакомство.

Шли годы... Наше знакомство с Марией Павловной не прерывалось, напротив, с каждым годом закреплялось то встречами в Москве, в Ленинской библиотеке, куда она приезжала отчитываться в своей работе по музею, то перепиской, продолжавшейся многие, многие годы. Я сообщал ей о московской жизни, московских новостях, о наших общих знакомых, об интересных вечерах и заседаниях, о темах диссертаций по Чехову, защищенных в Московском университете, о посещении художественных выставок, о новой литературе по Чехову и многом другом... Все это, видимо, интересовало ее, и она охотно отвечала на мои письма. Вот что писала она мне.

«Дорогой Иван Васильевич!

Библиотека не прислала мне ни единой книжки моего каталога. Я его еще не видела, между тем каждый день получаю заказы на него... Наведите справку в чем дело? Прошу Вас очень...

Сейчас работаю над письмами Чехова, дополняю мои старые тома новыми письмами и вышедшими уже после моего

издания. Тома так распухли, что придется их, по всей вероятности, разделить на большое количество томов... У меня много есть писем, не бывших в печати еще; над ними работаем, усердно делаем примечания...

Работа по музею у меня идет хорошо... Была у нас выставка к XX-летию Октября, называлась она **«Две эпохи в истории нашего Дома»**, сейчас готовлю выставку, посвященную Станиславскому. Одним словом, в короткое время у нас было три выставки. Жаль только, что у меня мало здоровья — сердце никуда не годится, часто по нескольку дней лежу в постели. Но все таки надеюсь подлечиться и обязательно приехать в Москву»... (1938 г., 17. I).

— «Вашу статейку я прочла и нахожу, что сделана она хорошо, хорошо использован архивный материал, который, кстати сказать, я в свое время передала совершенно бескорыстно Ленинской б-ке и очень счастлива теперь! У нас страшная жара, которая усугубляет трудность моей работы. Ух, как жарко! Я люблю север и меня всегда туда тянет... Спасибо Вам за Ваше хорошее отношение ко мне и готовность всегда помочь. Я очень это ценю»... (1938, I, VII).

— «На Левитановский вечер я получила приглашение и ответила, что по болезни не могу приехать, но желаю успеха в устройстве вечера...[5]. Исаак Левитан был близок нашей семье, я даже как-то не отделяла его от братьев, с ранней юности он всегда был с нами, и мы его очень любили, как родного»... (1938 г., 21.X).

— «...Я вся ушла в работу по приготовлению писем А. П. к печати и очень волнуюсь, что не выполню по договору...[6]. Похварываю и помаленьку слабею. Мечтаю о поездке в Москву»... (1940 г., 21.II).

— «... Посетителей у нас много — бегут и бегут посмотреть, как жил Чехов и иногда поплакать от умиления... Требуют свиданья со мной, но я уже не могу выходить — на это меня совсем не хватает»... (1940, 7.VIII).

— «Простите, дорогой Иван Васильевич, что на Ваше длинное письмо отвечаю короткой открыткой. Адски занята служебно и письмами, — треплюсь целый день, а вечером сижу за столом, низко склонив голову — уж очень близорука стала... Насчет Мелихова буду кратка до нашего свидания, а пока несколько слов... о школе. Идея построить школу принадлежит мне. Я начала с 69 руб., котор(ые) выручила за яблоки из Мелих(овского) сада и разыграла этюд Левитана за 200 руб. Потом Антон Павлович, видя мое настойчивое

желание во что бы то ни стало выстроить школу, подарил мне 1.000 руб. В моем плане никто никакого участия не принимал. В октябре я буду в Москве и тогда поговорим пространно»... (1940 г., 6.XI).

— «...Ленинской библиотеке доложила уже о состоянии Дома-музея... Дом пострадал, но не очень сильно[7]. Кое-как отремонтирован, т. е. вставили окна и уже принимаем наших освободителей большими экскурсиями. Удивительно, как наши воины любят Чехова, как они внимательны к нам, пережившим жуткое время!.. Здоровье мое плохое, сердце никуда не годится — перебои и вообще постарела очень.. Экспонаты все целы. Надеюсь, заживем бодрой жизнью... (1944 г. 20.V).

— «...журнал получила вчера. Большое вам спасибо, особенно за «Науку и жизнь»[8]. Я прочла с интересом почти все статьи. Ваша статья заслуживает большого внимания — она отмечает Чехова, как писателя не чуждого науке. Трактовка ваша правильна. Жаль, что статья коротка. На днях думаю начать разбирать свое личное эпистолярное богатство — письма ко мне многочисленных адресатов, возможно, что попадется письмо Тимирязева. Если сил хватит, разберу и отдам в Ленинскую библиотеку»... (1944 г., 7.XI).

— «Дорогой Иван Васильевич, сердечно благодарю Вас за присылку очень полезной, по моему мнению, книжки указатель литературы и разных материалов по Чехову. Не один, а многие скажут вам **«большущее спасибо»**. Для чеховистов это клад.. Я все хвораю и вряд ли когда попаду в любимую Москву... (1945 г., 25.XII).

— «Я получила от Всесоюзной Книжной Палаты приглашение почтить память И. Ф. Масанова и мне хочется как-то ответить на приглашение... Вы передайте Палате мою благодарность за приглашение[9], а мое соболезнование я выскажу Вам. Мне очень, очень грустно, что нет на свете этого замечательного труженика — чеховиста Масанова. Он в моей работе по Чехову всегда был моим усердным помощником. Вечная память ему!.. Я соскучилась по московским друзьям, по библиотеке, по самой Москве. Устала от непосильной работы и хочется отдохнуть»... (1946 г., 4.V).

— «...Одолевают письма со всех концов нашей необ'ятной Родины и исключительно по «чеховиане». Я не успеваю отвечать на запросы, особенно когда дело касается диссертаций»... (1946 г., 27.VI).

— «...Наша Ялта, как и все города, отметила восьмисотлетие Москвы. Предварительно было много лекций, докла-

дов, также и собраний. Вероятно, все москвичи, как и я, старая москвичка, грустили, что была далеко от любимого города... Вы, вероятно, знаете, что в нашей семье Москва сыграла огромную роль... А теперь после вашего восторженного письма, мне еще более жаль, что Москва так далеко от меня... Пожалуйста, сообщите мне непременно о дате юбилея Н. Д. Телешова и по какому поводу[10]. Крепко жму руку»... (1947 г. 14.IX).

— «...Спасибо за Ваше письмо с рассказом о чествовании Н. Д. Телешова. Всякий раз, когда мне пишут о таких собраниях, так хочется в Москву, до слез хочется. Работаем, как всегда, очень продуктивно. Уже давно перевыполнили план — приняли больше шестидесяти тысяч и я уже начала беспокоиться о целости дома. Будьте здоровы и благополучны! Еще раз мерси. Ваша М. Чехова». (1947 г., 19.XI).

— «У меня сейчас гостит сын моего брата Михаила, мой племянник Сергей Михайлович. Мы с ним сделали большую работу по части архива Антона Павловича. Он Вам расскажет сам, побывайте у него, сговорившись по телефону... Я в своей статье сделала большую ошибку, ее обязательно нужно исправить. Сергей Львович Толстой не был в нашем музее — был его сын Сергей Сергеевич, который записал в почетную книгу свое впечатление, подписав его С. Толстой, т. к. это было давно, я и забыла». (1947 г., 21.XI).

— «...Живу я попрежнему, все тружусь, хотя состояние здоровья иногда и мешает работать в полную меру. О выходе в свет первого тома писем я знаю только из писем, сама я еще не получила книги и потому не могу сообщить вам о своем мнении по поводу издания[11]... В отношении Вашего вопроса, стоит ли затевать новый сборник воспоминаний, ничего не могу Вам посоветовать, смотрите сами, только я едва ли смогу принять участие в этом издании, мне уже тяжело»... (1949 г., 11.I).

Но я снова просил Марию Павловну принять участие в сборнике, на что она отвечала:

— «...Как близкий человек — родной, я всегда была бы пристрастна... да и не умею я писать — не дал бог мне дарования... Когда меня заставляют писать воспоминания,—мне хочется плакать... Ведь я, как себя помню, всегда была около брата и воспитана им, переживала вместе с ним все его литературные невзгоды и очень редко радости. И у меня их столько, этих самых воспоминаний, что они громоздятся в моем мозгу, и я не знаю, с чего начинать... Я не могу сосредоточить-

ся, потому что я всегда в заботе и работе. Я ни разу в жизни моей не отдыхала по настоящему, как на моих глазах отдыхают люди... У нас весна в полном разгаре — птички поют, все зелено, радостно... Хочется подольше постоять на балконе, но нет времени»... (1949 г.).

— «...Спасибо Вам за ласковое письмо, за Вашу постоянную память обо мне... Несмотря на свой возраст, я стараюсь работать по мере возможности и иногда через силу, но иначе не могу»... (1950 г., 10.IV).

— «...Чувствую себя неважно и о Москве даже и не думаю, поездки туда мне уже не по силам. Несмотря на мой возраст, мне приходится очень много работать — вся статистика на мне. Я не доверяю ее другим... Достается очень часто моим старым мозгам отправляться в далекое прошлое, и я боюсь этого путешествия; трудно стало вспоминать, но бодрость моя поддерживает меня, и я не падаю духом... Утомляют иногда аудиенции с молодыми писателями, желающими написать пьесу о Чехове или для воспоминаний...» (1952 г., 12.4).

— «...Спасибо Вам за письмо и за большую информацию о новостях в Москве. Я себя в последнее время чувствую неважно и ничего нового о себе написать не могу»... (1956 г. 6.XII).

Последняя наша встреча с Марией Павловной состоялась в Ялте в день пятидесятилетия со дня смерти А. П. Чехова, когда была организована Марией Павловной научная конференция[12]. Тепло, долго несмолкаемыми аплодисментами встретили присутствующие верного друга А. П. Чехова Марию Павловну и ее выступление.

«Дорогие друзья, — начала свою речь Мария Павловна. — В то время, когда вся наша страна отмечает пятидесятилетие со дня смерти великого русского писателя Антона Павловича Чехова, я наполнена волнующими чувствами.

До самых последних дней жизни брата я старалась создавать ему необходимые условия для его творческой деятельности. Вся моя жизнь была посвящена ему. Поэтому пятидесятилетие со дня смерти Антона Павловича для меня — это прежде всего дата памяти о близком мне, бесконечно дорогом и любимом брате.

Вместе с тем я хочу сказать и о другом. Если в дореволюционное время в созданном мною Доме-музее Антона Павловича в Ялте бывали только отдельные представители русской прогрессивной интеллигенции, любившей писателя Чехова, то в наше, советское время, этот музей стал подлинно народным

культурно-просветительным учреждением. Десятки тысяч советских людей ежегодно бывают в нем; они несут сюда свою любовь к писателю, преклонение перед его творчеством, помогающим понимать тяжелое прошлое и строить наше новое, светлое будущее. Эту великую, неиссякаемую любовь советского народа к Антону Павловичу я чувствую повседневно и в записях в книгах Дома-музея, и в словах при личных встречах, и в многочисленных письмах ко мне. Десятки миллионов книг произведений Чехова, выпускаемые издательствами, расходятся молниеносно.

Я горжусь и радуюсь тем, что в наше время народ так глубоко, так правильно понял и оценил весь творческий и жизненный путь Антона Павловича, безгранично любившего свою родину, верившего в то, что «человечество идет к высшему счастью, какое только возможно на земле». Теперь мы живем той новой, радостной жизнью, о которой мечтал Антон Павлович, а завтра эта жизнь будет еще прекраснее.

Мне трудно рассказать о моем чувстве благодарности всему нашему народу, нашему правительству, нашей партии за ту заботу о сохранении памяти об Антоне Павловиче, которую я вижу и ощущаю каждый день.

Большое спасибо правительству, партии, всему народу, всем вам, товарищи, за чистую, искреннюю любовь к великому писателю, моему брату Антону Павловичу Чехову!».

Всем участникам конференции Мария Павловна оказала тогда исключительное внимание, сердечное радушие и гостеприимство. Надолго сохранится в моей памяти пережитое в Ялте в эти незабываемые чеховские дни, а вместе с ними и дорогой, близкий для меня образ Марии Павловны, вся жизнь которой прошла «в заботе и работе».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Чехов М. П. — Вокруг Чехова. Встречи и впечатления, М.—Л., 1933, стр. 69—70.

[2] Из письма М. П. Чеховой к М. Н. Южиной. 1937, 12 июня. Публикуется впервые.

[3] Из письма А. П. Чехова к А. С. Киселеву. 1892, 22 марта. Упоминаемое в письме «бескорыстие» говорит о временных денежных затруднениях Ржевской, вследствие чего педагогический персонал ее гимназии не получал жалования.

[4] Речь идет о «Новых письмах А. П. Чехова», впервые опубликованных мною в «Записках Отдела рукописей» Всесоюзной библиотеки В. И. Ленина за 1938 г., вып. I, относящихся к различным периодам жизни А. П. Чехова; там же помещена редкая фотография: Н. И. Коробов, Антон Павлович и Михаил Павлович Чеховы, опубликованная впервые.

[5] Приглашение было получено М. П. Чеховой от Государственной Третьяковской, галереи, где устраивался вечер и выставка, посвященные И. И. Левитану.

[6] По поводу приготовления писем А. П. Чехова к печати М. П. Чехова писала в газету «Красный Крым»: — «Изданный мною шеститомник его писем является теперь чуть ли не библиографической редкостью. Вследствие этого стало совершенной необходимостью новое издание эпистолярного наследия Чехова. И вот по настойчивым требованиям исследователей творчества Чехова и вообще советских читателей... собираю все письма Антона Павловича для нового полного издания... Работа над письмами Антона Павловича не утомляет меня. Напротив, я отдыхаю за ней. Письма брата воскрешают в моей памяти сорокалетний жизненный путь, который мы прошли с ним вместе почти неразлучно. Много было на этом пути невзгод и лишений, много было горя и радостей, но никогда, насколько я помню, не было на этом пути праздного безделья. Антон Павлович работал постоянно и упорно, а я ему подражала. (Чехова М .П., «О письмах А. П. Чехова», в газ. «Красный Крым» за 1940 г., 29 янв.). В данном случае речь идет о комментировании I тома писем за 1876—88 годы, который М. П. Чехова обязалась сдать Государственному Издательству Художественной литературы к 1 апреля 1940 года.

[7] Речь идет о состоянии Дома-музея Чехова после освобождения Ялты от немецких захватчиков. «Каким огромным мужеством, какой горячей любовью к Родине надо было обладать, чтобы в мрачные дни немецкого нашествия сохранить в порядке этот дом, сберечь в шкафу 30-томное собрание сочинений Ленина, папку дел Ялтинского Горсовета, депутатом которого она являлась, и простенький пионерский галстук: когда-то веселые и ласковые ребята об'явили Марию Павловну почетной пионеркой». (Жданов В. «В гостях у М. П. Чеховой», газ. «Комсомольская правда», 1944 г., 15 июля).

[8] Журнал «Наука и жизнь» за 1944 г., № 9, где была напечатана в сокращенном виде моя статья «А. П. Чехов и К. А. Тимирязев» (к истории их взаимоотношений и совместного похода за науку»; там же впервые был опубликован мною черновик письма К. А. Тимирязева и М. П. Чеховой. сохранившийся в биологическом музее имени К. А. Тимирязева.

[9] Приглашение принять участие в торжественном заседании, посвященном памяти выдающегося русского библиографа И. Ф. Масанова (1867—1945), автора первого указателя сочинений А. П. Чехова, а также систематического указателя литературы о Чехове и его творчестве («Чеховиана»). Заседание было организовано Всесоюзной Книжной Палатой 27 апреля 1946 года.

[10] Юбилей старейшего писателя, современника А. П. Чехова Н. Д. Телешова по случаю 80-летия со дня рождения.

[11] М. П. очень сокрушалась о том, что ее труды не упоминаются в издании: «Ведь я проделала большую работу по включению новых писем к ранее изданным мною, и мною был передан большой материал для нового издания...».

[12] Научная конференция в Ялте была организована по случаю 50-летия со дня смерти А. П. Чехова в июле 1954 года; с докладами о жизни и творчестве писателя выступали Л. Никулин, Л. П. Громов, М. Л. Семанова, Б. И. Ростоцкий, Е. Н. Коншина, И. В. Федоров, И. М. Гейзер и Е. М. Сахарова. (см. «Чеховские чтения в Ялте, 1954». Статьи, исследования. Редакция Е. Н. Коншиной и Н. А. Сысоева. М, Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина. 1955, 172 стр.).

М. СЕМАНОВА.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О М. П. ЧЕХОВОЙ

Каждый, кто испытал на себе обаяние далекого, скромного уголка в Ялте — чеховского домика, — с теплотой и признательностью вспоминает о хозяйке его — Марии Павловне, верном спутнике и друге А. П. Чехова.

Чтобы сохранить для нас, для будущих поколений атмосферу жизни своего брата — замечательного художника и превосходного русского человека, она отдала по-чеховски щедро и целомудренно и по-чеховски как-то задумчиво-грустно всю свою жизнь.

Те, кто долгие годы близко знал Марию Павловну, расскажут о ней много и подробно. Мне же хотелось бы поделиться лишь некоторыми впечатлениями, мыслями, вспомнить некоторые черточки.

«...В память посещения меня и детища моей жизни — Дома-музея моего любимого брата Антона Павловича Чехова...

Мария Чехова — она же Фирс из «Вишневого сада». Читаю эти слова на книге, подаренной мне Марией Павловной, вновь перечитываю ее письма ко мне, вспоминаю немногие встречи с нею и ясно вижу перед собою человека, обладавшего редким даром — угадать свою жизненную роль. И не только угадать, но и служить поставленной еще в молодости цели, служить буквально до последнего дыхания, удивительно просто, скромно, сердечно.

Любовь к брату, забота о русской культуре и то чувство, которое так хорошо назвал Л. Н. Толстой «скрытой теплотой патриотизма», подсказали этой чудесной женщине ее жизненное назначение.

Сестра Чехова — как подходят Марии Павловне эти слова! Даже подводя итоги, быть может, втайне гордясь своей жизнью, она умаляет свои заслуги, в чем-то грустно упрекает себя, подсмеивается над собою. Нет, не похожа на жизнь Фирса, слепо отдавшего себя праздным, пустым людям, свободная, осознанная жизнь Марии Чеховой, нашедшей и с честью выполнившей свой гражданский долг, хотя и роднит ее с Фирсом огромный запас любви, преданности, трудолюбия.

Порою приходит мысль: талантливый человек, художница, педагог, она могла бы прожить «для себя» иную, более полную жизнь. Не аскетизм ли это, не жертвенность ли? Нет, поддаваясь велению своего разума и сердца, Мария Павловна не ущемляла себя, не совершала насилия над своей личностью, способностями, чувствами.

По-чеховски сдержанная, только один раз взволнованно написала она брату: «Ты для меня всегда был самым близким и дорогим человеком». Не в словах, а на деле привыкли Чеховы выражать свои чувства. Облегчать жизнь любимого брата, оберегать его творческий труд от мелочных бытовых, хозяйственных забот, помогать в его общественной деятельности — стало потребностью ее души.

«Софьей Андреевной в миниатюре» — как-то шутливо назвал ее Антон Павлович. С неизменной теплотой, с огромным уважением и любовью относился он к сестре и к ее незаметному труду. «Мария Павловна у нас главная, и без нее каша не варится. Я полагаюсь во всем на нее». «Маша нужна, и от'езд ее произвел такой же беспорядок, как если бы с неба вдруг исчезли все звезды». «Она ничем не хуже ...любой тургеневской героини... Она человек».

Душевную силу, красоту ее понимал не один Антон Павлович, но чувствовали все, кто общался с нею еще при жизни Чехова и после его смерти. Только предельная скромность Марии Павловны заставляла ее думать и писать брату: «У меня неожиданно оказалось много друзей... Приписываю это всецело тебе». И. Левитан, М. Горький, О. Книппер, В. Короленко и многие другие любили ее не просто как сестру Чехова, а как обаятельного, душевно богатого человека.

Именно человеку большой души, художнику и педагогу могла прийти мысль сохранить в ялтинском доме «чеховскую атмосферу», сказать самой обстановкой правду о писателе, ответить на потребность многих людей духовно общаться с ним, мысль воспитывать на его образце чудесные человеческие качества: любовь к труду, гуманизм, скромность, требователь-

ность к себе и к другим. Этой же цели подчинены были и издание шеститомного собрания писем Чехова в 1912—16 годах и помощь в создании других музеев Чехова в нашей стране: в Таганроге, в Москве, в Мелихове.

Художник и педагог чувствовался всеми в экспозиции ялтинского Дома-музея, в отборе мемориального материала и последовательности знакомства с ним посетителей, в уменье передать людям разных возрастов, характеров, положений определенный эмоциональный настрой, создать столь дорогую многим лирическую атмосферу этого дома.

Те, кто был рядом с Марией Павловной, вероятно, расскажут, как любовно восстанавливала она музей после повреждений военного времени, как радовалась возможности вновь общаться с широкой аудиторией читателей Чехова. «Начали принимать уже посетителей. Их детская радость — единственное наше утешение. Хруст битого стекла под ногами я до сих пор слышу»[1].

Своим «детищем» могла бы назвать Мария Павловна не только Дом музей в Ялте, но двадцатитомное собрание сочинений и писем А. П. Чехова, изданное в 1944—1951 гг. Как измерить долю участия Марии Павловны в подготовке его? Сколько труда вложено ею в собирание и комментирование писем Антона Павловича! Сколько полезных советов, нужных справок получили от нее редакторы отдельных томов, авторы комментариев!

«Веду отдел... по «Чеховиане», — писала она мне в апреле 1945 года, — то есть снабжаю сведениями жаждущих чеховистов». За два месяца до этого письма главный редактор собрания сочинений—Сергей Дмитриевич Балухатый—обратился к Марии Павловне с просьбой прислать и для десятого тома, редактирование которого было поручено мне, имеющиеся у нее материалы. Мария Павловна тотчас же откликнулась. Она скопировала обложку «Сибирского дорожника», дала описание этой книжки, бывшей в руках А. П. Чехова во время путешествия, перечислила имеющиеся в ялтинском музее «вещественные доказательства» поездки писателя.

Это были первые строчки, написанные рукою Марии Павловны, переданные мне С. Д. Балухатым. А вскоре мне пришлось сообщить ей грустную весть о кончине Сергея Дмитриевича. Вот, что писала она в ответ на это: «...Только сейчас из

[1] Письмо М. П. Чеховой С. Д. Балухатому 10 июля 1944 г. Архив С. Д. Балухатого. Институт русской литературы, Академии наук СССР (Пушкинский дом).

Вашего письма я узнала о печальном для меня событии — о смерти Сергея Дмитриевича Балухатого!.. О, если бы Вы знали, как мне грустно и как я страдаю!.. Я потеряла хорошего друга, руководителя и желанного для меня чеховиста! Мне 80 лет, я часто хвораю и уже приготовилась было умирать — вызвала С. Д., чтобы передать ему готовый к печати, собранный мною материал — письма Чехова... Он немедля прилетел на самолете... Мы сговорились работать вместе по изданию писем, пока я жива. Этой весной он обещал приехать для совместной работы, и я начала уже ожидать его... Между прочим, он писал мне и о Вашей работе и через него я послала Вам описание книжечки «Сибирский дорожник»... Есть еще карта о. Сахалина, но на ней нет никаких пометок...».

И через три года, в мае 1948 г., узнав, что я собираюсь летом быть в Ялте, Мария Павловна писала: «Сердечно поговорим о Сергее Дмитриевиче Балухатом. Я все еще не могу примириться с его смертью». Воспользуюсь случаем сказать, как мы несправедливы к памяти С. Д. Балухатого. В работах о Чехове до сих пор можно найти возражения его взглядам, ошибочным или устаревшим суждениям, запоздалую полемику с ним. Но как-то не принято вспоминать о его заслугах, в частности, по собиранию материалов о жизни и творчестве Чехова, огромную работу по изданию нескольких комментированных собраний сочинений, наконец, о создании кадров «чеховистов», с которыми он охотно и легко делился своими знаниями и опытом. Мария Павловна почувствовала в нем прекрасного человека, искренне увлеченного Чеховым исследователя и потянулась к нему всей душой. В его присутствии ею было написано завещание в 1944 году, когда она «приготовилась было умирать».

Мне довелось познакомиться с Марией Павловной в последние годы ее жизни. В личных беседах, в письмах она уже не редко жаловалась на нездоровье, утомление, хотя продолжала в меру своих сил трудиться. «Живу по-прежнему, — писала она мне в октябре 1949 года, — работаю много и, конечно, силью устаю — до перебоев сердечных и малодушия... Мои 86 лет дают себя знать!..» Но тем поразительнее были живой интерес ее к людям, неиссякаемое чувство юмора, какая-то особенно трогательная теплота и непосредственность.

Разговор с Марией Павловной не мог быть «преднамеренным». И тот, кто пришел бы к ней, как к источнику воспоминаний об Антоне Павловиче, с заранее задуманной целью «поговорить о Чехове», едва ли ушел бы удовлетворенным. Если

в этот момент Мария Павловна мыслью и сердцем была в иных «координатах», то она говорила именно о том, что ее сейчас занимало. Поэтому разговор с ней был обычно «бессистемным», и этим, быть может, наиболее привлекательным, так как напоминал разговор с близким человеком. Внимание к самым бытовым мелочам обычно перемежалось с воспоминаниями о прошлом, с интересом к какому-нибудь «злободневному» событию политической, культурной жизни. Что-то женственное было в самой этой манере вести беседу, как и во всем облике Марии Павловны.

При всем желании поэтому я не могу восстановить ни одного разговора с нею в его логическом течении. Скажу также, что хотя речь порою шла о таких фактах в жизни Чехова, как провал «Чайки» в Александринском театре, ссора и примирение с Левитаном, поездка на Сахалин, смерть отца и др., но не буду передавать этого. Читатель знаком теперь со всеми этими фактами по воспоминаниям Марии Павловны (в частности, по последним ее мемуарам, записанным Н. А. Сысоевым и напечатанным в журнале «Дон»), по материалам, опубликованным при ее ближайшем участии. Пишу о том, что осталось в памяти и в сердце: о чеховской атмосфере и о самой Марии Павловне — человеке «чеховской складки».

Помню, как летом 1948 г. Мария Павловна водила меня и моих спутников по Дому-музею, по саду, как мы сидели на «горьковской скамейке», на балконе. Разговор, как всегда с нею, перескакивал с одного на другое. Останавливаемся у рабочего стола Антона Павловича. Она любовно перебирает вещи на столе, ворчливо замечает неуловимый постороннему глазу «непорядок» в расположении их. Кто-то из нас заинтересовался слониками. Сейчас же лицо Марии Павловны приобретает шутливое выражение, она рассказывает, как в пору возвращения брата с Сахалина (через Индию) разнесся слух, что он везет с собою двух слонов в дар зоологическому саду; в семье много смеялись, когда были доставлены эти слоны-безделушки.

Цветные стекла в окне кабинета Антона Павловича вызывают лирический рассказ о том, как после войны ей помогали советские воины восстанавливать разрушенное, как подбирали, в частности, точно такие тона стекол, какие были при жизни Чехова.

Мария Павловна останавливается у пианино, за которым сидел Рахманинов, у которого пел Шаляпин, у камина с пейзажем Левитана, у книжного шкафа, где хранятся сочинения

Пушкина, Гоголя, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Горького, Шекспира, Гете. Здесь переписанные ровным почерком Антона Павловича и аккуратно сложенные в пачки листки — перечень (около 1.500) названий книг, посланных писателям в библиотеку родного города — Таганрога. В окно виден кипарис, посаженный после похорон Антона Павловича; по нашей просьбе Мария Павловна проникновенно рассказывает его историю.

В «музейных» комнатах видим портреты, пейзажи, принадлежащие кисти художницы М. Чеховой, но экскурсовод Мария Павловна говорит о картинах брата Николая, о трагической судьбе этого талантливого человека. Вспоминая сейчас об этом, ясно видишь чисто чеховское желание оставить себя и здесь в тени. Как характерно для нее, что свои письма брату она разрешила напечатать лишь в 1954 г., и то после бесконечных напоминаний, уговоров...

Не от самой Марии Павловны узнавали мы о ее помощи сотрудникам музея в трудные годы; не она рассказала нам, например, о том, как в тяжелое послевоенное время она не разрешала брать дрова для отопления своей комнаты из запасов музея; по ее настоянию на личные ее средства дрова покупались вязанками на рынке.

Но продолжаю. Спускаемся в сад, проходим мимо «мопса», пугавшего Антона Павловича. Кто-то из нас удивленно замечает сливу, растущую под балконом. Оказывается, она имеет свою историю и свое имя: «Плевок». Что ни деревцо, то рассказ-воспоминание. С благоговением идешь по этим аллеям, видишь, сколько труда, любви нужно было положить, чтобы на крутом косогоре, лишенном растительности, разросся бы такой уютный сад. Да, права Мария Павловна, «велика созидательная человеческая сила!».

Во время первых встреч с Марией Павловной и позднее, в 1954 г., я заметила, что настроение ее, интонации во время беседы менялись очень часто. Только что шутила, смеялась, а вот уже на что-то рассердилась, заворчала, правда, заворчала как-то, тоже по-своему, уж очень мило, похоже на то, что дети называют «не взаправду», «не всамделишно».

Ко всему, что могло создать впечатление о быте Антона Павловича, о его внешнем облике, она относилась ревниво, даже педантично, требуя безусловной правды в мельчайших деталях. Вспоминается ее рассказ об открытии памятника Чехову в Ялте. «Вы посмотрите, какие ботинки на Антоне Павловиче. Это, верно, 48 размер! А ведь он у нас был модником!» Ма-

рия Павловна пригласила, по ее словам, к себе скульптора, провела его в биографическую комнату и здесь — с чеховским лукавством — показала ему ботинки брата, с узкими носками и с «ушками».

Заметно было, что особенно огорчало Марию Павловну отношение биографов Чехова к отцу Павлу Егоровичу. Ей было досадно, что обычно подчеркивались суровость, деспотизм отца. Она обвиняла старшего брата Александра в суб'ективности, в несправедливости, считала его как мемуариста виновником в распространении, с ее точки зрения, неправильных представлений об отце. Думается, что в этом не было ничего преднамеренного, она не старалась «реабилитировать» Павла Егоровича или приукрасить семью Чехова. Как самая младшая Мария Павловна помнила отца в других условиях, в Москве, в Мелихове, когда он уже утерял ту роль главы семьи, которую играл в детские годы Александра и даже Антона. Кроме того, к ней, девочке, он мог относиться с меньшей суровостью, чем к сыновьям.

Лучшей похвалой работы о Чехове, высокой оценкой со стороны Марии Павловны были ее слова: «Написано правдиво», «Не нашла никаких отступлений от истины». И свои комментарии, справки «чеховистам» она рассматривала как предупреждение от неточностей, «ложных мнений».

Как характерно для Марии Павловны, что незадолго до смерти, отвечая деятелям французского национального театра, поставившим неизданную при жизни писателя раннюю его пьесу, она радуется популярности Чехова-драматурга за рубежом, но считает необходимым напомнить: «В зрелом возрасте Антон Павлович очень строго относился к своему творчеству и, конечно, никогда не опубликовал бы этой пьесы в том виде, в каком она сохранилась в его архиве».

Здесь же укажу, что к новым, неизвестным ей, и достоверным документированным фактам из жизни брата Мария Павловна относилась с большим вниманием и интересом. «Есть много нового для меня. Например, я не знала, что в С.-Петербурге 21 ноября 1904 года А[лексей] М[аксимович] в Тенишевском училище делился воспоминаниями о Чехове». «Я, бывшая свидетельница жизни Антона Павловича, могу подтвердить, что ему всегда хотелось правды, полезного труда, и будь он покрепче здоровьем, он не ограничился бы поездкой на Сахалин», — писала она мне в 1947, 48 гг.

Очень мило вспоминала Мария Павловна о театральных увлечениях братьев в детстве, о любительских спектаклях, им-

провизациях. Помню, подыскивая нужное обобщающее слово для этих увлечений, она сказала улыбаясь: «Ну в общем у нас в доме было то, что сейчас называется самодеятельностью».

Чувствовалось по всему, что очень близким, по-настоящему родным человеком для нее была О. Л. Книппер-Чехова. «У меня гостит Ольга Леонардовна, — писала она мне в октябре 1949 г., — и это обстоятельство служит для меня большой отдушиной». Рассказывая об О. Л. Книппер, предчувствуя близкую встречу с нею, Мария Павловна буквально оживала, но все же по-чеховски не упускала случая пошутить и на ее счет. То она высказывала опасение, что Ольга Леонардовна не приедет летом в Ялту, так как увлечена туалетами, которые шьет к предстоящему 50-летнему юбилею Художественного театра, то с юмором рассказывала, как «охотились» за Книппер посетители ялтинского музея. Помню, например, колоритный рассказ ее о том, как в один из последних приездов Ольги Леонардовны «делегация» моряков «прорвалась» наверх, в комнату Марии Павловны, где сидела в это время ее гостья. У одного из них был аккордеон, другой подошел к О. Л. Книппер и пригласил ее «по всем правилам» на тур вальса. «И вот здесь, на этом пятачке, она с ним прошлась».

Любовно вспоминала Мария Павловна о П. Павленко, рассказывала как о близком человеке о Диме Холендро (так называла она его), о помощи его в послевоенное время Дому-музею. Мария Павловна умела сказать доброе слово о человеке, к которому была расположена. Помню в дни юбилея 1954 г. принесли телеграмму, подписанную: «Журавли». С какой теплотой расшифровала она эту подпись известного чтеца чеховских произведений: Д. Н. Журавлева и его жены! Незадолго до этих дней Мария Павловна принимала в музее китайских детей и теперь говорила, что ей хотелось поцеловать каждого из них, так они были трогательны.

Чеховская любовь к людям находила отклик в тысячах сердец. «Нас ласкают и берегут», — писала Мария Павловна С. Д. Балухатому вскоре после освобождения Ялты.

Вспоминается лето 1954 года. Возложение венков на памятник Чехову утром 15 июля, торжественное заседание в театре, «чеховские чтения», посвященные 50-летию со дня смерти писателя. Дом-музей, Мария Павловна были в это время настоящим притягательным центром. За день до «чтений», сидя с полчаса в комнате научного сотрудника музея, я была свидетельницей того, как то и дело входил кто-нибудь просить билет. Приходили местные жители, отдыхающие

в Ялте, люди различных возрастов и профессий. Особенно запомнился старик, бывший учитель, который по-хозяйски упрекнул работников музея в том, что до сих пор в одном из санаториев, где бывали Чехов и Горький, нет мемориальной доски. Он оказался потом одним из внимательных слушателей во время «чтений». Помнится также садовник, который в перерыв между докладами на балконе, в уютном кружке читал стихи Пушкина и говорил о Чехове так, что позавидовали бы лучшие чтецы и исследователи писателей.

Марию Павловну встречали очень нежно. Ко всеобщему удивлению она не только прослушала всю торжественную часть, в которой выступала сама, но и несколько докладов на научной конференции. Многие помнят, как внимательно, приложив руку к уху, слушала она. Не могли уговорить ее уехать домой после торжественного заседания и первого отделения концерта, составленного из чеховских рассказов и музыкальных произведений, любимых Антоном Павловичем. Особенно понравилась ей игра молодого пианиста Е. Малинина.

Радушно, по-чеховски, принимали в эти дни гостей в доме Чехова и сама Мария Павловна, и ее помощники — Николай Александрович Сысоев, Елена Филипповна Янова. Незабываема прогулка по «чеховским местам» (Ялта—Олеиз—Гаспра), которую в заключение для участников «чеховских чтений» организовали «хозяева дома».

Незабываем и вечер 15 июля. Мария Павловна пригласила «на чашку чая» приехавших на торжества из Москвы, Киева, Ленинграда, Ростова, личных знакомых, ялтинцев. В саду против окон кабинета Антона Павловича были расставлены столы, освещенные висящей на деревьях гирляндой электрических лампочек. В центре — в кресле — Мария Павловна в своем трогательном светложелтом с горошками платье. Трудно было поверить в этот вечер, что ей 91 год. Она беспрестанно шутила, чувствовалось, что была очень рада такому привычному в чеховской семье многолюдству. Когда один из украинских поэтов на своем родном языке приветствовал Марию Павловну, она сказала: «Я тоже хохлушка», и произнесла в ответ несколько фраз по-украински. Около одиннадцати часов многие забеспокоились, не устала ли она, предложили разойтись. Но Мария Павловна непосредственно, как-то по-детски возражала: «Нет, оставайтесь, пожалуйста, мне с вами весело». И тут же с грустью тихо добавила: «Вот сейчас лето, много народа, хорошо, а наступит зима...».

Да, немало, наверное, было за долгую жизнь у Марии Павловны и дней одиночества, печальных дней. Но сознание, что ее помнят, любят в разных уголках Родины, что дело всей ее жизни глубоко оценено признательным ей советским народом — было для нее большой поддержкой.

С какой гордостью показывала она тетрадь в сафьяновом переплете, где оставили слова благодарности почитатели Чехова: К. А. Тренев, П. А. Павленко и многие другие. Она убедилась, что ее труд — значительный вклад в строительство культуры нашей страны.

Думая о пройденном этой русской женщиной пути, видишь в нем отражение чеховской тоски о гармоничных, трудовых, разумных и сердечных людях, о том, чтобы жизнь каждого человека была «талантливо сделанной композицией».

И. М. ГЕЙЗЕР.

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ВСТРЕЧИ

Антон Павлович Чехов был великим русским писателем и замечательным мастером короткого рассказа. Это—бесспорно. Но Чехов был и врачом. Как же относился он к своей второй профессии? По этому вопросу и у биографов писателя и в воспоминаниях близко знавших его современников нет единого мнения.

Да, Антон Павлович охотно лечил крестьянское население, среди которого жил. Об этом можно прочесть в воспоминаниях брата писателя, Михаила Павловича, и сестры его — Марии Павловны. Об этом пишут А. И. Куприн, Т. Л. Щепкина-Куперник; ученые — Г. И. Россолимо и М. А. Членов; об этом сообщают в своих воспоминаниях В. И. Немирович-Данченко, санитарный деятель П. И. Куркин и многие другие.

Имеются, однако, воспоминания и суждения, в которых их авторы утверждают, что Чехов медицину не любил и крайне неохотно занимался врачебной деятельностью. Такую позицию занимал, например, известный в свое время литературовед В. М. Фриче. Аналогичное суждение можно встретить в воспоминаниях близко знавшего Антона Павловича писателя И. Н. Потапенко. В своем очерке, посвященном десятилетию со дня смерти Чехова, он писал, что ему кажется маловероятным, чтобы Антон Павлович любил лечить. Почему? Да потому, видите ли, что Чехов не любил разговаривать на эту тему и часто морщился при виде некоторых больных (!)[1].

Кто же прав в этом споре?

Анализ ряда произведений А. П. Чехова и его изумительных по мастерству изложения и глубине мысли писем

[1] И. Н. Потапенко. Несколько лет с А. П. Чеховым, Нива, 1914, № 27.

убедили меня, что Антон Павлович, оставаясь великим русским писателем, в то же время относился со всей серьезностью к своей врачебной деятельности, которая являлась для него писателя-демократа и врача-гуманиста сферой общественного служения народу.

Факты со всей убедительностью показали, что Чехов пристально следил за достижениями медицинской науки и искренне радовался каждому новому ее успеху. В то же время, по признанию писателя, знание медицины помогало ему глубже проникать в интимный мир героев своих произведений.

Обо всем этом мне и хотелось рассказать в задуманной книге «Чехов и медицина». Но меня одолевали сомнения в оценке некоторых фактов, а главное — надо было найти правду, подлинную правду в изложении этой стороны жизни и деятельности А. П. Чехова.

К кому же обратиться за советом? Конечно, к Марии Павловне, сестре писателя, которая всегда принимала самое близкое и заботливое участие в жизни брата, и в частности в его врачебной деятельности.

Известно, что Антон Павлович неоднократно в своих письмах упоминает, что сестра Маша ему «ассистирует» на врачебных приемах, делает перевязки, выдает лекарства и т. п. Об этом же сообщает в своих воспоминаниях и брат Марии Павловны — Михаил Павлович. Рассказывая о врачебной работе Антона Павловича, он подчеркивает, что его постоянной «ассистенткой» была сестра, Мария Павловна»[1].

Я написал письмо Марии Павловне, в котором изложил мои сомнения и просил совета.

Скорого ответа я не ожидал, так как время шло к пятидесятилетию со дня смерти А. П. Чехова, которое отмечал весь мир, и я понимал, что коллектив Дома-музея во главе со своим руководителем чрезмерно заняты.

И какова же была моя радость, когда я очень быстро получил ответ от Марии Павловны. В своем коротеньком, но очень теплом и дружески-доброжелательном письме она сообщила мне ряд чрезвычайно важных фактов, а главное, подтверждала мое мнение о врачебной деятельности брата.

«Полностью подтверждаю Ваше мнение о том, — писала Мария Павловна, — что Антон Павлович всегда интересовался практической медициной и никогда не отходил от работы

[1] М. П. Чехов. Биографический очерк. В кн. письма А. П. Чехова, М., 1941, т. IV.

врача. Правильно и то, что он дорожил своей принадлежностью к врачебному сословию. Вы можете прочесть и в воспоминаниях других современников, как Антон Павлович всегда подчеркивал, что он врач. Вы можете даже сослаться на то, что переезжая из Мелихова в Ялту, Антон Павлович почти всю свою библиотеку отправил в дар городу Таганрогу, взяв с собой в Ялту только часть наиболее любимых книг, но в то же время взял все свои медицинские книги, даже и те лекции, по которым он когда-то учился в Университете. А если Вы читали его письма, то помните, как он ратовал за сохранение издания журнала «Хирургия» и т. д. и т. п.».

Авторитетное признание правильности моей концепции позволило в короткий срок закончить свою работу.

Первый авторский экземпляр своей книжки я отправил Марии Павловне. И вновь тревожные дни ожидания. Как отнесется Мария Павловна к моей работе? Ведь теперь речь идет уже не о концепциях, рассуждениях, а об опубликованных фактах. А если, что не так?

И на этот раз ждать пришлось не долго. С волнением вынул я из почтового ящика так полюбившийся мне знакомый конверт Дома-музея и вновь прочел теплое, сердечное письмо Марии Павловны... Хорошо стало на душе!

«Я прочитала Вашу книжку с удовольствием, — писала Мария Павловна. — Мне понравилось Ваше убедительное толкование. У меня даже явилось желание пригласить Вас на нашу юбилейную научную конференцию в Ялте сделать доклад на тему Вашей книжки; там будут доклады научных работников-литературоведов, и может быть, Ваша тема дополнила бы содержание этих чеховских чтений. Как бы Вы отнеслись к этому?

Благодарю Вас за Ваше внимание ко мне, за присылку книжки, за Ваши теплые строки. Считаю труд Ваш бесспорно полезным и удачным.

Ваша М. Чехова».

Я ответил письмом, в котором сообщил, что сочту для себя большой честью участвовать в «Чеховских чтениях».

* * *

Ялта. Знакомый Дом-музей А. П. Чехова, который я впервые посетил около 20 лет назад — в 1935 году, встреча с Марией Павловной, к которой готовился с большим волнением...

Да полно — неужели ей около девяносто одного года!

Пристально всматриваются ее серые, внимательные глаза, крепкое пожатие руки... Вот разве только сгорбилась под тяжестью прожитых годов эта удивительная женщина.

— Пойдемте ко мне наверх, — предложила Мария Павловна. Опираясь на трость, она легко поднялась на верхний этаж.

— Хорошо сделали, что написали свою книжку, — сказала она, усаживаясь удобно в кресло. Это обязательно надо было сделать. Приехали в прошлом году на открытие памятника Антону Павловичу писатели, делегации. Памятник, по моему, не хорош.

По лицу Марии Павловны пробежала тень неудовольствия. — Выступали с речами. Говорил много о заслугах Антона Павловича, как писателя, а о том, что брат большой кусок своей творческой жизни отдал медицине, что брат был доктором, об этом забыли сказать.

По тому, как часто во время беседы Мария Павловна возвращалась к теме о врачебной работе брата, видно было, что этой стороне его общественной и практической деятельности она придавала большое значение, что с этой деятельностью связаны очень близкие ей воспоминания.

Во все дни «Чеховских чтений», мы, их участники, все время чувствовали ее заботливое и внимательное к себе отношение. Часто, перемогаясь от усталости и жары, она находила возможность каждому из нас уделить внимание, быть приветливой и любезной хозяйкой.

* * *

На всю жизнь запомнится мне один вечер, проведенный с Марией Павловной.

После жаркого июльского дня хорошо было на балконе вдыхать аромат, которым был насыщен воздух, чувствовать прохладу морского ветерка.

Мария Павловна вспоминала эпизоды из истории Дома-музея, какие трудности пришлось преодолеть, чтобы создать учреждение, достойное памяти Чехова.

— Главное, что нужно в музейном деле, — сказала она, — это любить свое дело, тогда и не будет ничего казенного, фальшивого, нарочитого. В нашем Доме-музее непосвященный человек, например, подумает, что он в обжитой квартире и вот-вот придет ее хозяин и жизнь пойдет по давно заведенному порядку...

Марии Павловне нездоровилось. Полузакрыв глаза, она сидела в кресле, зябко кутаясь в плед. Вспоминала о людях, близких когда-то дому Чеховых.

Я в эту пору разрабатывал тему о писателях-врачах и меня заинтересовало мнение Марии Павловны о С. Я. Елпатьевском. — А, Елпат... так мы с братом часто звали его... хороший был он доктор и славный человек... Брат уважал его, охотно с ним встречался, подолгу дружески беседовал.

После небольшой паузы Мария Павловна спросила меня, не знаю ли я как живется в Москве писателю Дмитрию Николаевичу Телешову. За несколько месяцев до от'езда в Ялту я посетил его. Телешов говорил об Антоне Павловиче с большой любовью и глубоким уважением. Между прочим, Дмитрий Николаевич рассказал, как Антон Павлович однажды быстро излечил его от мучившего кашля. При этом Телешов с гордостью заявил, что у него хранится рецепт, написанный рукой Антона Павловича.

Я только написал свою работу «Чехов и медицина» и очень хотелось дать клише рецепта, написанного рукою Чехова. Но сколько ни рылся Дмитрий Николаевич в своих бумагах, он рецепта не нашел.

— Вот и зря похвалился, — сказал он несколько сконфуженный. — ...Лет-то мне много, все забываю, где что лежит... И после недолгой паузы:

— Впрочем — это удел всех стариков.

Историю с рецептом я рассказал Марии Павловне. Она заметно оживилась, заулыбалась.

— Хороший он человек Дмитрий Николаевич, славный... Антоша любил его за талант, за доброту, доброжелательное отношение к людям.

В этот незабываемый для меня вечер в воспоминаниях Марии Павловны ожили образы ряда писателей. Она рассказывала о всегда изящном, подтянутом И. А. Бунине, талант которого высоко ценил Антон Павлович, о встречах с Горьким, Маминым-Сибиряком и многими другими.

— Талантливый это был народ... И с грустной ноткой: — Почти никого из них уже нет в живых, только я зажилась... Впрочем это не надолго...

Южное небо все в звездах. Из сада острый запах цветов. Прямо перед нами темным силуэтом кипарис.

— Кипарис этот связан с самыми сильными и глубокими переживаниями в моей жизни, — тихо заговорила Мария Павловна. — Когда не стало Антона Павловича, я посадила его...

Был он тогда маленьким, а теперь какой высокий... Живой свидетель пережитого за пятьдесят лет...

Цепка память стариков на далекое прошлое. Роясь в своих воспоминаниях, Мария Павловна рассказала о былых шалостях Антоши, как однажды его звали к ранней заутрене, а он прикинулся спящим. А потом вдруг он оказался... впереди всех; рассказывала, как брат Николай встречал их колокольным звоном.

Факты эти были мне известны, но слушать о них из уст Марии Павловны в этот благостный вечер было огромным удовольствием.

Хорошо и уютно было на балконе. И все же надо было уходить: было за десять часов вечера, Мария Павловна заметно устала.

Мы тепло распрощались. Мария Павловна просила заходить...

На склоне лет своей жизни Мария Павловна как-то писала: «Счастлив тот человек, который, дожив до глубокой старости, может сказать: «Я выполнил то, что хотел. Жизнь моя посвящена любимому делу, и я удовлетворен, что это дело принесло пользу!».

Моя жизнь была посвящена брату и сохранению памяти о нем для народа...

— Я счастлива, я выполнила то, что хотела!..»[1].

---

[1] Дом-музей А. П. Чехова в Ялте, М., 1954, стр. 14.

Ю. К. АВДЕЕВ.

ПАМЯТИ М. П. ЧЕХОВОЙ

Когда я разговаривал с мелиховскими старожилами — современниками Чехова, всегда приходилось слышать один вопрос: «А как сейчас живет Мария Павловна?» Добрую память оставила Мария Павловна Чехова в сердцах простых крестьян села Мелихово, того самого, в котором прошли лучшие годы жизни Антона Павловича Чехова и его сестры. Мария Павловна и позже не забывала Мелихово, поддерживала связь с его жителями. В 1938 году она писала колхознику Прокофию Андиановичу Симанову:

«Что мы с Вами постарели — это ничего, но то, что мы с Вами сделали: построили школы и заботились о культурной жизни деревни еще далеко до революции, и что до сих пор еще работаем — это никогда не постареет и не забудется...»

Когда в Мелихове был создан музей Чехова, Мария Павловна приняла деятельное участие в его организации, постоянно консультировала, интересовалась его жизнью. В 1947 году она писала в музей: «Перечитывая свои письма к А. П., я прямо удивляюсь, как я могла работать так много и продуктивно в молодости. На мне было много обязанностей: постройка школ, хозяйственные работы, секретарство по литературным делам брата, попечительство и заботы о школах и учителях в Талеже и Новоселках, закупке строительных материалов и т. д. Знаете ли вы, что мелиховскую школу я построила на собранные мною средства и с трудом выхлопотала у земства разрешение на постройку этой школы в ненамеченной точке (план земство утвердило и разрешило строить). Свое попечительство об этой школе я оставила только за дальностью расстояния — Ялта далеко от центра».

Местные жители ежедневно встречались с Марией Павловной то у строящейся школы, то на приеме больных у Ан-

тона Павловича, то видели ее стройную фигуру в деревенских сапогах и простеньком платьице на огороде. Немудрено что теперь, вспоминая об Антоне Павловиче, они никогда не отделяют его от Марии Павловны. Мелиховский старожил Василий Прокофьевич Симанов рассказывал с улыбкой: «Когда поспевали фрукты в саду, Чеховы собирали всех деревенских ребятишек и оделяли яблоками, вишнями, крыжовником. Собрался раз и я с братом Иваном. Было нам лет по семи—восьми, и ходили мы в длинных рубахах, штанов еще не полагалось. Корзина у нас одна на двоих. Антон Павлович положил мне в корзинку яблоки и спрашивает у Ванюшки: «А тебе во что класть?» Ваня поднял подол рубахи. Антон Павлович кладет ему яблоки, а сам зовет Марию Павловну: «Маша, пойди сюда! Вот смотри, этому мальчику я дал яблоки — и он мне спасибо сказал, а Ваня за яблоки мне пупок показывает...»

В марте 1956 года мы повезли в Ялту Марии Павловне проект восстановления дома Чехова в Мелихове. Каждый лист проекта, каждая фотография вызвала у нее воспоминания.

— Я ведь тогда в Москве учительницей работала, в гимназии Ржевской, и каждую пятницу ездила домой в Мелихово, а в понедельник — обратно. Трудное это время было. Вставать надо чуть свет, часа в четыре, и трястись потом по ужасной дороге. Весной у меня лошадь в речку провалилась, на Люторке, еле вытащили. Как-то в пятницу, вечером, еду я со станции Лопасня и вижу впереди в направлении Мелихова огненный столб полыхает. Сердце у меня оторвалось: ведь дома одни старики — отец и мать остались. Представляете мои переживания всю дорогу. В невероятном нервном напряжении, измученная, под'езжала я к Мелихову. Огненный столб отдалился и был где-то за лесом. В деревне совсем тихо. Вхожу я домой, а отец, не догадываясь о моих страданиях, спокойно спрашивает:

— Маша, ты привезла маслины?

Первый раз в жизни я рассердилась на родителей.

...Мы старались жить красиво: не так, как наши соседи, и они с нас обезьяничали: старались делать так же. Семья была трудовая. Сколько мы работали! С раннего утра, с шести часов... Недаром нас называли «толстовцами». Был у меня огород, где росли южные овощи; мы этот огород звали: «юг Франции». Увлекались мы и разведением цветов. Антон Павлович под окнами своего кабинета сажал чудесные розы.

— Вот, Маша, — говорил он мне, — какого сорта не посажу розы, а у меня получаются все белые. Почему это?

— От чистоты твоего сердца, Антоша, — отвечала я.

...От дома к флигелю проходила решетка. За ней по вечерам девушки гуляли и пели. Брат Михаил Павлович тогда молодым человеком был и девушкам нравился. Он им интересные прозвища придумывал. Одну, в пестром платье, «иволгой» звал, другую, со строгим лицом, — «иконой». Девушки пели долго, до двенадцати—часу ночи, не давали спать, а когда расходились, то всегда одну и ту же песню запевали.

Мария Павловна улыбнулась и неожиданно запела:

Люблю я цветы полевые,
Люблю их в лугах собирать.
Люблю я глаза голубые,
Люблю их всегда целовать.

Песня совсем мелиховская, сейчас ее у нас старухи в праздники поют. У Антона Павловича в рассказе «Мужики», в котором он описывает Мелихово, крестьяне тоже эту песню поют.

— Посмотрите сюда, — Мария Павловна указала на висевший над столом пейзаж, изображающий березовую аллею вдоль низенького заборчика. — Этот пейзаж сделан художником Бразом в то время, когда он работал над портретом Антона Павловича. У нас в Мелихове это место называлось «четырехугольником». В этом «четырехугольнике» водилось много грибов: в березовой аллее — рыжики, а напротив, в елках — белые. Каждое утро мамаша ходила сюда собирать грибы, а после нее шел Антон Павлович. У него для грибов была припасена наволочка, которую ему подарили девушки-поклонницы. На наволочке вышито: «Спи-почивай, нас не забывай».

С большой охотой Мария Павловна отвечала на наши вопросы, вспоминая мельчайшие детали быта семьи в Мелихове, подробности устройства дома и усадьбы. Подписывая свое согласие на последнем листе проекта, она с грустью говорила:

— Никогда не забуду один из последних вечеров в Мелихове. Мы сидели с Антоном Павловичем на балконе флигеля. Погода была чудесная, кругом так красиво. Настроение музыкальное... Невольно вспоминалась музыка Чайковского к первому акту «Евгения Онегина». Прощались мы с нашим милым Мелиховом. Прощай, дом, прощай, «уголок Франции!».

Видимо воспоминания очень растрогали Марию Павловну. Она взяла новенькую книгу «Чехов о литературе» и написала на обложке: «Дорогим новым хозяевам моего любимого Мелихова Любови Яковлевне и Юрию Константиновичу Авдеевым на добрую память. М. Чехова». Написала и задумалась Немного погодя опять взяла перо и продолжила надпись: «Я скоро приеду в Мелихово, берегите его, я так люблю его!.. Бывшая хозяйка Мелихова Мария Чехова. 10 марта 1956 г.».

В те дни Мария Павловна говорила в шутку, что у нее нет никаких болезней, кроме старости, мы верили этому и не думали тогда, что дарственная надпись будет ее последним наказом нашему музею. После нашей поездки в Ялту Мария Павловна особенно часто и тепло вспоминала о Мелихове. Ко дню ее рождения 12 августа мы решили послать ей подарок, имеющий характерный мелиховский колорит. Долго выбирали и раздумывали, наконец, остановились на сотовом меде, чтобы донести до далекой Ялты аромат мелиховских аллей и любимых ею полевых цветов. Скоро пришла ответная телеграмма: «Сердечно благодарю за чудесный мед, за память. Желаю всем вам, мои дорогие труженики, больших успехов, счастья. Ваша Мария Чехова.

Накануне нового, 1957 года Мария Павловна опять порадовала нас открыткой с поздравлением, написанной непосредственно ею самой. В последние годы она редко писала сама, обычно писали сотрудники музея, а она только подписывалась. Очевидно, перед новым годом, несмотря на преклонный возраст, она совсем хорошо себя чувствовала. В Ялте рассказывали, что буквально за несколько часов до смерти она говорила о том, что ей хочется с'ездить летом в Москву и Мелихово.

В 1904 году, после смерти Антона Павловича Чехова, Мария Павловна посадила в своем саду кипарис в память о брате. Сейчас этот кипарис стал огромным деревом. Он вырос так же, как выросло значение Чехова для русской культуры, как выросла любовь народа к одному из лучших его представителей. На другой день после похорон Марии Павловны родные и близкие посадили кипарис в память о сестре великого писателя, самом близком его друге.

И. И. БОНДАРЕНКО.

ПОЧЕТНАЯ ПИОНЕРКА

«...веселые и ласковые ребята об'явили Марию Павловну почетной пионеркой».

«Комсомольская правда»,
15 июля 1944 года.

1. В родном городе.

Старожилы до сих пор вспоминают праздник, который в мае 1935 года народ устроил в Таганроге по случаю 75-летия со дня рождения Антона Павловича Чехова. Никогда еще не собиралось здесь так много писателей, артистов и ученых. Торжественную, сердечную встречу устроили им гостеприимные таганрожцы. В те памятные дни работы хватало всем. Особенно много ее было у журналистов. На этой работе я и познакомился с Марией Павловной. И как мне было тогда знать, что встреча с этим замечательным человеком будет единственной в моей жизни и что мы встретимся потом на другой работе, но уже — заочно...

* * *

Раньше всех приехала сестра великого писателя Мария Павловна Чехова. Она появилась в городе почти незаметно, по-чеховски скромно и тихо. Ей отвели комнату в деревянном павильоне в саду физио-терапевтического санатория, где вскоре поселилась и Ольга Леонардовна Книппер-Чехова.

В первый же день Мария Павловна обошла многие улицы и переулки, посетила бывшую гимназию, где учился Антоша Чехов, городской сад, Каменную лестницу, памятник

Петру I. Но прежде чем отправиться в путешествие по родному городу, она пошла поклониться маленькому, почти игрушечному домику, в котором родился Антон Павлович Чехов.

На другой день Мария Павловна вновь посетила этот домик. Мы в это время устанавливали радиоаппаратуру, готовясь к юбилейному репортажу. Мне очень хотелось, чтобы Мария Павловна выступила у микрофона, и она с большим трудом согласилась.

— Только на две минуты, — предупреждала она. — Какой же я оратор? Поймите меня, товарищ.

Мы сели в машину и поехали в студию.

— Давно вы в Таганроге не были? — спросил я.

Мария Павловна ответила не сразу. Она смотрела на прохожих, на деревья и дома с каким-то восторженным, почти детским любопытством. Это любопытство я ощутил и на себе, когда она взглянула мне прямо в глаза.

— Давно ли? — переспросила она. — Я уехала отсюда тринадцатилетней девочкой. Впоследствии только раз мне пришлось побывать в Таганроге, да и то зимой...[1]. А вы—таганрожец?

— Да, — ответил я.

— Хороший город. Здесь прошло мое детство. Я перешла в третий класс гимназии, когда разорился отец, и нам пришлось переселиться в Москву.

Мария Павловна опять пристально вглядывалась в улицу, чему-то улыбалась. Ехали молча.

— Знаете, —сказала она тихо и весело, — я тут все узнаю: и дом отца, и дом дяди... А вот, в каком доме сама родилась, не знаю... А вы знаете, где родились?

Мы оба рассмеялись.

В это время машина остановилась и мы вышли.

— Не забудьте же, — напомнила Мария Павловна, все еще улыбаясь: — две минуты.

В студии шла репетиция. Группа артистов готовила радиопередачу: «Юбилейное заседание писателей—современников Чехова». Мария Павловна извинилась, поздоровалась со всеми за руку и попросила продолжать. Я знал, как дорога ей каждая минута, и хотел было прервать репетицию. Но гостья остановила меня:

— Ничего, ничего! Пусть продолжают.

---

[1] М. П. Чехова присутствовала на открытии городского музея и библиотеки имени А. П. Чехова 17 января 1914 года.

Мы присели на диван. Мария Павловна подперлась рукой и внимательно стала слушать воспоминания Горького, Толстого, Короленко, Куприна, Щепкиной-Куперник, Потапенко и других свидетелей литературной жизни ее брата. Передача, видимо, пришлась ей по сердцу.

— Хорошо придумано, —сказала она, обращаясь ко всем. — Это же настоящая встреча с моими друзьями.

Когда включили микрофон, Мария Павловна вопросительно посмотрела на меня, как бы спрашивая: «С чего же начать?», но тут же негромко начала:

— Дорогие мои земляки!..

Помнится, она говорила о счастье, которое переживает после разлуки с родиной, о радости, переполняющей душу здесь, на отчей земле.

— Я не узнаю Таганрога, — говорила она потом журналистам, словно продолжая свой радиоразговор с земляками: — захолустный городишко превратился в прекрасный город[1]. Это не город, а что-то особенное. О садах Таганрога стоит рассказать в Москве. Среди города — дачи, которым могут позавидовать многие и многие подмосковные дачники...

Вся наша семья очень привязана к Таганрогу. Будучи в Москве, наша мать, бывало, ходила на Курский вокзал только для того, чтобы быть ближе к Таганрогу... Антон Павлович очень много времени отдавал заботам о родном городе[2].

В тот же день в книге посетителей музея я прочитал запись ,сделанную рукой Марии Павловны: «Я бы очень хотела жить в этом домике».

Как ни старалась она оставаться в тени, как ни уклонялась от публичных выступлений, юбилейный водоворот втянул ее в самую гущу событий.

«Какой же я оратор?», — спрашивала она у меня почти с испугом в глазах, и я потом не раз с улыбкой вспоминал об этом, слушая или читая в газетных отчетах ее взволнованные, идущие от души речи. А выступать в те дни ей приходилось часто.

На приеме в городском комитете партии она сказала:

— Я родилась и выросла в Таганроге. Мы в то время мучились не только без воды, но терпели массу других лишений. Городская дума о благоустройстве города не заботилась. И каким красивым, цветущим, насыщенным деятельной

[1] «Чеховские дни в Таганроге» (1860—1935). Материалы, Документы, Фотоснимки. Издательство «Таганрогская правда», 1936 г., стр. 60.

[2] Там же, стр. 37.

жизнью городом стал сейчас Таганрог. Смотришь и не налюбуешься. Нет слов выразить свою радость. Я скажу коротко и просто: хорошо и чудесно жить в таком городе![1].

На открытии бюста — памятника Антону Павловичу Чехову во дворе домика, где родился писатель, Мария Павловна говорила, обращаясь к собравшимся:

— Дорогие товарищи, мои земляки! Я так счастлива, что я снова в этом городе, где родился мой брат, где я провела раннее детство. Нет нигде памятника Антону Павловичу, а здесь, на родине, поставлен бюст, который особенно дорог мне тем, что он очень похож на Антона Павловича. Я пробыла в Таганроге всего несколько дней, но много видела и убедилась еще раз, что наш город стал неузнаваем. Сердечно благодарю всех![2].

Много, очень много впечатлений пережила Мария Павловна в чеховские дни 1935 года! Она глубоко волновалась, искренне радовалась. На торжественном заседании юбилейного комитета, членом которого была, при осмотре детских яслей металлургического завода, на открытии Литературного музея А. П. Чехова и мемориальных досок, на детских утренниках, выставках, рабочих собраниях — всюду ее — верного друга великого писателя — просили сказать хоть одно слово, везде ей оказывался глубокий, заслуженный почет.

Но особое, неповторимое чувство пришлось пережить Марии Павловне, когда юные пионеры Таганрога избирали ее своей почетной пионеркой. Произошло это 30 мая в летнем театре «Колосс».

В большом старинном парке, где находился театр и где когда-то гимназист Антон Чехов любил проводить часы досуга, было устроено массовое гуляние. Дети толпами окружали гостей, к которым успели привыкнуть, водили их по тенистым аллеям, вместе катались на качелях. К вечеру в театре открылась общегородская олимпиада художественной самодеятельности. Едва отзвучали последние аккорды, как серебряные фанфары заставили всех насторожиться. В огромный притихший зал вошла делегация пионеров школы имени А. П. Чехова. Начался торжественный ритуал избрания почетных пионеров. Горячими аплодисментами зал приветствовал сверстников и друзей Чехова — Марию Павловну Чехову, Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову, Александра Лео-

[1] Там же, стр. 72.
[2] Там же, стр. 75.

нидовича Вишневского, Ивана Михайловича Москвина. Растроганные до слез, они прижимали к себе сияющих от гордости мальчиков и девочек, только что повязавших им пионерские галстуки.

— Это было высшим признанием наших заслуг,— вспоминала потом Мария Павловна.

Так она стала почетной пионеркой.

31 мая юные чеховцы устроили прием в честь своих почетных пионеров и друзей-мхатовцев. Гости осмотрели класс, в котором Антон Павлович заканчивал гимназический курс, учебные кабинеты школы, ее сельскохозяйственную станцию с богатейшим розарием, большую выставку цветов, устроенную в спортивном зале. Затем был дан концерт, в котором, помимо учителей и учащихся, выступили с «Хирургией» А. П. Чехова И. М. Москвин и А. Л. Вишневский.

Вспоминая об этом посещении школы, Мария Павловна 12 июня 1950 года писала: «Из артистов МХАТ, посетивших вместе со мной чеховскую школу, были О. Л. Книппер-Чехова, Москвин, остальных не помню...».

«Остальными» были: А. Л. Вишневский, А. К. Тарасова и Н. П. Хмелев.

4 ноября 1935 года Мария Павловна написала своим юным друзьям-пионерам первое письмо. Вот оно:

«Не думайте, дорогие товарищи, что я забыла о своем обещании писать вам. Для меня настолько незабываемы торжественные дни в память моего покойного брата в моем родном городе, что, кажется, я не в состоянии уже не думать о них до конца моей жизни. Часто во время своей работы, а ее у меня достаточно, — даже некогда отдохнуть, — я с радостью вспоминаю о днях, проведенных в Таганроге.

Мне часто приходится надевать красный галстук, подаренный мне вами, милые ребята, так как дом Чехова в Ялте постоянно навещают пионеры. Они приходят сюда целыми организациями, экскурсиями со всех концов нашего Союза. Видя на мне красный галстук, они всякий раз весело приветствуют меня, слушают мои об'яснения о жизни и творчестве писателя, слушают мои рассказы об А. М .Горьком, как он бывал у Антона Павловича, и вообще о лучших людях того времени, когда жил Антон Павлович.

Неподалеку от Ялты есть пионерский лагерь «Артек»; оттуда приезжают особенно талантливые ударники-пионеры, и мне приятно на них смотреть, они напоминают мне вас — тоже талантливых детей. Я ярко помню ваше исполнение на

сцене театра инсценированных рассказов покойного Антона Павловича.

Будьте же здоровы, дорогие товарищи, поздравляю вас с великим праздником XVIII годовщины Октября, от всей души желаю вам больших ударнических успехов в вашем ученьи. Также передайте мой сердечный привет и поздравления с праздником вашим руководителям.

Старая пионерка Мария ЧЕХОВА.

г. Ялта, 4 ноября 1935 года».

Это письмо сохранила для нас газета «Таганрогская правда», напечатав его 29 ноября 1935 года в 273 номере. Огонь войны сжег переписку, которая сейчас могла бы рассказать много интересного о дружбе старой пионерки с детьми Таганрога.

2. Друг и помощник

В 1949 году школа имени А. П. Чехова пережила второе свое рождение. Полуразрушенная гитлеровцами в дни оккупации, она была, наконец, восстановлена и возвращена к нормальной жизни. В том же году я пришел сюда работать учителем русского языка и литературы.

За нелегкое дело взялись мы тогда. Не давала покоя давняя мечта создать музей истории школы, за спиной которой было почти полтора века. Страна в то время готовилась к девяностолетию со дня рождения Чехова. Школьный музей мог бы стать новым памятником писателю. Но как построить этот памятник?

Комната для музея у нас была — мемориальная. В этой комнате Антон Павлович заканчивал гимназию. Была еще любовь к Чехову. А больше — ничего.

Нужны были друзья, надежные и верные. И они нашлись. Первым таким другом и помощником оказалась Мария Павловна. Мы вспомнили о ней в самую трудную минуту и тут же написали письмо. Ответ пришел быстро. Он окрылил нас. Мария Павловна писала: «Получила Ваше письмо. С интересом познакомилась с планом организации Вашего школьного музея. Я обещаю Вам просмотреть свои материалы и, что будет возможно, выделить музею...

Желаю Вам успеха в вашей благородной задаче. Чем будет можно, помогу Вам». (20 декабря 1949 г.).

С этого письма возобновилась и уже до последнего дня жизни Марии Павловны не прерывалась ее дружба с учителями и учениками нашей школы. Мария Павловна стала по-матерински поддерживать нас во всех начинаниях. Она помогала советами, наставлениями, присылала научные справки, книги, фотографии и даже деньги.

Особенно много она сделала для школьного музея. Поздравляя учащихся и преподавателей с началом 1949—50 учебного года, Мария Павловна писала: «Я рада была также услышать, что в школе создается музей, в котором будет показана история школы. Я уверена, что музей будет интересным, так как у Вас есть что показать в нем». (8 августа 1949).

Показать действительно было что, но не все мы хорошо знали. Многое надо было изучить, многое проверить, уточнить. Случалось, что отдельные вопросы, по недостатку знаний, мы не могли самостоятельно выяснить. Приходилось прибегать к консультации. Например, на улице имени Розы Люксембург, называвшейся раньше Елизаветинской, рядом с домом отца Чехова, была лавчонка его брата, Митрофана Егоровича. Связано ли с ней детство писателя? На этот вопрос ответила Мария Павловна: «Хочу внести ясность в Ваш вопрос о происхождении маленькой лавочки-мазанки на Елизаветинской улице. Эта лавочка была нашего отца Павла Егоровича, который и торговал в ней сам. Ни Антон Павлович, ни другие братья в этой лавочке не торговали, а помогали отцу в магазине в Моисеевском доме. Вы наверное знаете этот дом». (15 марта 1951).

В школе учились братья Чеховы — Михаил и Виктор. Нужно было проверить и уточнить их родство с писателем. И Мария Павловна прислала справку: «Таганрогские Чеховы приходятся родней так: Татьяна Владимировна (с двумя сыновьями) является дочерью моего двоюродного брата Владимира Митрофановича (сына Митрофана Егоровича Чехова). Они живут в доме нашего деда Егора Михайловича» (31 января 1950»).

Вскоре музей получил от Татьяны Владимировны в дар фамильный альбом фотографий. Как нам тогда показалось, на одном снимке были запечатлены в сценке поединка на шпагах у дома дяди Митрофана Антон и Михаил Чеховы, на другом — Антон Павлович с сестрой и женой в саду купца Алфераки. Я сообщил об этом Марии Павловне, отослав копии фотоснимков. «Должна Вас огорчить... — откликнулась она. — Ни на одном из присланных снимков Антона Павловича нет...

Взрослыми Антон Павлович и Михаил Павлович никогда вместе не бывали в Таганроге...

...ни я, ни Ольга Леонардовна вместе с Антоном Павловичем в Таганроге не бывали...» (16 мая 1951).

Что и говорить — конфуз, да еще какой! Стыдно было нам тогда. А Мария Павловна тут же поспешила успокоить: «Огорчаетесь Вы совершенно напрасно, мало ли у нас бывает ошибок; на ошибках мы учимся...» (июня 1951).

Но — работа продолжалась.

Как-то к нам в музей пришел инженер Владимир Павлович Тищенко. Он бережно вынул из бумажника почтовую открытку, исписанную знакомым бисерным почерком, и сказал, что дарит ее музею. Это было письмо Антона Павловича к его приятелю — флейтисту Александру Игнатьевичу Иваненко.

— Александр Игнатьевич, — сказал В. П. Тищенко,—был приятелем моего отца и, поскольку отец глубоко чтил память Чехова, Иваненко подарил ему ряд корреспонденций Антона Павловича, в том числе и эту.

Снова понадобилась компетенция Марии Павловны.

«...имейте ввиду, — сообщала она, — что содержание его (письма Антона Павловича—И. Б.) не вошло в собрание писем ни моего издания 1912—16 гг., ни последнего издания Госполитиздата... Александр Игнатьевич Иваненко — это наш хороший знакомый, музыкант-флейтист, часто бывал у нас в Москве, жил у нас в Мелихове...» (12 апреля 1951).

Все, что рассказала мне Мария Павловна я полностью опубликовал потом вместе с неизвестным письмом Антона Павловича.[1]

Нет, не забыла наша почетная пионерка своего обещания помогать музею, всем, «чем будет можно».

«Имеются ли у Вас фотографии А. П .Чехова гимназистом?... Если же у Вас их нет, сообщите, сделаю репродукцию со своих и вышлю Вам». (20 декабря 1949).

«Посылаю обещанную фотографию, где я снята в пионерском галстуке с пионерами из лагеря «Артек»... (6 июля 1950).

«Посылаю репродукции с некоторых экспонатов» (9 мая 1951).

«Прошу принять комплект фотографий с видами Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Может быть, фотографии приго-

[1] Сборник: «Антон Павлович Чехов. Статьи. Исследования. Публикации. Р.-Д., 1954, стр. 206—210.

дятся Вам для экспозиционных или других целей» (апрель 1952)[1].

«...послала... один из моих старых этюдов, не знаю, подойдет ли он для музея»[2].

«... посылаю для школьного музея две небольшие книжечки об А. П. Чехове с моими надписями. По мере выхода в свет других подобных книг буду также посылать их для Вашего школьного музея (4 декабря 1949).

Не проходило месяца, чтобы Мария Павловна не прислала чего-нибудь ценного для растущего, крепнущего музея школы — самого молодого чеховского музея в стране. Сейчас в его экспозиции и фондах находится большое количество фотоснимков, рисунков и книг, присланных сестрой писателя-земляка. И на каждом подарке — надпись: «Музею истории школы, носящей имя моего покойного брата Антона Павловича Чехова». В музее хранятся с автографами все книги, присланные Марией Павловной.

Но наша помощница не ограничивалась только своим участием в культурном развитии учебного заведения, с которым ее связывали имя Чехова и красный галстук почетной пионерки. К начатому ею благородному делу она привлекла и других работников культуры. В одном из писем, например, она сообщала, что поручила своему помощнику поговорить о нашем музее с московским чеховистом Иваном Васильевичем Федоровым. «Свяжитесь с ним, напишите ему... Он может Вам быть полезным по многим вопросам». (25 февраля 1950).

Таким же образом Мария Павловна привлекла и Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову, и Сергея Михайловича Чехова[3], и Игоря Васильевича Бренева[4]. Все они стали постоянными корреспондентами музея и внесли в него большой творческий и материальный вклад. В свою очередь они связали с нашим музеем многих ученых, писателей, художников, и те тоже стали нашими друзьями.

Когда я написал, что участие Марии Павловны в создании музея школы имени А. П. Чехова составит яркую страницу в ее большой биографии, она скромно заметила: «..уж очень Вы много написали обо мне,[5] о моем участии в создании музея» (14 октября 1953).

---

[1] Каждый снимок был снабжен аннотацией, отпечатанной на машинке.

[2] «Звенигород», (масло.)

[3] Родного племянника, художника.

[4] Двоюродного племянника, кандидата технических наук.

[5] И. И. Бондаренко: «История родной школы» в книге И. И. Бондаренко и А. Н. Скрипова «Школьный музей». Р.-Д., 1953 г.

И по-настоящему радовалась и от всей души поздравляла школу с рождением нового культурного очага:

«Сердечно поздравляю и приветствую открытие чеховского музея Таганрогской мужской средней школы им. А. П. Чехова. От души рада созданию школьного музея... горжусь тем, что наш родной город Таганрог так любовно чтит память своего великого земляка-писателя...

От всего сердца приветствую новый музей, желаю ему всяческих успехов и процветания на пользу воспитания счастливых поколений нашей замечательной Родины (16 сентября 1950).

Год от года расширялся круг забот Марии Павловны о нашей школе. Она принимала глубоко заинтересованное участие во всех начинаниях и традициях наших. Когда после освобождения Таганрога от фашистских захватчиков, оказалось, что оккупанты уничтожили школьную библиотеку, пионеры и комсомольцы решили ежегодно собирать для нее дарственную литературу. Они начали это делать по примеру А. П. Чехова, который всю жизнь пополнял библиотеку родного города. О своей инициативе учащиеся написали Марии Павловне.

Теперь наши юные читатели пользуются многими книгами, полученными из Ялты. Их легко узнать. На каждой—личный штамп Марии Павловны или автограф. Надписи самые различные. Вот, например, одна из них: «Библиотеке Таганрогской школы им. А. П. Чехова. В описании моего старшего брата Александра детства Антона Павловича много вымысла и неправды. При чтении это нужно учитывать! М. Чехова 3 июля 1952 г. Ялта».

«Книги для пополнения школьной библиотеки я буду и впредь посылать Вам по мере возможности». (27 мая 1952).

50-летие со дня смерти Антона Павловича школа его имени ознаменовала многими полезными делами, об'явив 1953—54 учебный год «чеховским». Узнав об этом, Мария Павловна тотчас же запросила: «Пишите, чем могу помочь Вам в связи с об'явленным в школе «чеховским» годом?» (28 октября 1953).

Много потрудились пионеры-школьники над оборудованием и украшением своей пионерской комнаты. В этом им помогли родители. Помогла и почетная пионерка, которой ребята всегда рассказывали о своих делах. В письме от 27 мая 1952 года она им писала:

[1] На сборнике: «Чехов в воспоминаниях современников». Госполитиздат, М., 1952.

«Я очень рада, что Вы принимаете такое деятельное участие в создании школьной библиотеки, расширяете сад, садите цветы и украшаете свою родную школу... Помните, что и Антон Павлович очень любил природу, деревья, цветы и говорил, что «если каждый человек на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы наша земля!».

По примеру Ваших родителей я тоже хочу послать Вам немножко денег, которые Вы израсходуете на украшение пионерской комнаты, или на посадку цветов — по Вашему усмотрению. Перевожу для Вас через директора школы 200 рублей».

В нравственном и эстетическом воспитании молодежи, в привитии ей глубокого чувства советского патриотизма Мария Павловна Чехова была нашим соратником и незаменимым помощником. Ее приветствия коллективу учителей и учащихся всегда звучали страстным призывом к большим делам на благо советского народа; для процветания любимой Родины. Ее письма и телеграммы, как правило, передавались по школьному радио, читались на митингах, собраниях и конференциях, печатались в городской газете. Начинался ли новый учебный год, собиралась ли конференция в защиту мира, отмечалась ли чеховская дата — всегда активной участницей этих и других событий была Мария Павловна.

«Поздравляя с началом нового учебного года, искренне желаю преподавателям этой исторической школы блестящих успехов в благородном деле воспитания и передачи знаний новому поколению советских людей, а учащимся от всей души желаю отличных успехов в учении, чтобы в будущем стать достойными гражданами нашей великой Родины...» (8 августа 1949).

«Помните ,что Вашей хорошей учебой, Вашим хорошим поведением, Вашей активной общественной деятельностью в школе Вы участвуете во всех замечательных делах и в жизни нашей родной страны, уверенно идущей к коммунизму... Вам будет суждено завершить великие идеи Ленина... и Вы должны быть хорошо подготовлены к Вашему будущему творческому труду...» (24 августа 1952).

«Вам — молодежи предстоит под руководством нашей великой Коммунистической партии осуществить построение такой прекрасной жизни, какой еще не бывало в истории народов. От всей души я желаю Вам больших успехов в этом благородном деле». (30 января 1954).

«Шлю горячее приветствие конференции школьников в защиту мира. От всей души желаю успеха в благородной борьбе за мир во всем мире, за прекрасное будущее всего человечества». (13 декабря 1955).

Как материнское напутствие была воспринята телеграмма, присланная Марией Павловной 30 августа 1956 года к 150-летию школы имени А .П. Чехова. В телеграмме говорилось:

«Счастлива приветствовать в день славной юбилейной даты 150-летия коллектив учителей и учащихся школы нашего родного города Таганрога, где получил среднее образование мой брат Антон Павлович Чехов. Из стен этой школы вышли замечательные люди, которые своими талантами прославили русскую литературу и искусство. Желаю нынешней молодежи упорно добиваться лучших успехов в учебе, чтобы применить свои знания в труде для большего процветания нашей любимой Родины. Будьте здоровы и счастливы. Мария Чехова».

Участники торжественного заседания стоя выслушали это приветствие. Оно оказалось последним, как духовное завещание.

Свою неизмеримую признательность и любовь к другу, наставнику и помощнику мы — чеховцы выразили в приветственном адресе, отправленном в Ялту к 90-летию Марии Павловны Чеховой. В адресе говорилось: «Нашей школе Вы особенно дороги... С нашей школой Вас.. связывает красный галстук нашей Почетной пионерки. Благодарим Вас, дорогая Мария Павловна, за помощь в коммунистическом воспитании нашего молодого поколения, за Ваши заботы о культурном развитии родного Таганрога, желаем Вам жить долгие годы на благо социалистической Родины, которую наша родная Коммунистическая партия и Советское правительство ведут к сияющим вершинам коммунизма». (12 августа 1953).

Мария Павловна вошла в нашу школу, чтобы никогда не выходить из благодарных сердец ее воспитателей и питомцев.

3. Галстук юности

15 января 1957 года из Ленинграда пришла телеграмма: «С прискорбием сообщаю о смерти Марии Павловны, последовавшей в Ялте 15-го вечером».

Эту тяжелую весть прислал Игорь Васильевич Бренев: ему позвонили из Ялты.

Умерла Мария Павловна...

Печальное известие мигом распространилось по школе, болью отозвалось в каждом сердце. Во всех пионерских отрядах в минутном молчании стояли юные ленинцы, отдавая прощальный салют своей почетной пионерке.

В середине марта почта доставила из Ялты большой пакет. В нем оказались письма и фотографии. Директор Дома-музея А. П. Чехова Галина Михайловна Огнева писала: «Высылаем Вам для хранения в школьном музее пионерский галстук, который был повязан Марии Павловне Чеховой в 1935 году пионерами гор. Таганрога при избрании ее почетной пионерской пионерской дружины Таганрогской средней школы похорон М. П. Чеховой».

Разбирая архив М. П. Чеховой, мы обнаружили фотографию Марии Павловны с ее автографом. На фотографии сняты пионеры, отдыхающие во Всесоюзной здравнице «Артек». Они посетили Марию Павловну в Доме-музее А. П. Чехова. На обороте фотографии имеется трогательная для всех нас надпись: «После моей смерти послать в Таганрог. М. Чехова».

Кроме того, у нас сохранилась подлинная фотография М. П. Чеховой. Она снята с пионерами на ступеньках Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. На обороте этой фотографии рукой Марии Павловны написано: «47 г. Ялта. М. П. Чехова. Пионерка Таганрога».

Посылая все это Вам, мы обращаемся с большой просьбой: напишите нам, в Дом-музей А. П. Чехова, как будет проходить вручение этих дорогих для всех нас реликвий коллективу учащихся школы № 2 имени А. П. Чехова... Одновременно высылаем несколько фотографий, относящихся ко дню похорон М. П. Чеховой».

Мы с благоговением приняли дорогие реликвии — последнюю эстафету из Ялты...

Началась подготовка к торжественной передаче пионерской дружине галстука, который 22 года с достоинством носила Мария Павловна. В музее был открыт отдел, посвященный ее светлой памяти. Преподаватель рисования — художник В. И. Лунев написал по фотографии портрет М. П. Чеховой. Пионеры завели его в багетную раму. Родители сшили из голубого шелка подушечку и прикрепили к ней галстук почетной пионерки.

И вот наступил день торжественного акта. 24 мая 1957 года, ласковым солнечным утром, полторы тысячи человек собрались на спортивной площадке школы. Здесь были ученики, учителя, родители, представители шефских предприятий и

общественных организаций города. Дети в парадной форме пришли с букетами сирени, ландышей, тюльпанов. Радугой красок струились под легким ветерком длинные шелковые стяги. Звучала музыка. Все было, как в незабываемом 1935 году, когда пионеры избирали Марию Павловну. Теперь они провожали ее...

Школа выстроилась перед трибуной огромным прямоугольником. Прозвучала команда, грянул духовой оркестр, и большая группа пионеров во главе со старшей пионервожатой вынесла знамя пионерской дружины. В строгом строю мальчики и девочки несли портрет и голубую подушечку с алым галстуком неувядающей пионерской юности. Школьники внимательно всматривались в знакомые черты Марии Павловны, которая, улыбаясь, глядела на них с портрета.

В напряженной тишине слушали короткую речь директора школы заслуженного учителя школы РСФСР Григория Степановича Калашникова.

С таким же вниманием школьники выслушали и письмо, присланное им из Ялты сотрудниками чеховского музея. В письме говорилось:

— Коллектив Дома-музея А. П. Чехова в Ялте горячо приветствует Вас в день передачи Вам пионерского галстука, который покойная Мария Павловна бережно хранила, как дорогую для нее память, полученную от детей родного для нее города Таганрога. Она гордилась тем, что первый пионерский галстук, как почетной пионерке, повязали ей пионеры школы, носящей имя ее любимого брата, великого писателя Антона Павловича Чехова, и нередко рассказывала об этом при встречах с артековцами и школьниками города Ялты...

Нам хотелось бы сообщить Вам, дорогим школьникам, о заветном желании Марии Павловны, которое она много раз высказывала пионерам:

«После моей смерти не забывайте Ялтинский дом Антона Павловича, вырастите большими, приезжайте посмотреть музей, ведь это все я сохранила для Вас».

К центру площадки подошел горнист, и, когда смолкли звуки сигнала, раздалась команда:

— К передаче пионерской дружине имени Героя Советского Союза Ивана Карповича Голубца стоять сми-рно!

Заиграл оркестр. Сотни детских рук взметнулись в пионерском салюте. С трибуны сошел директор школы с голубой подушечкой, на которой пламенел драгоценный галстук, и торжественно передал его представителям дружины. Пионе-

ры бережно приняли галстук и тут же огласили письмо, адресованное работникам Ялтинского музея:

— Дорогие наши старшие товарищи!

Сегодня Григорий Степанович Калашников, директор нашей школы, торжественно передал пионерской дружине галстук нашей первой почетной пионерки. Мы будем вечно его хранить, как самую дорогую память о нашей любимой Марии Павловне. Мы никогда не забудем, как много хорошего сделала она для советской молодежи, для нашей родной школы. Мы всегда будем помнить добрые советы нашей Марии Павловны и во всем брать с нее пример».

И тут поднялся на трибуну статный юноша — десятиклассник Ярослав Клюшин. Он обратился к светлой памяти Марии Павловны Чеховой со стихами, которые написал к этому знаменательному дню. Голос юноши звучал приподнято, взволнованно:

Ты, конечно, когда-то была молодою,
Но тебя я не помню, не знаю такой, —
С фотографии смотришь такою живою,
Умудренной такой и с душой молодой.
И я вижу, как галстук лучисто-багровый
Обнял шею твою, по плечам расплескал
Пламя юности зоревой, светлой и новой;
Его отсвет в глазах у меня запылал.
Знаем мы, наши старшие братья запомнят,
Как вручали тебе этот символ любви;
Той любовью союз наш до края наполнен,
И венок из нее для бессмертия свит.
Нашей матерью стала ты ,и на могиле
Видно ясно: союз наш нельзя разорвать.
Галстук алый тебе навсегда мы вручили,
Чтобы вечно в строю нам едином стоять.
Мы идем, подпирая друг друга плечами,
Вместе с нашим народом в едином строю...
О народе своем Чехов думал ночами,
Вы народу судьбу посвятили свою.
Имя светлое Ваше для нас будет свято,
С нашей школой родной его годы сольют.
Пионерке почетной, родные ребята,
Пионерский прощальный салют!

И опять сотни рук поднялись над головами.

А потом ребята выстроились в длинную колонну и пошли к бронзовому бюсту Чехова, что возвышается перед здани-

ем школы. Дети возложили на подножие памятника яркие весенние цветы.

* * *

15 января 1958 года в школьном музее состоялся пионерский сбор, посвященный первой годовщине со дня смерти Марии Павловны Чеховой. На этом сборе юные пионеры решили просить исполком городского Совета депутатов трудящихся установить мемориальную доску на доме, где родилась почетная пионерка Таганрога.

— Такой дом обязательно должен быть, — рассуждали ребята.

Мне невольно вспомнились слова Марии Павловны: «Я тут все узнаю: и дом отца, и дом дяди... А вот, в каком доме сама родилась, не знаю».

«Не знает этого пока никто», — подумал я, но не сказал ребятам, чтобы не расстраивать. Пусть пишут свое письмо в горисполком. Они правильно оценили великие заслуги Марии Павловны, а это — главное.

МЕМУАРЫ И СООБЩЕНИЯ

А. А. ДОЛЖЕНКО.

ВОСПОМИНАНИЕ РОДСТВЕННИКА ОБ АНТОНЕ ПАВЛОВИЧЕ ЧЕХОВЕ

Публикация П. С. Попова

Две родные сестры — Евгения Яковлевна[1] и Федосия Яковлевна Морозовы, в начале шестидесятых годов прошлого столетия вышли замуж в городе Таганроге. Первая из них вышла за Павла Егоровича Чехова[2], а вторая за Алексея Борисовича Долженко[3]. У Евгении Яковлевны Чеховой было шестеро детей: Александр, Николай, Антон, Иван, Мария и Михаил, а у Федосии Яковлевны Долженко[4] — единственным сыном был я — Алексей.

В раннем детстве я жил с матерью и отцом в Таганроге в доме подрядчика Белова. Чеховы часто бывали у нас в гостях всей семьей. Детям у нас очень нравилось, и Евгении Яковлевне приходилось с большим трудом уводить их домой.

Часто детей оставляли у нас, и они весьма охотно гостили даже целыми неделями.

В свое пребывание у нас мальчики: Антон, Александр, Николай, Иван и я, Алексей, любили устраивать на мягких постелях моих родителей битву подушками. Победителями обыкновенно оказывались Антон и Александр, остальные отступали и аплодировали. После таких сражений моей матери, Федосии Яковлевне, было немало трудов привести все в порядок.

Однажды пребывание у нас Чеховых совпало с днем моих именин. Каждый из детей хотел мне сделать что-либо приятное: Антон торжественно прочитал мне стихи своего сочинения, Николай подарил рисунок: я был изображен верхом на корове, Александр подарил мне переводные картинки, а Иван цветной карандаш. В этот день, к нам пришли многие другие знакомые и тоже со своими детьми. День вышел оживленный. Все дети сели за отдельный стол. Был подан обильный обед, а

потом — множество сластей. Мы все себя очень бурно вели. Я был переполнен счастьем, старался всех перекричать. Громко рассказывая детям о полученных мною подарках, я настолько увлекся, что начал фантазировать и об'явил, что получил в подарок настоящий велосипед.

В то время велосипед был большой редкостью, и в Таганроге о нем знали больше по наслышке. Года два ранее описываемого времени в Таганроге появился итальянец Рокко—учитель музыки, который ездил на велосипеде с деревянными колесами. Это содействовало популярности музыканта. Вскоре он исчез. Вся наша молодая компания по своей детской легковерности стала меня упрашивать, чтобы я им показал велосипед. Я был приперт к стене и, не умея найти другого выхода из положения, повел своих гостей к сараю, который случайно был открыт. Я их пропустил вперед и сказал, что велосипед стоит в темном дальнем углу, а когда они все вошли в сарай и начали искать мой вымышленный подарок, я закрыл дверь, запер сарай и как ни в чем не бывало вернулся домой. Когда я вошел в комнату, взрослые спросили меня, где мои гости, я ответил — гуляют на дворе. Вскоре пришел кто-то из соседей и сказал, что в нашем сарае неблагополучно, потому, что там какой-то вой и визг.

Моя мать сейчас же пошла в сарай и к своему великому огорчению нашла там моих гостей в самом жалком виде. Мне при всех была дана основательная трепка, после чего всем пострадавшим были розданы гостинцы.

Дети успокоились. Инцидент был ликвидирован. Через несколько минут со мною помирились и приступили к играм на дворе. Взрослые потом долго смеялись и острили по этому поводу. Вечер продолжался благополучно.

Вскоре после моих именин нас постигло большое несчастье: мой отец почувствовал себя плохо, слег в постель, серьезно захворал и после непродолжительной, но сильной болезни умер, оставив мать и меня без всяких средств к существованию.

В силу тяжелых материальных обстоятельств, моей матери пришлось изменить нашу жизнь, и мы, по предложению Павла Егоровича, переселились на постоянное жительство к Чеховым. В тот период времени Чеховы жили на Монастырской улице в доме Моисеева, где у них была колониально-бакалейная лавка. Нам дали комнату рядом с магазином, в нижнем этаже. Чеховы занимали верхний этаж. Разные этажи не препятствовали тесному общению, и мы стали жить с Чеховы-

ми одной семьей. Очень скоро все привыкли к такому положению, все пошло так, как будто бы так было всегда. Моя мать с сестрой занималась хозяйством ,а мы, дети, вместе проводили время, придумывая различные развлечения, иногда даже шаля очень шумно.

У Антона в детстве была большая голова, вероятно, поэтому мы дали ему прозвище «Бомба».

В доме Моисеева, на втором этаже, где жили Чеховы, был длинный коридор. Окна этого коридора выходили в сторону Азовского моря, от которого дом отстоял на один или полтора километра. Это расстояние не мешало видеть открытое море во всей его широте, и мы, дети, часами наблюдали за проходящими на горизонте треугольниками парусов рыбачьих судов,. а также за большими пароходами, которые сначала обозначались одним только дымом, затем показывались одни только трубы и только потом весь пароход. Однажды в порт пришел большой пароход, на котором приехал какой-то родственник по линии Морозовых; его ходила встречать вся семья. На пароходе нам всем был предложен обед. Я в первый и последний раз видел, как матросы разрезали брюхо свежему осетру, вынули всю икру, положили в миску, затем вставили туда деревянную палку, после чего стали ее крутить ладонями. Все пленки из икры намотались на палку, затем матросы посолили икру, посыпали зеленым луком и нас всех угощали. Особенно икра понравилась Павлу Егоровичу Чехову, который был хорошим гастрономом, всегда сам делал горчицу и готовил к столу закуски.

Большую часть времени мы проводили на берегу моря, где купались с утра до вечера.

В Таганроге, недалеко от рыбного базара пролегает Банный спуск к морю. В этом месте оно обладает особым свойством: в зависимости от направления ветра бывает нечто вроде приливов и отливов в довольно больших размерах.

Однажды мы большой компанией детворы, в числе которой был и Антон со своими братьями, купались. Благодаря тому, что вода отошла, мы зашли очень далеко в море. Незаметно для нас начал дуть низовой ветер, который погнал воду к берегу. Начался прилив. Уровень воды стал повышаться так, что нам пришлось забраться на старый, перевернутый вверх дном дырявый корпус парусного судна. Вода ушла на полкилометра вперед. Путь наш был отрезан. По морю побежали белые барашки. От прибойной волны наш баркас стал шевелиться, как живой. Мы прижались друг к другу. Лишь один Антон по-

смеивался над нами. Неизвестно, чем все это бы кончилось, если бы нас не заметили рыбаки, которые под'ехали к нам на лодке и доставили на берег.

На самом краю города находилось кладбище, за которым начиналась степь. Здесь на земле можно было наблюдать много круглых отверстий. Это норы тарантулов. Для чего это нам было нужно, я теперь припомнить не могу, но тогда ловле тарантулов мы отдавали много энергии. Главным инициатором ловли как всегда, был Антон, выдумавший для этой цели специальный способ. Все мы имели при себе аптечные баночки, наполненные деревянным маслом, и специальные удочки, состоящие из небольшой палочки, к которой была привязана довольно длинная нитка, а на конце нитки был прикреплен шарик из воска. Размер шарика был такой, чтобы он мог свободно пройти в нору тарантула.

Самая ловля заключалась в следующем: баночки с маслом ставились около норы. В отверстие опускался шарик из воска. Как только шарик доходил до дна, тарантул, раз'яренный появлением непрошенного гостя, с яростью цеплялся лапами в воск и тянул шарик на себя, вызывая подергивание, державший в руке удочку тотчас же вынимал шарик с вцепившимся в него тарантулом и сразу опускал его в масло. В масле, вследствие отсутствия воздуха, тарантул сразу погибал. Большое количество наловленных тарантулов почему-то считалось у нас особенной доблестью.

Будучи уже гимназистом, Антон Чехов очень любил ловить рыбу. На ужение мы ходили в Таганрогскую гавань. Обычно было нас четверо: Чеховы—Антон, Николай, Иван и я. Ловили мы преимущественно бычков. Антон умел добиваться удачной ловли. Он изобрел специальные поплавки, изображающие человека ,у которого руки поднимались и опускались во время ловли рыбы. Это указывало, какого размера рыба попала на крючок. Если человек в воде по пояс, то значит попалась небольшая рыбка, если по плечи — то средняя, если с головой и руки подняты вверх, то значит крупная рыба, и ее нужно вынимать умеючи. В таком случае Антон не доверял нам и вынимал сам. Поплавки он делал из особого дерева, похожего на пробку, которое брал у местных рыбаков.

Отправляясь на рыбную ловлю, мы брали с собой сковородку и все необходимое для стряпни, а иногда Антон захватывал свое любимое сантуринское вино. Такая обстановка рыбной ловли особенно нам нравилась, и мы обставляли дело так, чтобы об этом не пронюхал Павел Егорович.

Уничтожив часть пойманной рыбы, мы, отправляясь домой, проходили мимо порта. По дороге нам нередко попадались орехи или рожки, высыпавшиеся из провозимых на телегах мешков, которые уличные мальчишки прорезали на задних возах. Мы набивали себе карманы и, довольные, продолжали путь до Каменной лестницы, которая ведет в город. Придя домой, мы предпочитали скромно умалчивать о таких находках.

Во время обучения в младших классах Таганрогской гимназии, Антон стал увлекаться воздушными шарами. Он изготовлял их из бумаги. Братья Николай, Иван и я взялись ему помогать. Мы склеивали шары из больших листов папиросной бумаги и пускали их в пространство, наполняя теплым воздухом или светильным газом. Первый способ был неудобен, потому что шары часто сгорали, второй был сопряжен с некоторым риском, но для нас он был особенно заманчив, так как давал прекрасные результаты.

В то время Чеховы жили в доме Моисеева. Против самого угла дома, у входа в магазин, стоял газовый фонарь, который служил нашей базой для наполнения аэростатов. По утрам, часа в 4 или 5, пока никого не было на улице, мы все собирались около фонаря и наполняли наши шары светильным газом при помощи резинового шланга, который надевали на рожок фонаря. Шары удачно накоплялись и подымались ввысь при общем нашем ликовании. В результате наших манипуляций фонарь постоянно находился в неисправном состоянии, чего не мог не заметить обслуживающий персонал. Скоро этот секрет был разгадан, и на нас пожаловались в полицию. Павла Егоровича Чехова вызвал районный пристав в полицейский участок для об'яснений. Для нас же это кончилось экзекуцией. Аэронавтика была оставлена, а наш творческий пыл был обращен на другие изобретения.

Последняя детская шалость, которую я помню, это случай с черепом[5]. Произошло это при следующих обстоятельствах. Антон учился в четвертом или в пятом классе гимназии. Каким-то образом ему удалось выпросить на время у гимназического служителя при кабинете наглядных пособий череп и две берцовых кости. Эти экспонаты он принес с собою домой, для того, чтобы показать нам. Сестры Марии в это время не было дома. После всестороннего осмотра этих интересных вещей кто-то из нас придумал испугать ими Машу. Желая достичь максимального эффекта, кости с черепом мы положили к ней на кровать и накрыли одеялом. Чтобы получилось впечатле-

ние лежащего человека, мы положили также башмаки, палки и прочие вещи. Сестра не заставила себя долго ждать. Она вернулась домой в особенно хорошем настроении. Мы стали ее интриговать, говоря, что к ней приехала из Москвы ее подруга, а на вопрос, кто она и где находится, сказали, что она с дороги легла отдохнуть на ее постели. Маша быстро вошла в свою комнату, откинула одеяло и тотчас упала в обморок. Видя ее тяжелое состояние, мы испугались не на шутку. Поднялись шум и суматоха. В комнату прибежала мать Чеховых, Евгения Яковлевна. Антон побежал за одеколоном, Иван стал мочить носовые платки в холодной воде. Пока мы возились с сестрой, выслушивая брань старших, мы совершенно забыли о черепе и костях. В это время моя мать Федосия Яковлевна, будучи женщиной очень религиозной, усмотрела в игре человеческими костями святотатство. Пользуясь общим замешательством, она унесла кости и похоронила их на дворе. Когда все кончилось, сестра Мария пришла в себя, старшие исчерпали весь свой словесный запас, Антон вспомнил о костях. Ему пришлось приложить немало усилий, чтобы выяснить, куда они девались, вырыть их из земли и отнести гимназическому служителю, который уже начал беспокоиться, как бы не вышло крупной неприятности.

В 1876 году, в апреле, Павел Егорович окончательно закрыл свою торговлю и уехал в Москву. Через три месяца вслед за мужем выехала из Таганрога и Евгения Яковлевна, а к весне и Иван Чехов[6]. Таким образом в Таганроге остались я, моя мать и Антон. Мы с матерью переехали на новую квартиру, находящуюся на краю города, в предместье, носящее название Каспаровка. Эту квартиру мы сняли у оптового торговца мясом Зелененко. Антон остался жить у лица, к которому перешла бывшая чеховская квартира[7]. Один из чеховских родственников, Иван Иванович Лобода[8], имел на новом базаре в Таганроге оптовый мануфактурный склад.

После переселения на Каспаровку я был отдан в мальчики к Лободе, у которого работал не более полугода, после чего был вытребован Павлом Егоровичем в Москву. Отвез меня туда сам Иван Иванович Лобода[9], поехавший по делам своей торговли. Вскоре ко мне приехала моя мать. Через три года Антон Павлович окончил гимназию. В августе 1879 года он приехал в Москву и поступил в университет на медицинский факультет.

Таким образом в Москве собралась вся чеховская семья, причем Москва была выбрана постоянным местом жительства

не случайно. Дело в том, что родоначальник семьи Чеховых, Егор Михайлович[10], который был крепостным помещика Черткова[11], а затем по освобождении за выкуп—управляющим имением у графа Платова, имел трех сыновей: Павла, Михаила[12] и Митрофана[13]. По каким-то неизвестным причинам он своих трех сыновей расселил по разным городам: Павла Егоровича— в Таганроге, Михаила Егоровича — в Калуге, а Митрофана Егоровича — в Ростове. Михаил Егорович Чехов почему-то пожелал изменить свою фамилию на Чохов. Когда он отправил из Калуги в Москву своего сына Михаила Михайловича, то у него в документах значилась фамилия Чохов. Михаил Чохов был отдан в Москву к купцу Гаврилову в мальчики. Через довольно большой промежуток времени он стал старшим приказчиком. Михаил Чохов приходился родным племянником Павлу Егоровичу Чехову — отцу Антона Павловича. Во время ликвидации своих дел в Таганроге Павел Егорович вспомнил, что его родной племянник служит в Москве у купца Гаврилова старшим приказчиком. Это обстоятельство предрешило переезд семьи Чеховых и Долженко в Москву.

В Москве на Ильинке, в Теплых рядах купец Гаврилов имел оптовую торговлю модно-галантерейными товарами. Помещалась она в каменных амбарах и складах, напоминающих огромные сараи. При этих складах была контора, в которой отец Антона Павловича занимал должность конторщика, а я работал в то время при складах продавцом[14].

29 июня был день именин Павла Егоровича. Желая наиболее полно отпраздновать это событие, Павел Егорович выпросил у хозяина для себя и меня отпуск на два дня. Накануне этого дня мы с ним выехали в Бабкино, находящееся около города Воскресенска, где проживала в это время семья Чеховых на даче. Я ехал туда в первый раз. Приехали мы поздно вечером, накануне 29 июня. Нас встретили очень сердечно: накормили сытным ужином, напоили чаем с вареньем и печеньем. За столом беседа затянулась за полночь, а потом мы легли спать. Меня положили у окна, выходящего в парк. Вечер был душный, и я заснул с открытым окном.

В эту ночь Антон расклеил по всему парку афиши о том, что приехал Алеша и привез Ване брюки с лампасами. Я таковые действительно привез по поручению брата Ивана.

Утром два старика прогуливались по парку. Прочитав афишу, они подошли к окну, у которого я спал. Увидев меня один из них сказал: «Вот должно быть спит тот самый Алеша,

который привез Ване брюки с лампасами». Я приподнялся и подтвердил их предположение. Они тут же извинились, что меня так рано разбудили, и представились мне. Один из них оказался бывшим директором императорских театров Бегичевым[15], а другой — оперным артистом императорских театров Владиславлевым[16]. Старички были очень любезными людьми и пригласили меня днем кататься на лодках и на ослах. Вечером мы с Павлом Егоровичем должны были уезжать. При этом нас все, во главе с Антоном, провожали до ближайшей станции железной дороги.

Прошло несколько лет, Антон давно уже окончил университет и занимался литературной деятельностью. Мы жили в доме Корнеева на Садовой улице близ Кудринской площади. Антон готовил пьесу «Иванов» для постановки на сцене театра Федора Адамовича Корш. В связи с этим у него часто бывали артисты Градов-Соколов, Киселевский, Давыдов, Мартынова, Кошева и другие. Они читали пьесу и распределяли между собою роли. Антон очень волновался и говорил, что «все бы это было хорошо, если бы артисты проявляли больше жизненных инстинктов». Потом начались репетиции, и пьеса пошла очень хорошо. Исполнение было прекрасное. Публика осталась очень довольна. Автора вызывали несколько раз под гром аплодисментов. Антон чувствовал себя очень неловко, выходил на сцену нетвердою поступью и угловато кланялся публике, о чем он мне после говорил сам. Все прошло очень хорошо. В этот же вечер все участники спектакля были приглашены Антоном на ужин. Было очень оживленно, говорилось много речей по адресу автора. Ужин затянулся до самого утра.

В самом начале своей врачебной деятельности Антон Павлович жил на Сретенке в Головинском переулке в доме Елецкого. Ему пришлось оказать врачебную помощь одной очень бедной женщине, которая была портнихой. В несколько дней он ее вылечил и поставил на ноги. По своему обыкновению Антон категорически отказался принять от нее гонорар за лечение. Тогда она придумала другой способ уплаты и незаметно для него поставила ему на окно чернильницу с запиской: «Дорогому доктору Антону Павловичу Чехову от благодарной пациентки на память». Эта скромная чернильница, на мраморном основании которой были два флакона с медными крышками и бронзовая лошадь, — первый гонорар Чехова за лечение — находилась у него долгое время, после чего он подарил ее мне и рассказал о ее происхождении.

В одну из своих частых поездок из Ялты в Москву Антон Павлович находился в вагоне II класса. В купе случайно оказалась приятная соседка, по внешнему виду интеллигентная и шикарно одетая дама. Они разговорились. Соседка рассказала ему, как приятно и весело она провела время в Ялте. Дама сказала, что везде побывала, все видела, была у писателя Чехова, и он не произвел на нее никакого впечатления: «Не знаю, за что его так превозносят, — заметила она, — по-моему, он самый обыкновенный человек и даже не похож на писателя».

Чехов и его спутница говорили о многом и не заметили, как доехали до Москвы. Собеседник произвел на даму хорошее впечатление, и она им заинтересовалась. Когда в Москве поезд подошел к перрону, они стали прощаться. Спутница просила его бывать у нее и подала ему свою визитную карточку, на которой значилось, что она графиня такая-то. Молча смотря на нее, он подал ей свою карточку, на которой было напечатано: Чехов Антон Павлович. Она смутилась. Они молча раскланялись и разошлись.

В период времени, когда Чеховы жили на Луке в Харьковской губернии, в имении Линтваревых, я жил в Москве, в доме Шапошникова на Дровяной площади. Двоюродная сестра моя, Мария Павловна Чехова, работала в то время учительницей в прогимназии на Садовой улице и жила во время учебного года вместе с нами. Антон Павлович часто приезжал с дачи к нам в Москву. По вечерам к нему собиралось много знакомых, в числе которых бывали художники Исаак Ильич Левитан, архитектор Франц Осипович Шехтель, писатель Гиляровский, Щепкина-Куперник и другие. Время протекало в оживленных, веселых беседах, наполненных чеховским юмором. Обычно компания засиживалась до утра за столом, установленным винами и закусками. Особенно любили модный для того времени «Клярет» Губонина — вино вроде шампанского, которое истреблялось в большом количестве. Щепкина-Куперник меня прозвала «Алексом Брувье», и это, прозвище удержалось за мной на все последующие времена. Я был любителем музыки, и меня заставляли играть печальные мелодии на маленьком гобойчике. Это были времена моего последнего пребывания в семье Чехова. Вскоре я женился и стал жить отдельно.

Вслед за мною через несколько месяцев женился и Антон Павлович на артистке Ольге Леонардовне Книппер и вскоре после этого он поселился с женою, матерью и сестрой в доме Катык на Тверской, в Леонтьевском переулке[17], где я был у них часто в гостях. В этом же доме в соседней квартире про-

живал Федор Иванович Шаляпин, который часто бывал у Антона[18] вместе с другими знаменитостями: Львом Николаевичем Толстым[19], Алексеем Максимовичем Горьким. Квартира в доме Катык была последняя, которую занимал в Москве Антон Павлович. Он стал часто хворать, сильно кашлять и плевать кровью. Врачи-профессора предписали ему ехать за границу для поправления своего здоровья. По совету своей жены он избрал себе курорт в Баденвейлере и стал собираться ехать туда. Я навестил Антона перед самым его от'ездом. Это была наша последняя встреча. Мы беседовали целый вечер на разные темы, он себя чувствовал очень неважно, ослаб и волновался. Я ему советовал успокоиться и говорил, что он из Баденвейлера вернется совершенно здоровым. На все мои убеждения он с горечью ответил, что я ничего не понимаю, а он — врач и знает, что едет умирать. Действительно, он обратно живым не вернулся. В субботу, 10-го июля, в 7 час. 30 мин. утра на Николаевском вокзале в Москве мы встретили поезд, привезший прах человека, ставшего близким всему человечеству.

19—21 августа 1938 года.

Алексей Алексеевич Долженко (1864—1942), — двоюродный брат Чехова по матери. Чехов писал своему дяде 18-го января 1887 года: «Вчера у меня было очень много гостей. Был, между прочим, А. А. Долженко, игрок на скрипке и на цитре; из него вышел прекраснейший человек. Он бывает у нас раза два в неделю и очень привязан к нам. Он необыкновенно остроумен, честен и порядочен. Беднягу сбивает только пить, фита и i. Пишет прескверно и не мало горюет по этому поводу. Талантлив он, как покойный Иван Яковлевич» (единственный дядя Чехова по матери, умерший в молодом возрасте). До сих пор известны шесть писем Чехова к Долженко (см. Полное собрание сочинений и писем А. П. Чехова, 1944—1951, томы XII, XV и XIX). Рукопись воспоминаний Долженко хранится в Центр. гос. архиве лит. и иск. (Москва).

[1] Евгения Яковлевна Чехова (1835—1920), рожд. Морозова, дочь маршанского торговца сукном; с 1854 г. — жена П. Е. Чехова. А. П. Чехов говорил: «Талант в нас со стороны отца, а душа — со стороны матери».

[2] Павел Егорович Чехов (1825—1898), сын крепостного, имел бакалейную лавку в Таганроге, будучи купцом третьей гильдии. В 1876 г. бежал от долгов в Москву, где поступил конторщиком галантерейного склада Гаврилова. «Был суровым человеком», — писал об отце Антон Павлович. О нем: «Отец Антона Чехова и его дневник» (Ю. Соболев, «Чехов», 1930 и «Купец третьей гильдии П. Е. Чехов» в сборнике «А. П. Чехова и наш край» Ростов-на-Дону, 1935).

[3] Алексей Борисович Долженко (ум. 1871 г.), служил в Таганроге у купца Перышкина с Павлом Егоровичем.

[4] Федосья Яковлевна Долженко (1834—1891), тетка Чехова. В семье Чеховых над ней много шутили. Когда она переехала с сыном в Москву в 1878 году, то Александр Чехов писал о ней брату: «Тетушка Ф. Я., напуганная пожарами и боясь сгореть, чтобы быть всегда готовой, ложась спать,

облачается in omnia sua (во все свое) и даже в калошах. Смех да и только! Это факт. Напиши ей об этом. Это она делала под секретом и думала, что никто не замечает» (письмо от 14 октября 1876 года, «Письма Александра Чехова», стр. 51). Федосью Яковлевну изобразил Н. П. Чехов. См. Роскин «Чехов. Биографическая повесть», 1939, стр. 9).

[5] Этот случай с черепом М. П. Чехова считала фиктивным. По этому поводу Долженко сообщил 7 мая 1941 года: «Эпизод с черепом был точно, это я прекрасно помню, но Мария Павловна, вероятно, забыла. Было это очень давно, когда Антон учился в старших классах гимназии».

[6] М. П. Чехов вспоминал так: «Антоша и Ваня были брошены в Таганроге на произвол судьбы, одни. Антоша остался в своем бывшем доме, чтобы оберегать его, пока не войдет в него новый хозяин, а Ваню приютила к себе тетя Марфа Ивановна. Впрочем, Ваню тоже скоро выписали в Москву, и Антон остался в Таганроге один, «как перст». («Вокруг Чехова, 1933, стр. 55).

[7] Гавриил Парфентьевич Селиванов. О нем и его значении в жизни и творчестве Чехова см. А. Роскин «Антоша Чехонте». 1940, стр. 52—57.

[8] Иван Иванович Лобода, муж сестры Е. Я. Чеховой.

[9] В 1878 году.

[10] Егор Михайлович Чехов (1789—1879). О нем см. Седой «В гостях у дедушки и бабушки». СПБ, 1902.

[11] Иван Дмитриевич Чертков (1796—1865), штальмейстер, дед единомышленника Толстого, Владимира Григорьевича Черткова.

[12] Михаил Егорович Чехов (умер 53 лет).

[13] Митрофан Егорович Чехов (1836—1894).

[14] В части своих мемуаров, остающихся до сих пор неопубликованными, племянник А. П. Чехова, Владимир Митрофанович, описывает, как Антон Павлович изображал купца И. Е. Гаврилова. В. М. Чехов указывает, что старик, Павел Егорович, должен был говорить своему племяннику Михаилу Михайловичу: «Вы-с, как вам-с будет угодно-с. Запишем-с, как вы-с изволите приказать-с». И Павел Егорович должен был всегда чувствовать и понимать, что Михаил Михайлович его благодетель.

[15] Владимир Петрович Бегичев (1828—1891).

[16] Михаил Петрович Владиславлев.

[17] Здесь мемуарист допускает ошибку: он сам женился в 1893 г. на Елене Корниловне, рожд. Спициной, свадьба же Антона Павловича была в 1901 году.

[18] В доме Катык Чехов жил очень недолго, — перед от'ездом за границу в 1904 г.

[19] Ни Толстой, ни Шаляпин у Чехова здесь не бывали.

В. В. ЗЕЛЕНЕНКО.

ТАГАНРОГСКАЯ ГИМНАЗИЯ ВРЕМЕН А. П. ЧЕХОВА

(Отрывки воспоминаний)

Публикация П. С. Попова

Сведения о гимназических годах Чехова весьма скудны. Как протекали эти годы, что он делал, как жил, чем увлекался, что его интересовало — все эти вопросы не получили еще исчерпывающего ответа. Помочь ответить на них, думается мне, может отчасти описание жизни Таганрогской гимназии 70-х годов, когда учился Чехов, описание бытовой среды, и времяпрепровождения сверстников и однокашников Чехова.

По свидетельству людей, учившихся одновременно с Чеховым и оставивших воспоминания, рассеянные в повременных изданиях, а также и по моим собственным воспоминаниям, Чехов-гимназист ничем не выделялся из среды своих товарищей. Дни и годы его в гимназии протекали так же, как и у всех других; те же увлечения, те же забавы. Дросси[1], его одноклассник, упоминает об увлечении гимназиста Чехова ловлей певчих птиц, а Ленткéвич[2], бывший инспектором гимназии спустя много лет после Чехова и составивший интересный доклад о Чехове-гимназисте на основании ценного архива таганрогской гимназии (кстати сказать, ныне погибшего), даже учебные неуспехи Чехова в младших классах об'ясняет этим увлечением. Брат Антона Павловича — Михаил Павлович в своих воспоминаниях говорит о другом увлечении Антона Павловича —ловле в гавани бычков. Это же подтверждает и А. Л. Вишневский, артист Художественного театра[3]. Далее Михаил Павлович Чехов говорит о театральных увлечениях Антона Павловича.

Поступил Чехов в гимназию в 1868 г.[4], кончил в 1879 г. Пробыл в гимназии 11 лет; учился посредственно-средне, скорее ниже среднего; два раза оставался на второй год: в III-м классе и в V-м; в III-м из-за математики, да и по географии

дело обстояло плохо, а в V-м — из-за греческого. На выпускном экзамене по русскому языку по сочинению имел 4; по математике 3, да и то по большинству голосов, а в сущности срезался, хотя задача была ему предложена чрезвычайно легкая, — математика вообще не давалась Антону Павловичу.

Характерно для того времени — по русскому языку на выпускном экзамене была дана тема: «Нет зла более, как безначалие». Тема, что называется, из «щекотливых», и ученики держали двойной экзамен: не только на «аттестат зрелости», но и на «аттестат благонадежности». Чехов писал сочинение 4 ч. 55 м. и подал его последним из 29 человек.

Сорок лет тому назад я кончил Таганрогскую гимназию[5]. Кончить по тогдашнему времени гимназию — это значило получить выигрышный билет. Сколько на моих глазах за время моего пребывания в гимназии было отставших, выброшенных за борт.

Двенадцать лет пробыл я в гимназии; поступил в 74 г., окончил в 86 г.; поступил 8 лет, дотянул до 2-го класса, где был оставлен по малолетству на 2-й год; во 2-м классе для меня алгебра оказалась порогом, через который я никак не мог перепрыгнуть, и, наконец, в 7-м классе был оставлен на второй год за «оппозицию». 17 человек «оппозиционеров», а в том числе и я, были оставлены преподавателем Урбаном[6] на 2-й год.

Наряду с темными сторонами были в гимназии и светлые: первые проявления дружбы и товарищества; первые проблески сознательной жизни и мысли. И до сих пор я помню, с каким восторгом, можно сказать, опьянением, я впервые прочел Тургенева и Гоголя.

Мне довелось пробыть в гимназии годы мертвящего классицизма и разгула реакции — в отвратительное время господства мракобесия и тьмы. Три ненавистные всем имени неразрывно связаны с этой эпохой: Д. А. Толстого, Каткова и Победоносцева — этих гасильников мысли и душителей всякого здорового чувства и здравой мысли.

Однако, несмотря на удушливую атмосферу, царившую в то время в гимназии, все же и среди педагогов, попадавших с университетской скамьи в эту атмосферу, были люди, хранившие искры живого огня, которым они пытались поделиться с воспитанниками, но время было не подходящее для таких искр и они быстро гасли. Одним из таких людей был В. И. Логинов[7] — историк. Свой предмет он не втискивал в рамки циркуляров и инструкций. Но гимназические порядки отравляли ему жизнь, он начал пить и вскоре погиб.

Говоря о горькой судьбе некоторых педагогов, нельзя обойти молчанием судьбу Владимира Дмитриевича Старова[8]— преподавателя латинского и греческого языков. В. Д. Старов был, что называется, «интересный мужчина», симпатичный человек и недурной преподаватель. Видный собой, представительный, красивый, он пользовался симпатиями учеников старших классов, с некоторыми из которых, правда не лучших, он вел дружбу и, как говорили, даже кутил. Несчастием его жизни была его женитьба на падчерице гимназического учителя Мальцева — красавице Черец. О ней много говорилось среди гимназической молодежи и говорилось нехорошо. Жизнь семьи Старова стала предметом сплетен и пересудов. Это отравляло ему существование, и он стал искать забвения в вине, начал кутить, нередко в компании гимназистов старших классов. Тут вмешался Урбан и пустил в ход очень сильное оружие — донос о том, что Старов на заседаниях Педагогического Совета всегда выступал как защитник гимназистов и принимал их сторону, чем создавал оппозицию Урбану. В результате Старов был переведен в станицу Усть-Медведицу. Жена за ним не поехала и оставила его. Это окончательно сразило Старова. В Усть-Медведице он продолжал пить, учительствовал недолго и вскоре умер. Жена его сошлась с провинциальным актером Соловцовым, уехала с ним в Одессу и там под фамилией Дагмаровой содержала в качестве антрепренерши оперетку.

Из воспоминаний педагогического персонала я помню несомненно выдающегося человека — преподавателя закона божия протоиерея Ф. Покровского[9], который на уроках закона божия занимался, главным образом, рассуждениями на философские и литературные темы, анализом и критикой Пушкина, Лермонтова, Гете, Шекспира и Шиллера, и я помню, его живое возмущение, если на его вопрос: «Читали ли вы Шекспира», — ученик отвечал отрицательно. Из всех предметов, которые преподавались в гимназии, его «предмет» был наиболее интресен и занимателен, и ученики всегда с нетерпением ожидали его урока.

Протоиерей Ф. Покровский не только выделялся среди преподавателей, но и был заметной личностью среди обывателей Таганрога. Правда «обывательщина» наложила на него свой очень заметный отпечаток, но все же не лишила яркости эту крупную фигуру. Человек достаточно образованный, хороший оратор с прекрасным голосом, он был большим практиком, ловким человеком, умел импонировать. Его службы в соборе были торжественны. Насколько протоиерей Ф. Покров-

ский был либерален для того времени, можно судить по тому, что среди преподавателей он был единственным, кто выписывал радикальнейший в ту пору журнал — «Отечественные записки». Между прочим, о. Покровский любил давать ученикам шуточные прозвища. Это он дал А. П. Чехову прозвище Антоши Чехонте, которым писатель и воспользовался, как псевдонимом в первый период своей литературной деятельности.

Когда при гимназии открыли церковь, о. Покровский не захотел остаться в ней церковнослужителем и оставил таганрогскую гимназию.

Во главе гимназии стоял директор Эдмунд Рудольфович Рейтлингер[10]. Он преподавал в 3-м классе латинский язык и в старшем классе читал о французской революции, но все его знание языка заключалось главным образом в нескольких латинских поговорках и пословицах, которыми он и любил щеголять; еще и до сих пор некоторые его поговорки, произносимые зычным голосом, звучат в моих ушах; знания же свои по французской революции он черпал главным образом из трудов Леонтьева, сподвижника Каткова — источник далеко не кристаллической чистоты. Он был немец по происхождению, имел барственную осанку, представительную наружность и великолепный голос, которым он тоже не прочь был щегольнуть. Бывало, сидим в классе; на уроке — тишина мертвая, и вот издали глухо доносятся раскаты великолепной октавы, — то шествует в сопровождении «Трубы» П. И. Вукова и других Эдмунд Рудольфович. Вдруг раздается громоподобное: «Павел Иванович!» — И. Вуков, одергивая вицмундир, дрожа и поплевывая по сторонам, бежит на зов сломя голову.

На одной из окраинных улиц стоял «домик крошечка в три окошечка», где жили «прелестницы», дарившие свои ласки людям, хорошо их оплачивающим, а к числу последних принадлежал директор гимназии Э. Р. Рейтлингер. До чего была патриархальна жизнь. Днем, «при ярком сиянии солнца» солидный муж, стоявший во главе местного просвещения «светильник», можно сказать, не стеснялся бывать в местах, посещение которых считалось зазорным. При появлении «знатного гостя» «домик-крошечка» наглухо запирался. Закрывались даже ставни окон. Мы, гимназисты, малыши лет 12—13, наблюдали эти путешествия нашего «доброго пастыря» со двора моего приятеля гимназиста, жившего напротив, и бомбардировали в таких случаях ставни домика камнями.

Старушка, стоявшая во главе «предприятия», выбегала на улицу и посылала проклятия нарушителям «покоя и сладких утех».

Был он человек добродушный, незлобивый, не любил ни о чем беспокоиться, но и не хотел, чтобы его беспокоили. Не прочь был иногда и пошалить на стороне, чему мы были свидетелями.

Вот приближается день рождения Эдмунда Рудольфовича, не помню, когда именно,— осенью. Задолго до этого в классах проводится подписка: идут сборы на торт. Наступает наконец высокоторжественный день, начинаются подношения— вереница тортов и пирогов. Часам к двенадцати вся гимназия собирается на площадке перед квартирой директора и на лестнице. Классы пустеют, гимназисты высыпают на улицу. Толпа гудит. Наконец, двери директорской квартиры растворяются, показывается виновник торжества, кланяется; в ответ — громоподобное «ура», общее ликование. В перспективе роспуск по домам.

Первая половина торжеств окончена. Через несколько дней начинается вторая. Классы в порядке подношения пирогов приглашаются приблизительно часам к 11 утра к директору на шоколад. И вот, каждый класс торжественно, под предводительством классного наставника, шествует в квартиру директора, чинно рассаживается и пьет с тортами шоколад. Затем класс распускается по домам. Торжества кончились. Жизнь вступает в обычную колею.

Чтобы покончить с Рейтлингером скажу еще, что великолепный обычай не оставлять никого на второй год в 7-м и 8-м классах, был введен в жизнь и укрепился при Рейтлингере. Только с водворением Урбана в гимназии этот обычай отошел в область предания.

Истинным героем гимназии был инспектор Александр Федорович Дьяконов. Личность до некоторой степени легендарная. Сколько разговоров, шуток, анекдотов ходило о нем среди гимназистов. Сухарь, человек жесткий, он и внешним своим обликом напоминал высушенную воблу. Говорят, А. П. Чехов писал «Человек в футляре» с Дьяконова, но последний акт его жизненной карьеры показал, что Дьяконов не совсем был, «человеком в футляре», и в его груди билось сердце, не чуждое великодушным порывам и способное к проявлению теплых чувств.

Дьяконов отличался феноменальной скупостью. У него

было две сестры, старые девы. Говорили, что Александр Федорович носил из-за скупости ботинки своих сестер и летний бурнус — разлетайку. Его внешний облик — манеры, жесты, приемы, присловия, выражения не были лишены своеобразия и оригинальности и служили среди гимназистов предметом шуточного подражания. Выражения «как мокрое горит», «нелегкая несет» и другие — я уже забыл их — вошли в обиход гимназической речи.

А. Ф. Дьяконов жил крайне замкнуто и уединенно, нигде не бывал и никого у себя не принимал. Он нажил два хороших дома, приносивших изрядный доход. А. Ф. Дьяконов был не сдержан и однажды зашел за пределы дозволенного, когда побил ученика Барбати. Это получило широкую огласку и даже стало предметом жандармского дознания. Но все обошлось благополучно и этот печальный факт последствий не имел. Дьяконов продолжал служить и занимать место инспектора. Попыток к новому «рукоприкладству» он не делал.

Единственное удовольствие и единственное развлечение которое он себе позволял — это ужение бычков на удочку, которому он со страстью и предавался. Во время каникул, рано по утрам его часто можно было видеть сидящим на молу.

А. Ф. Дьяконов преподавал в низших классах латинский язык, был строг и требователен, но наушничества, шпионства, доносов не выносил. Он был формалист до кончиков ногтей, и столь сух, что, казалось, никакое человеческое движение души ему не доступно. Поэтому последний этап его жизненной карьеры, как я уже сказал, удивил всех и примирил с ним. Он умер и по духовному завещанию все капиталы — около 70 тыс. и 2 дома — оставил неимущим из учительской корпорации, главным образом, сельской.

Юлий Федорович Маак[12] был оригинал. Преподавал он математику и физику. Большой знаток своего предмета, особенно физики, он был, вместе с тем и большой лентяй. Под конец он совсем обленился и редко посещал уроки. Когда же являлся на урок и брался за мел, чтобы доказать какую-либо теорему или произвести опыт по физике, он увлекался, прыгал вокруг доски, колотил по ней мелом, и в конце концов мел разлетался в его руках на мелкие куски. Он находился в родственных отношениях с директором гимназии Рейтлингером и, пользуясь этим, манкировал своими обязанностями.

Маак был большой любитель роз и, оставаясь дома, занимался их разведением. Его природная лень помешала ему

продвинуться на служебном посту и сделать административную или ученую карьеру, к чему у него были все данные. Преподавания он не любил, и гимназия была ему ненавистна. В общем он производил впечатление человека опустившегося; он был неряшлив и на свою внешность не обращал внимания.

Рейтлингер, уезжая в Киев, захватил его с собою в университет; там он служил в качестве суб'инспектора.

Уже одно то, что Павел Иванович Вуков[13] был связан с таганрогской гимназией чуть ли не 50 лет, дает право его выделить.

Я поступил в гимназию в 1874 г., тогда Павел Иванович был бравым мужчиной; я пережил юность, годы мужества, начал «спускаться в долину лет преклонных», а Павел Иванович все был крепок, как дуб.

Наезжая время от времени через долгие промежутки в Таганрог, я встречал Вукова все таким же крепким, здоровым, стройным. Прожив долгую жизнь, он в первой половине 20-х годов скончался.

Человек без всяких претензий, Вуков имел две слабости, которые не укрылись от внимания учеников. Он был франт, заботливо относящийся к своей наружности, верящий в свою неотразимость. Это — первая его слабость, и вторая слабость, о которой еще дедушка Крылов писал:

«С приятелем своим гуляя в поле,
Расхвастался о том, где он бывал
И к былям небылиц без счета прилагал».

Он любил, как говорят у нас на юге, «запускаться» и часто можно было видеть его гуляющим в коридорах гимназии или летом во дворе, окруженным толпою гимназистов, и тут он «к былям небылиц без счета прилагал».

В этой слабости у него был конкурент, имевший перед ним «преимущество» — это другой помощник классного наставника С. К. Монтанруж, который в небылицах перешиб Вукова. Среди гимназистов долго ходили его легендарные рассказы, как он, одетый во фрак, на бочке переплывал Босфор, чтобы попасть к какому-то посланнику на раут.

Преподаватели греческого языка, до приезда Урбана, были Константин Ефимович Зико, Арсений Николаевич Дьяконов и Баташов; немецкого — Эмилий Иванович Штейн, а после его смерти Плигал; математики — Ипполит Антонович Островский, а после его смерти — Александров и Константин — Кока, как мы его звали — Сарандино; французского,

последовательно, Буссар, Лоран, Деш, Шааль; русского — Стефановский, Никольский и Андрей Иванович Мальцев; географии — Иван Федорович Крамсаков, Сосняков; преподавателем чистописания и рисования — Егор Андреевич Овсянников; истории — П. П. Филевский. Директором гимназии после Э. Р. Рейтлингера был Генрих Нейкирх.

Константин Ефимович Зико,[14] как я сказал, преподавал греческий язык. К сожалению, при мне он был очень недолго, когда я был в V классе, он уехал за границу и сменивший его Урбан ни мало не походил на него. Зико был родом грек, плохо говоривший по-русски, но последнее обстоятельство нисколько не делало его смешным, а придавало ему некоторое своеобразные черты. Говорили, что он держал учеников у себя на квартире, чтобы нажить деньги и уехать к себе в Грецию. Если это так, то цели этой он достиг, ибо действительно уехал за границу. Он был большой знаток греческих классиков и обладал громадной памятью. Книги никогда не держал в руках; бывало придет в класс, усядется за стол и ломаным, шипящим и шепелявящим языком, нарочито коверкая фамилии,— он к тому же, как и протоиерей о. Покровский, любил давать ученикам шуточные прозвища — вызывает ученика и говорит: раскройте на такой-то странице, такую-то строку и читайте. Сам сидит, слушает, поправляет и отпускает шутки. С учениками держал себя по-приятельски; то хлопнет журналом по спине, то ладонью по животу и тут же отпустит шутку. На улице, если вы идете впереди с ранцем под мышкой, незаметно подкрадется и палкой вышибет ранец, а сам проходит мимо, не обращая на нас внимания, как будто бы это и не он сделал.

Предметом своим он совершенно не душил и на уроке, в то время, как ученик переводил классика, занимался чтением газет нисколько не теряя нити перевода и поправляя ученика в случае допущенных ошибок.

Образ Зико для меня более смутен, чем чей-либо другой, но тем не менее не лишен некоторого своеобразия. Внешность Зико делала его заметным. Он был высок, статен, с несколько вывернутыми ногами. На лице выделялись седеющие усы, делавшие его похожим не то на кота, не то на моржа; глаза были с оттенком добродушной хитрости и лукавства.

Арсений Николаевич Дьяконов преподавал в старших классах латинский язык; говорили, что он большой знаток своего предмета. Болезненный, с большой черной бородой, он производил впечатление строгого, почти сурового человека. Он

был родственник директора Рейтлингера. В скором времени он был переведен в Екатеринослав, хорошо не помню, директором или инспектором народных училищ.

Иван Федорович Крамсаков[15] — личность архаическая,— обломок старины глубокой. Ему бы родиться и преподавать несколькими десятками лет раньше.

В его лексиконе словечки «дурак», «осел», а подчас и «скотина»,—«пошел вон»— были обычны. Правда, в этом не было ничего злобного. Он преподавал географию и в младших классах арифметику, причем, особенность преподавания заключалась в том, что ученики вызывались к доске решать задачи в порядке алфавита, а задачи шли по одному и тому же учебнику в порядке номерации, и каждый ученик заранее знал, какая задача ему придется, а потому и был уже готов к ответу. Если же почему-либо не успевал приготовиться, то отпрашивался среди урока и выходил, а его задача попадала к следующему.

Он оставил гимназию, когда я был в младших классах, вышел в отставку и уехал в Новочеркасск доживать остаток дней на пенсии. Я был очень удивлен, когда случайно, перелистывая каталог одной из библиотек, прочел: «Крамсаков. Перечень растений, собранных в Донской области, преимущественно в окрестностях Новочеркасска и Таганрога», 1871 г.

Любимым развлечением учеников — шалунов и забияк, было следующее. Идет урок, допустим, Крамсакова или Овсянникова, прозвище которого среди учеников было «козел». На уроке шум, жужжание, шарканье ногами, усиленный кашель, музыкальная игра на поломанных перьях — обычные шалости. Вдруг открывается в класс дверь и раздается замогильный голос: «китайский мандарин» или «козел, мэ», смотря по преподавателю! Слышна беготня по коридору, ученики вскакивают из-за парт, с топаньем и криком кидаются к двери, затем по коридору, якобы с целью изловить виновника. Преподаватель гонится за учениками с криком «Назад! Назад!». Тут ему на помощь является помощник классного наставника Монтанруж или Вуков, помогают загнать учеников в класс и водворить порядок. Ученики якобы с большим негодованием на нарушителя тишины и покоя, выражая громко угрозы «подожди, мол, попадешься нам», рассаживаются по местам, чтобы снова начать шалости.

Эмилий Иванович Штейн[16] — преподаватель немецкого языка, человек без всякого образования, но ловкий, неглупый, умевший держать себя, одетый всегда с иголочки, но солидно.

Большая седеющая борода придавала ему осанистый и важный вид. Он пользовался авторитетом и влиянием, и на заседаниях педагогического совета с его голосом очень считались.

Из преподавателей, бывших в Таганрогской гимназии в мое время, трое воспитанники этой же гимназии. При мне они окончили и при мне поступили в нее преподавателями: П. П. Филевский, К. Сарандино и Александров. Последние двое окончили гимназию с серебряными медалями и преподавали физику и математику, П. П. Филевский — историю. Александров — знаток своего предмета и при том талантливый преподаватель, — учительствовал в Таганрогской гимназии недолго, затем был переведен в Браилов и здесь вскоре скончался.

Преподавательская карьера Коки, как мы его звали, Сарандино, не удалась. Способ обучения при отсутствии знаний и умения об'яснять свой предмет вызывали у учеников улыбки и насмешки. Он в скором времени оставил преподавание и выехал из Таганрога.

Филевский, если не ошибаюсь, начал свою педагогическую карьеру в 1884 году и оставался преподавателем до конца существования гимназии, т. е. около 30 лет. Один из немногих, а может быть и единственный преподаватель, оставшийся в живых от тех времен.

Он принадлежал к числу тех весьма и весьма немногих педагогов, которые всячески стремились заинтересовать своим предметом учеников и раздвинуть рамки своего преподавания за пределы, дозволяемые официальной программой, инструкциями и циркулярами. На его уроках веяло живым духом, и действительно ему удалось вызвать у многих из учеников интерес к истории. Это заслуга немалая. Филевский являлся вместе с тем и историком края и при том, едва ли не единственным, написавшим очерки по истории Таганрога и очерки по истории Таганрогской гимназии.

Еще вспоминается Ипполит Антонович Островский[17] — преподаватель математики и физики; он прибыл в Таганрогскую гимназию, кажется, в 1878 году, когда я был в 3-м классе.

Мужчина высоченного роста, худой, с маленькой головкой, на высоких ногах, он несколько напоминал журавля. Его об'яснения геометрических теорем не могли не вызвать вопрос: — зачем этот человек избрал своим предметом математику? Видно было, что в своем деле он, что называется, не «хозяин», что перед уроком он не раз заглядывал в учебник. Островский представлял полную противоположность Ю. Ф. Мааку. Насколько последний в своих об'яснениях задачи, или физиче-

ского опыта, или явления увлекался, был подвижен, горел, и кипел, настолько И. А. Островский был сух, вял, скучен, тянул, затруднялся, и, когда доводил об'яснение до конца, то чувствовалось, что большая тяжесть свалилась у него с плеч. Благополучный конец стоил ему труда и усилий.

В Таганроге он нашел свою судьбу: женился на преподавательнице женской гимназии. Склонный к болезням, он заболел туберкулезом и скончался.

Гимназическим врачом был Штремпф. Многие биографы Чехова считают, его косвенной причиной того, что Чехов избрал себе медицинский факультет и стал врачом[18]. Антон Павлович, будучи гимназистом младших классов, при поездке в степь в жаркий день, выкупался в студеной степной речке, простудился и тяжело заболел. Лечил его врач Штремпф. Во время болезни Чехов так полюбил его, что решил поступить на медицинский факультет и именно в Дерпт, где учился Штремпф. В течение всего моего пребывания в Таганрогской гимназии Штремпф был гимназическим врачом, и это было единственным источником его существования. Практики он не имел и лишь в очень редких случаях, когда никого из врачей не было под рукой, его приглашали к больному. Он с важностью и авторитетным тоном любил поговорить. В разных затруднительных житейских случаях, воспитатели мои приглашали его на консультацию. В один из моих приездов в Таганрог уже в студенческие годы я узнал, что Штремпф умер в крайней бедности. Как оказалось, не было даже сорочки, в которую можно было одеть его тело. Похороны устраивала гимназия, так как Штремпф был одинок и никого из родственников и близких у него не было.

Ко всему вышесказанному надо еще прибавить несколько слов о занятиях пением и гимнастикой. Занятия гимнастикой вызывали у нас полное отвращение, а поэтому мы стремились по возможности отделаться от них. На большой перемене урок гимнастики заключался в приседаниях, в выбрасываниях рук и ног и изредка в маршировании. Все это было принудительно и нудно, как изучение вокабул греческого и латинского языков. Зато наряду с этой официальной гимнастикой процветала другая, ничего общего не имевшая с первой. Тут любители трапеции и параллелей «откалывали» и «отдирали» разные штуки, собирая толпу учеников-зрителей, вызывая восторг и удивление тех, кому слабость физическая не давала возможности вызывать восхищение зрителей. Прыгать через «кобылу» с дальнего «забега» тоже было любимым номером у та-

кого рода «штукатурей». Преподавателями гимнастики были офицеры местной 5-й резервной артиллерийской бригады, появившейся в Таганроге после русско-турецкой войны в 1878 г., да так здесь и застрявшей на много лет. Из них я помню штабс-капитана Соляникова, очень приличного и интеллигентного человека. Его сменил поручик Триполитов — красавец-мужчина с большой черной бородой, сквернослов, но пользовавшийся популярностью среди солдат, которые сложили про него песню; помню слова обращения к нему: «Триполитов наш поручик, рассуди ты нас, голубчик».

В Таганроге была популярная личность — Семен Николаевич Джапаридзе — человек горячий и скорый на расправу. Он постоянно носил за голенищем сапога плетку, которую и пускал в ход как самый убедительный и сильный аргумент, доказывавший правоту. Сделавшись впоследствии таганрогским полицмейстером, он нашел еще более широкое применение для плетки.

Осенью 1905 года волна еврейских погромов прокатилась по всей России. Таганрогская еврейская община, тревожась о предстоящей горькой участи, обратилась к Джапаридзе. Он дал слово, что погрома не будет, и сдержал его. Погрома не было. Говорили, что не обошлось без «барашка в бумажке». Полицмейстером он был не долго. Заболев психически, он вскоре умер.

Популярность Джапаридзе приняла широкие размеры, после того как в городе стало известно о его дуэли. Он стал героем дня, о нем заговорили. Противник его был штатский человек — барон Ферзен[19]. Стрелялись в Дубках. Тут было проделано все, что полагается по кодексу и ритуалу дуэлей. Противники стали друг против друга, каждый выстрелил в воздух, затем сошлись, пожали друг другу руки и разошлись.

Преподавателями пения были регенты соборного хора, который был прекрасно организован. Так как я в течение своего пребывания в гимназии пел в гимназическом хоре, то я их всех хорошо помню. Первым при мне был Михеич, и фигуру эту со скрипкой и камертоном в руке я живо представляю себе. Этот Михеич скоропостижно умер, и среди публики долго держался слух, что его похоронили живым; было предположение, что он впал в летаргический сон. Факт этот нашел свое отражение в письмах братьев Чеховых; оба они хорошо знали Михеича[20].

Следовавшие за ним регенты Словочевский и Гордовский

были мастерами своего дела. Последний, оставив Таганрог, организовал Украинскую капеллу и с ней раз'езжал по югу России, всюду вызывая восторги артистическим исполнением украинских песен; он был первым популяризатором украинской народной хоровой песни.

Последним регентом был Анастас Анастасьев — «Тася», как его называли гимназисты. Это был горчайший пьяница, со слезой в глазах, с дрожью в голосе и в руках. Когда он, на классной доске пытался написать ноты, рука его делала скачок то вверх, то вниз, то в сторону. Это вызывало шутки и смех учеников. Надо сказать, что на совести учеников 7-го и 8-го класса, певших в хоре, лежал грех спаивания «Таси». Частенько спевки заканчивались «выпивонами» и «закусонами».

Нельзя обойти молчанием сторожа приготовительного класса» Ивана, по прозвищу «Труба». Почему именно «Труба» — это осталось для меня неизвестным. Был Иван своеобразной личностью, не лишенной некоторой колоритности. Высокий худой, постоянно с трубкой во рту, на которой по моде того времени на ремешке болтались игла для чистки трубки и еще какие-то курительные принадлежности. Шутник, крикун и балагур, он, вместе с тем, был пестуном и нянькой для малышей приготовительного класса. В холодные зимние дни он заботливо укутывал их и отправлял по домам, смотрел за ними и всячески оберегал. Он был правой рукой Сомова, и последний все заботы о внешнем и внутреннем распорядке по классу возложил на «Трубу», так как сам он постоянно был занят хозяйственными заботами по своему дому и хуторку, который он имел где-то в окрестностях Таганрога. «Труба» был вместе с тем знатоком всех тайн гимназии и всей интимной стороны жизни гимназического персонала; от его глаза и нюха ничто не могло укрыться. Все, что обсуждалось на тайных педагогических заседаниях и что волновало учеников, — все это было доподлинно известно «Трубе», и всем этим он осторожно делился с заинтересованными гимназистами. Иван постоянно был окружен толпой, балагурил и кричал: получал письма, газеты и разносил всю корреспонденцию, поступавшую в гимназию. Вот на этом то покоилась другая более важная роль «Трубы» в гимназической жизни.

Тот, кто учился в те годы в гимназии, хорошо знает и помнит, какую роль играли в жизни гимназиста экзамены. То был порог, который надо было перепрыгнуть. Прыжок этот для многих сопровождался членовредительством.

Особенной строгостью и торжественностью обставлялись выпускные экзамены 8-го класса. Сначала шли письменные экзамены, затем устные. Письменные были решающие, а первым письменным был экзамен по русскому языку. Провалившийся, т. е. написавший неудовлетворительно на заданную тему, был человеком конченным: к дальнейшим экзаменам он не допускался. Экзамены происходили в обширном актовом зале, где каждому ставили отдельный стол и стул; ученики сидели на приличном расстоянии друг от друга. Между рядами парт в неусыпном надзоре ходили преподаватели, которые назначались на каждый экзамен в числе трех человек. Таким образом, казалось все было предпринято и ничего не было упущено, чтобы воспрепятствовать какой-либо помощи извне.

И, однако, никакие предохранительные меры не помогали. Хитрость, ловкость и настойчивость преодолевали все. Это была сложная организация, выработанная долгой практикой и опытом. Подготовительные меры принимались задолго до экзаменов. В конце осени уже начинались среди учеников 8-го класса регулярные взносы; по углам и в укромных местах собирались кучки учеников, о чем то таинственно шептались: в воздухе пахло конспирацией. О чем же шептались по углам, шушукались по укромным местам? О темах к будущим экзаменам.

О сборах денег сведения дошли каким-то образом до начальника Екатеринославского Губернского жандармского управления, и 25 апреля 1883 года он написал таганрогскому жандармскому ротмистру «о собирании негласным путем сведений, полученных Департаментом полиции о том, что среди воспитанников таганрогской мужской гимназии производится сбор денег с преступной целью, и собранные деньги предположено отправить в Одессу некоему Рабиновичу».

«Депутат» от гимназии выезжал в Одессу еще зимой и здесь завязывал связи и изыскивал пути проникновения в канцелярию попечителя; и мне припоминается, что фамилия такого посланца была именно Рабинович. Следует сказать, что такие подготовительные работы вели все гимназии Одесского округа, так как тема для гимназий была одна. И все усилия были направлены к тому, чтобы тем или иным путем добыть ее из канцелярии попечителя округа.

Гимназии вступали в тесные отношения между собою; посылались депутаты для переговоров и выработки общего плана. В конце концов так или иначе удавалось проникнуть в «святилище» и добыть ценность, хранящуюся за семью зам-

ками. Радости и ликованию не было конца: считалось, что аттестат зрелости в кармане.

Не всегда удавалось добыть тему в канцелярии попечителя; могло случиться так, что в канцелярии становилось известным, что тема обнаружена, и тогда давались запасные темы. Следовательно, нужно было изобретать и находить новые способы и пути.

И вот тут-то и выступал «Труба». Он был в заговоре с гимназистами. С почты давали знать, что из Одессы от попечителя пришел увесистый пакет, — пришли темы. И вот по дороге между почтой и гимназией в частной квартире ожидали ученики с заранее изготовленным снимком с печати попечителя. По дороге были расставлены дозорные, которые должны были следить за движением «Трубы». Под их экскортом «Труба» шел на квартиру. Все нужно было проделать с чрезвычайной быстротой, вскрыть осторожно пакет, списать тему и снова заделать конверт. Каких-нибудь 15—20 минут бывало достаточно, чтобы проделать всю эту операцию.

В описываемое мною время по существу и не было нужды во всех этих подготовительных операциях. В течение ряда лет с 70-х годов держался прочно установившийся обычай, строго и свято соблюдаемый: ученик, перешедший из 6-го класса в 7-й, считался уже как бы окончившим гимназию. Нужно было только ждать два года. Ученики 8-го класса как бы уже считались студентами и пользовались целым рядом льгот. Посещали гимназию, когда хотели, являлись на второй, на третий урок; учебников, а тем более ранцев, с собою не носили; формы в одежде строго не соблюдали; занятия состояли исключительно в повторении пройденного, к чему как преподаватели, так и ученики относились легко.

В течение ряда лет не было ни одного случая, чтобы ученик, перешедший в 7-й класс, не получил аттестата зрелости. Таковы были в те далекие годы порядки, нравы и обычаи в гимназии. Донос, шпионаж, надзор не имели места в те годы; они появились позже. Это создало известность и, можно сказать, славу таганрогской гимназии, в которую потянулись неудачники со всех концов если не России, то юга России. В те годы существовало несколько таких гимназий, пользовавшихся широкой известностью. К весне обыкновенно съезжалось таких «экстернов» человек 6—7, а то и до десятка. Чаще всего они обладали весьма малым количеством знаний и шли на экзамены, что называется, «на ура». Терять было нечего. Провалишься в этом году, можно попытаться в следу-

ющем. Можно, наконец, переехать в другую гимназию и там снова начать этот круг. И я помню несколько таких экстернов, державших экзамены из года в год. Обыкновенно они приезжали в конце зимы, заводили связи с гимназистами, для большего объединения устраивали чаепития, а то и пирушки.

Те подготовительные к выпускным экзаменам мероприятия, о которых я говорил раньше, явились впоследствии, когда времена изменились. Не всегда ,однако, удавалось заблаговременно достать из канцелярии попечителя тему, и тогда настоятельно требовалась подмога извне. Тут практиковался следующий прием. Как я сказал, экзамен производился в актовом зале, находившемся во 2-м этаже. Окна зала выходили на улицу; перпендикулярно к фасаду гимназии шел бульвар, поросший кустами и густой травой. Вот в этой то траве, между кустами, залегали дозорные, которые, не спуская глаз, смотрели на окна актового зала, где совершалось священнодействие — экзамены. Окна вследствие жары открывались, на окно ставилось ведро с водою для питья. Какой-нибудь искусник быстро писал заданную тему, комкал бумажку в шарик, незаметно бросал его в кружку и выплескивал воду за окно. Дозорный подкрадывался, хватал бумажку и мчался на ближайшую квартиру, где уже заседали «знатоки предмета». Работа кипела. Перевод или решение задачи в каких-нибудь полчаса были готовы.

Но что же дальше? Как передать их по месту назначения при строгой изоляции экзаменующихся?

Несколько раз практиковался такой прием. Экзаменующихся учеников выпускали в учительскую уборную, находившуюся во втором же этаже, против залы, где шли экзамены, Уборная была не промывающаяся, как это делали в старину. Вот в этой то уборной под сидением примащивался швейцар — там было помещение, где мог стоять человек во весь рост —и как только вошедший в уборную ученик подавал знак и подымал ручку, в образовавшееся отверстие просовывалась палка, на конце которой была исполненная тема. Ученик возвращался за свой стол уже «вооруженный»[21].

Все эти махинации могли, конечно, совершаться при близком участии швейцаров и сторожей, и в данном случае Иван «Труба» играл роль главного организатора.

В младших классах я сам участвовал не раз в качестве дозорного и однажды изрядно поплатился за это. Было это так. Группа учеников 7-го класса, которая должна была помогать в целях ускорения работы, устроилась тут же при гим-

назии, в сарае; но в сарае был глубокий ледник; по забывчивости оставили открытым люк. С темой в руке, которую я подобрал у окна, я промчался в сарай и провалился в открытый люк. Меня вытащили без чувств. Я расшибся в кровь, но историю замяли, и все кончилось благополучно.

Чем же жили гимназисты того времени? Каковы были их увлечения?

Это был период увлечения театром и театральным искусством. Когда я учился в младших классах — в старших царило это увлечение. Я перешел в старшие, и сам заболел этой болезнью. Очевидно, заболевание это свойственно известному возрасту. Гимназисты вообще были поклонниками талантов, и всякий талант находил себе восторженных почитателей. Но тут были поклонники чистые, бескорыстные и восторженные. Сколько раз я возвращался из театра с осипшим голосом, с отбитыми ладонями. Бывало, вся публика разойдется, потушат свет, но кучка гимназистов, неистовых поклонников, свирепствует и бушует на галерке и в зрительном зале.

В начале 80-х годов в течение нескольких лет на подмостках Таганрогского театра подвизался трагик Бабиков, представитель вымиравшего к тому времени типа Несчастливцевых. Этот Бабиков был особенно почитаемым гимназистами; к числу восторженных его поклонников принадлежал и я.

До сих пор я помню Бабикова в ролях «Гамлета»; Франца и Карла Моора — он играл в «Разбойниках» обе роли; Бабикова мы любили, и он нам платил тем же. На устраиваемых раза два в году вечерах в пользу недостаточных гимназистов он обязательно выступал. Помню, читал он Майкова «Поля». Вызовам не было конца. Одновременно с Бабиковым играл талантливый комик Чужбинин. Увлекались театром все мои друзья и приятели. Особенно восторженно принимался «Гамлет». Мы зачитывались монологами «Гамлета», имели несколько переводов, сравнивали их и отдавали предпочтение тому или другому переводу. Монологами и отдельными фразами из «Гамлета» мы пересыпали нашу речь[22].

Приблизительно в то же время в Таганроге подвизалась опереточная труппа с отличным подбором артистов, которые здесь, в Таганроге, создавали себе имя и положили начало своей сценической карьере. Здесь выступал Чернов — таганрожец, бывший гимназист Эйгорн, закончивший свою сценическую карьеру на Мариинской сцене, Неделин, впоследствии крупный антрепренер в Киеве, артистки Райчева, Шоро-

хова и другие. Все они были талантливые артисты и певцы. Таганрог одно время сходил с ума от оперетки. Гимназисты тоже поддались этому увлечению и наряду с прочими таганрожцами распевали арии и дуэты из оперетток. Особенный фурор производила оперетта «Корневильские колокола», исполнители которой Чернов, Неделин, Райчева и Шорохова сводили с ума таганрогских дам и кавалеров.

С опереттой этой, между прочим, связано начало журналистской карьеры ставшего впоследствии известным в Приазовье А. Тараховского[23] под именем «Шиллер из Таганрога» и о котором А. П. Чехов, как это видно из переписки с ним, был высокого мнения. А. Тараховский учился в Таганрогской гимназии одновременно со мною в одном классе и решительно ничем не выделялся. По успехам и по дарованиям он был ниже среднего уровня. В «Таганрогском вестнике» за своей подписью А. Тараховский, будучи учеником 7 класса, поместил ряд статеек и заметок. Это было роковым событием для него и послужило причиной удаления его из гимназии. На поприще журналистики А. Тараховский преуспевал. Он приобрел себе имя, положение, стал влиятельным журнальным деятелем; пред ним заискивали, его боялись. Литературный багаж А. Тараховского был столь невелик, что непонятно, как А. П. Чехов мог усмотреть в нем крупного журнального деятеля[24] и звать его в Москву, убеждая, что Таганрог, Ростов и вообще Приазовье — узкое поле для его деятельности.

Театр занимал в жизни гимназистов не малое место, но посещение театра сопряжено было с некоторым риском, так как гимназическими правилами было строго воспрещено. Поэтому чаще всего приходилось посещать театр тайно: мы забирались на «галерку», сбросив гимназическое платье, и переодевшись в «партикулярное», как тогда говорили. Зато, забравшись на «галерку», мы чувствовали себя великолепно и наслаждались не столько пьесой и игрой артистов, к слову сказать, зачастую весьма посредственных, сколько возможностью покричать до хрипоты и вступить в пререкания с полицией, охлаждавшей наши восторги угрозой вывода из театра и составления протокола.

Всеволод Гончаров и Марк Краса, бывшие первыми певцами в гимназическом хоре, подобрав себе соответствующую компанию, забирались в театр спозаранку и хором, по тону, кем-либо заданному, начинали «пора» и «время», хотя до начала спектакля оставалось ½ часа и более, пока полиция не выводила кого-либо из них из театра.

Такое поведение не могло не тревожить гимназическое начальство. В архиве таганрогского театра сохранилась любопытная переписка по этому поводу. Обеспокоенное буйным поведением гимназистов, попечительное гимназическое начальство в лице директора гимназии пишет дирекции театра: «для тщательного надзора за учениками гимназий необходимо допустить бесплатный вход в театр помощнику классного наставника». Тогдашний антрепренер театра Вальяно небезосновательно ответил директору гимназии ,что для надзора за порядком есть полицейские чиновники. Потерпев фиаско, директор все же нашел необходимым посылать в театр на спектакли, но уже за плату, помощников классного наставника П. И. Вукова и С. К. Монтанружа поочередно. Следует, однако ,сказать, что наблюдение их не было особенно строгим и нисколько не сдерживало бушевавших на галерке гимназистов.

Что мы смотрели в театре в конце 70-х и начале 80-х годов? Каков был тогдашний репертуар и какова была духовная пища, которую преподносили зрителю с подмостков?

О воспитательном значении театра, с уверенностью можно сказать, никто тогда не думал. Театр, театральное дело было такое же коммерческое предприятие, как и всякое другое. В театре в описываемое мною время главным образом ставились мелодрамы, причем после слезливой, душераздирающей пьесы обязательно шел развеселый, часто с пением и танцами, водевиль. В течение сезона и при том раза по два, а то и более, шли пьесы: «Две сиротки», «За монастырской стеной», «Парижские нищие», «Убийство Коверлей», «Ограбленная почта», «Кин», «Русская свадьба», «Каширская старина» и другие[25]. Изредка ставили пьесы Островского, между прочим. в «Лесе» в роли Несчастливцева впервые выступил А. Л. Вишневский, ставший впоследствии видным артистом Московского Художественного театра. Заезжали также гастролеры. Это были праздники для любителей искусства, к которым готовились задолго. Заезжих гастролеров, особенно артисток, после спектаклей провожали из театра в гостиницу, выстраиваясь у выхода из театра, с цветами и факелами, и иногда заказывали карету, выпрягали лошадей и везли на себе. При этом частенько происходили стычки и столкновения с полицией, которая пыталась бороться с нарушителями тишины и «благонравия». На галерее всегда был наряд полиции с околоточным или помощником пристава во главе, но «всеуми-

ротворяющая рука директора гимназии Райтлингера спасала положение, даже если дело доходило до протокола.

В 70-х годах в Таганроге несколько зим гастролировала итальянская опера, некоторые из артистов которой стали мировыми величинами.

Эти заезжие труппы оставили в Таганроге много музыкантов, которые осели в городе; они участвовали в местном струнном оркестре, игравшем летом в саду, а зимой в театре. Музыканты эти: Гаэтано Молло[26], много сделавший для музыкального образования таганрожцев, общественный деятель, постоянный устроитель в течение десятков лет концертов в пользу недостаточных гимназистов, выдвинувших много крупных артистов — певцов и музыкантов; Никола Офичиозо Сарти, Бертини, Руска, Луппи и другие, фамилии которых я не помню. Гаэтано Молла был оригинальный человек с оригинальной наружностью, —очень плохо говорил по русски, несмотря на то, что прожил в России несколько десятков лет и был женат на русской! Он занимался преподаванием музыки, давал в домах тогдашней аристократии уроки игры на рояле и в течение десятков лет был дирижером оркестра в городском саду. Молла был пропагандистом итальянской музыки и ее главным образом насаждал в Таганроге. Не знаю, верно ли это, но Таганрог считался музыкальным городом и, если это так, то несомненно роль Гаэтано Молла в этом не малая. Благодаря тому, что Таганрог пользовался репутацией музыкального города, многие крупные и мировые величины посещали его. Так я помню скрипача Сарасате, трагика Сальвини, сыгравшего «Отелло» и «Гладиатора», впечатление от игры которого осталось на всю жизнь.

Из русских гастролеров посещал Таганрог в течение ряда лет Иванов-Козельский — русский самородок, рано сгубивший себя неумеренным потреблением вина. Про него говорили, что в день спектакля антрепренер частенько рыскал по разным притонам, разыскивал его, а разыскавши, вез в баню и там в парной выпаривал из него хмель*. Он имел много поклонников среди гимназистов и я помню восторги, которые он вызывал своей игрой в Гамлете, Коррадо, Кине, Женитьбе Белугина и в других спектаклях.

Скажу еще несколько слов о празднике, который устраивало тогдашнее гимназическое начальство ученикам — 1 мая,

* Срв. рассказ Чехова «Средство от запоя».

Назначался определенный день, смотря по погоде, и гимназисты часов с 11-ти распускались по домам, чтобы подготовиться и к 2-м часам собраться в гимназию. Ученики и преподаватели облекались во все белое. С утра отправлялись в «Дубки» телеги, нагруженные самоварами, корзинами с бутербродами, чайниками, кружками и боченками с пивом. «Дубки» были традиционным местом, где из года в год совершалось празднование 1-го мая. Телеги сопровождали сторожа и швейцары под предводительством Ивана Трубы. К 2 часам гимназисты выстраивались на дворе в ряды и во главе с гимназическим оркестром с развернутыми знаменами трогались в путь. Оркестр гремел, собиралась толпа зевак, которая сопровождала шествие. По бокам и впереди шли преподаватели Как только оркестр замолкнет, грянет хор. Свежая зелень листвы, густая, сочная трава, еще не спаленная жарким июньским солнцем, приветливо встречают шествие. Меж тем самовары уже кипят, разостланы скатерти. Ученики в чинном порядке подходят и получают чай, бутерброды и пиво. Недовольные скромным количеством этого напитка, незаметно отправляются в укромное место, где по предварительному уговору со швейцарами заготовлено было нечто другое, действующее сильнее пива, и здесь начинается неофициальная, так сказать, часть празднования. Затем ведутся игры: в мяч, в лапту, в беглого, с коня на коня и другие. Преподаватели, забыв на время всякую официальность и вспомнив свою юность, снимают сюртуки и превращаются в тех же гимназистов, дурачатся, бегают взапуски, борются, прыгают друг через друга; гимназисты прыгают через них, «салят» мячом их; смех, шум, крик, общая свалка. Стена, созданная циркулярами и инструкциями и отдаляющая мир учеников от преподавателей, рушится, и лед, покрывавший в течение года все отношения учеников и преподавателей, тает. Все недоразумения, трения, недовольства, обиды забыты; им нет сейчас места; здесь царят смех, шутка, веселье.

Празднование длится несколько часов. Все устали. Наступает вечер, быстро сменяемый южной ночью. Зажигаются костры. Пора подумать и о возвращении в город. Праздник весны кончен. Опять строятся в ряды и с песнями возвращаются обратно. Гимназисты долго делятся воспоминаниями о всех радостях прошедшего празднества. Таких светлых дней было немного, тем ярче они запечатлевались в памяти.

Летом мы отправлялись в гавань и здесь без конца купались, смотрели, как приходят и уходят пароходы и парусные

кораблн. По морю сновали ялики и лодки, а с рейда приезжали капитаны с заграничных пароходов, чтобы «освежиться» в разных увеселительных заведениях Таганрога и побывать в прекрасном городском саду, где вечером гремела музыка и раздавались итальянские мотивы.

Не малым удовольствием для гимназистов было «драть бычков», чему многие из нас со страстью и предавались. Эта операция заключалась в следующем. Берег моря, начиная от «каменной лестницы» и до гавани, был вымощен большими цементированными глыбами известняка ,но ежегодно весной «натерами» льда при ледоходе глыбы эти сдвигались со своих мест, переворачивались, и под ними образовались пустоты и дыры. Вот в этих то дырах и ямах и водились бычки — маленькая рыбка, к слову сказать, очень вкусная. Надо было достать эту рыбку, погрузившись в воду и запустив руку в дыру под камнями. Это ничего ,что, опустившись в воду, иногда неосторожно глотнешь полугорькой, полусоленой воды. Зато удовольствие вытащить рыбку и держать ее в руке, извивающуюся и бьющую хвостом. Операция эта длительная и требует упорства, ибо охотников «драть бычков» много, а бычков мало. Иной ловец, своего рода Надир, весь посинеет от холода, щелкает зубами, но «охота пуще неволи»; вытащить лишнюю пару бычков очень заманчиво.

С ранней весны, как только южное солнце прогреет неглубокую у берегов воду, гимназисты открывают сезон купания, задолго до общепринятого, в середине апреля. Толпами они отправляются в гавань, рассыпаются по берегу, лезут в воду и начинают «драть бычков». Быть может, наблюдение над захлебывающимся водой и обмен мнениями по поводу глубоко спрятавшегося под камнем «подлеца» бычка, которого никак не достанешь, послужило основанием для прелестного рассказа Чехова «Налим», хотя бычка, благодаря его малым размерам, взять за «зябры» не представлялось никакой возможности. Операция эта становится гораздо проще, но зато и менее азартной, когда подует «верховой» ветер и угонит из залива воду на версту, а то и более.

В Таганроге господствует два ветра: «низовой» — юго-западный, нагоняющий из Черного моря соленую воду, и «верховой» — северо-восточный, угоняющий воду из залива. И необычную картину в таких случаях представляет берег. Лодки ложатся на бок, а по дну морскому бродят люди и со-

бирают «дары моря». Вот тут-то окончательная беда для бычков. Рыбка не успевает уйти с водою, застревает между камнями, и бери ее, что называется, «голыми руками», без всякого азарта.

Ранней весной, как только на море взломается и пройдет лед, открывается навигация. Застывший на зиму Таганрог, оживает. В гавани закипает жизнь.

Приходя из-за границы первые пароходы и парусные суда; приходят они за зерном, а привозят вина — сантуринское, висант, мальвазию, кагор; орехи и рожки, лимоны и апельсины, коринку, фурму, мидий, прованское масло и пряности.

В те времена Таганрогская гавань была не та, что в 90-х годах прошлого столетия. Здесь был центр жизни города. С обмелением Таганрогского залива гавань превратилась в пустыню, поросшую травой, а когда-то там вереницей тянулись возы, нагруженные пшеницей, ящиками с лимонами и апельсинами, мешками с орехами и рожками, бочками с вином.

Таганрог был первоклассной таможней, и все обширное Приазовье, восток России, средняя полоса снабжались колониальными товарами через Таганрог.

С Азовским морем и с таганрогской гаванью связано такое мало кому известное событие, как приезд Гарибальди.

В 30-х годах Гарибальди — так рассказывает он в своих воспоминаниях, — будучи простым матросом, до отплытия в Южную Америку, где его звезда как мирового борца за свободу народов впервые засияла ярким светом, приезжал на паруснике из Одессы в Таганрог, и здесь-то, в приморском кабачке, по преданиям, он встретился с одним из мадзинистов, который и ввел его в революционную организацию «Молодая Италия».

Говоря о жизни таганрогских гимназистов 80-х годов, нельзя обойти молчанием и таганрогский прекрасный, редкостный, можно сказать, городской сад, в котором гимназисты устраивали свои конспирации, собрания, собирались по вечерам, совещались по поводу предстоящих экзаменов. Прекрасный городской сад вообще занимал в нашей жизни немалое место. Несмотря на то, что Таганрог вообще не беден растительностью,— в нем много обширных дворов и садов,— а большая часть улиц по обеим сторонам обсажены в два ряда тенистыми деревьями, настолько разросшимися, что закрывают дома и представляют собой прекрасные аллеи из белой акации и тополей, проходя по которым чувствуешь

себя как бы идущим в тенистом саду,— все же городской сад манит к себе, и с ранней весны и до поздней осени мы чуть ли не каждый день посещали его. Он обширен, тенист и привлекателен своей прохладой, своим покоем.

Таганрогский сад так же хорош ранним утром, как и поздней ночью, да и вообще во всякую пору дня. Теперь он много потерял: прекрасная главная аллея, в конце которой виднелись стены каменной беседки, погибла.

Вход в сад стоил пятачок. Деньга небольшая, но увы в кармане у нас в ту пору не всегда звенел лишний пятак, а потому мы предпочитали лазать в «дырку».

В саду была прекрасная тенистая уединенная аллея, обсаженная старыми деревьями и белой акацией, называвшаяся «Гимназической».

По вечерам на «кругу» гремит струнный оркестр под управлением Молла, а из глухих аллей доносится хоровое пение — это гимназисты поют «Дубинушку», «Укажи мне такую обитель», «Реве та стогне Днипр широкий»....

У нас был прекрасно спевшийся хор человек в 15 с отличными голосами. Мы все были страстные певцы, и ни одно собрание не обходилось без хорового пения.

Наряду с городским садом следует отметить и загородные места — прелестные уголки, где часто собирались гимназисты — «Карантин» и «Дубки».

От «Карантина» теперь ничего не осталось, что напоминало бы этот прекрасный, уединенный, поэтический уголок. В те годы обширное поле, ныне застроенное заводами и жилыми домами, было свободно; от берега моря тянулась неоглядная степь, а на крутом берегу росли деревья и цвели весной сады.

Вот в этом то «Карантине» или близ него, мы, гимназисты, частенько собирались и проводили дни, вечера и ночи. Первая прогулки после сдачи экзаменов была в «Карантин», куда мы отправлялись с утра, запасшись сачками для ловли мотыльков, жуков и бабочек и папками для сбора трав и цветов, без конца купались в море и возвращались домой в город поздней ночью.

Скажу еще несколько слов о забаве, носившей несколько жестокий характер: это бои зимой в снежки, происходившие между «основниками» и «параллельниками». В Таганрогской гимназии, ввиду ее переполнения в младших классах, начиная с 1-го и до 5-го, существовало два отделения, основное и параллельное. Мелкие стычки, накапливавшиеся в течение весны, лета и осени, кончались «разрядкой» зимой в боях в сне-

жки. Иногда сражение заканчивалось массовым членовредительством. В этих боях соединенные силы 4-х классов основников шли на 4 класса параллельников. В боях участвовало примерно человек 100—120.

В конце лета и осенью процветала ловля певчих птиц: щеглов, синиц, перепелов, чижей и др. С приближением осени среди гимназистов младших классов начиналось некоторое оживление: шли разговоры и споры о достоинстве той или иной птицы; организовывались компании и группы «на договорных началах», для совместной ловли, запасались клетками и западнями, выбирались площадки и места, где можно было заняться ловлей. Распространеннейшим способом ловли птиц была так называемая «привада». На открытой полянке в саду вкапывались два высоких шеста, между ними натягивалась рогожа, в которой на уровне роста птицелова прорезывались два отверстия — одно для глаза, другое для силка — длинного тонкого прута с петлей из конского волоса на конце; перед «привадой» на высоких палках привязаны кусты репейника, зерна которого так любят птицы; тут же клетка с «певцом», назначение которого своим пением привлекать и «осаживать» пролетающих птиц. С каким трепетом птицелов, бывало, следит за полетом стайки. Вот она пролетела, певец, сидящий в клетке, увидя своих свободных родичей, «защелкал, засвистал» —с тоски ли, с радости. Стайка закружилась, увидя любимую приманку — репейник, а певец заливается и щелкает, он «осаживает». Наконец, стайка осела. С замиранием сердца, присев на корточки, почти не дыша, ловец наблюдает, как осаживается стайка. Наконец, осторожно, чуть дыша, сквозь отверстие в рогоже, он наводит силок на шейку птички. Рывок — и птичка трепещет и бьется. Осторожно ловец втягивает пойманную птичку: «певец полей и лесов» в клетке.

В старших классах гимназии образовалась дружная тесная группа, составлявшая как бы одну семью, жившая единством настроений и чувств. В группу входили не только гимназисты. Это было как бы братство в лучшем смысле этого слова. Мы много и упорно работали в кружках.

Чем же питала в то время, в 80-х годах, гимназия своих воспитанников? Какую духовную пищу она им преподносила? Обогащала ли она их ум знаниями, содействовала ли пробуждению добрых чувств?

Увы, на это приходится дать отрицательный ответ. Ничего этого в то время не было.

Преподаванию латинского и греческого языков отводилось наибольшее число уроков. И тот и другой язык преподавались ежедневно по часу, а кроме того два раза в неделю еще давалось по лишнему часу, всего восемь уроков, тогда как на русский язык, на историю, на физику, на французский и немецкий — по два часа; о естественных науках опасно было и думать; они были своего рода «табу». Преподавание латинского языка начиналось со второго класса, греческого — с 3-го, а физики — с 6-го.

Для характеристики преподавания древних языков можно сказать, что оно сводилось исключительно к зазубриванию грамматики: красота и поэзия классических произведений оставалась нам чуждой и неизвестной. Вполне понятна та ненависть, которую возбуждали в нас классики. Не было таких проклятий, которые не сыпались бы на них, и большинство покидавших гимназию, не окончив ее, было из неуспевающих по латинскому и греческому языкам. При рациональной постановке изучение классиков могло бы сильно содействовать эстетическому и культурному образованию юношества. Ведь древняя культура — эллинская, главным образом, выработала идеал и образец совершенного человека, еще непревзойденный —calos cagetos, а латинская — идеал гражданина, и идеалы эти воплотились в высоко художественных произведения классиков. Знание прошлого, знания быта и культуры, высокоразвитых народов могло обогатить ум юношества, но все это было чуждо тогдашней системе преподавания классических языков. Вот почему классики были предметом ненависти и вызывали только одно отвращение.

Я живо помню то громадное увлечение и внутреннее удовлетворение, которое испытал, когда, перейдя в 6 класс, я впервые принялся, после мертвящих вокабул латинского и греческого языков, за изучение физики.

У нас была громадная потребность в живом знании, в знании окружающих нас явлений, окружающей нас природы, а нам преподносили спряжения и склонения мертвых языков, правила спряжений и склонений и исключения из них. «Много есть имен на is masculini generis: penis, pisci и т. д., память до сих пор сохранила эту труху, пронеси ее на протяжении полувека.

Изучение истории, словесности, физики и математики, особенно первых двух, которые в смысле общего развития могли бы сыграть громадную роль, было поставлено из рук вон

плохо; они были только терпимы и как бы в роли придатков к главному — латинскому и греческому языкам.

Попытки некоторых преподавателей расширить рамки, дозволяемые инструкциями и циркулярами, оканчивались крахом. К изучению русских классиков почти и не приступали. Ограничивались легким прохождением некоторых произведений Пушкина, при чем о его симпатиях, о его сочувствии освободительному движению, о дружбе с декабристами совершенно умалчивалось. И дух его творений, проникнутых чувством гуманности, свободой и ненавистью к гнету и мракобесию, оставался нам неизвестным.

Никаких семинаров, никаких кружков по изучению предметов, преподаваемых в гимназии, не допускалось, и самая мысль о каком-либо легальном кружке казалась преступной и ни у кого не возникала.

Все, что допускалось, — это устройство раз в году вечера в пользу недостаточных гимназистов, на котором последние выступали в качестве певцов, декламаторов и пианистов.

На посещение театра надо было спрашивать разрешение у гимназического начальства, которое очень неохотно его давало. Записываться в библиотеку для чтения книг нельзя было, а тем более посещать читальный зал; чтение газет считалось делом запретным и преступным. В 1884 году вышел индекс запретных книг, куда вошло несколько сот названий, и книги эти были из'яты из библиотек. Впоследствии индекс этот пополнялся несколько раз. Выходить из дому можно было только до известного часа и позже 7-ми часов нельзя было показываться на улице. Преподавателям было вменено в обязанность посещать на дому по ночам учеников, проверять, дома ли они, что делают, что читают, где бывают и кстати попутно производить обыск[27].

Многим преподавателям такие функции были не по душе и коробили их, но некоторые вошли во вкус и охотно брали на себя эту миссию.

Так как Таганрогская гимназия 70-х годов тесно связана с именем А. П. Чехова, то было бы интересно подробнее знать гимназическую среду тех годов, знать наиболее яркие фигуры гимназистов, с которыми он учился и вступил в общение.

Его друзья по гимназии, с которыми он был наиболее близок, вел переписку и часто упоминал, — Зембулатов[28] и Савельев[29], не представляют собой большого интереса; это были не яркие фигуры, их жизненный путь и карьера были

однотонны, бескрасочны и типичны для среднего интеллигента того времени. Оба они окончили медицинский факультет в Московском университете и всю свою жизнь служили в провинции — один в Серпухове железнодорожным врачом, другой где-то на Кавказе. Но среди сверстников и одноклассников Чехова были и яркие фигуры, а по концу своей жизненной карьеры — и более трагичные. Так, мне припоминаются, наряду с другими—Всеволод Гончаров,[30] Марк Краса и Виндерович. Всеволод Гончаров — человек больших дарований и способностей, в гимназии был большой забияка, буян и мастер на различные отчаянные штуки. Он окончил гимназию с прилипшим к нему эпитетом «отчаянного», и только потому окончил ее, а не был отвержен, что шел всегда первым. Затем он поступил в Харьковский университет, а года через два приезжал в Таганрог уже совсем неузнаваемым человеком.

В Харькове он примкнул к революционному движению и среди местных народовольческих групп, как человек даровитый и большой энергии, занял руководящее место, принимая деятельное участие во всех делах и предприятиях местной центральной группы. В числе прочих дел он участвовал в экспроприации почты под Харьковом. Эпизод этот кончился трагически для одного из участников. Когда мчавшаяся почтовая тройка приблизилась к месту засады, один из участников покушения, студент Харьковского ветеринарного института Бердичевский[31], обладавший громадной физической силой, бросился к лошадям, схватил их под узды и остановил, то почтальон выстрелил в него. Пуля попала Бердичевскому в лоб. Пробежав несколько шагов, он свалился и умер. Воспользовавшись происшедшим замешательством, почта ускакала, а нападающие, оставив тело Бердичевского на месте, скрылись. Вскоре после этого Гончаров был арестован; в тюрьме он заболел, был переведен на так называемую «Сабуровскую дачу», т. е. в психиатрическую больницу, где вскорости и скончался.

Иная судьба была у его товарища по гимназии — Марка Красы. Он окончил медицинский факультет и был тюремным врачом в Ростове-на-Дону. В начале 80-х годов в Ростове происходил сенсационный процесс, жена местного миллионера лесопромышленника Максимова обвинялась вместе с приказчиком в отравлении мужа. Одной из сторон в этом процессе выступал известнейший в те годы адвокат Плевако, а свидетелем был доктор Краса. То ли роль его в этом процессе была неблаговидна или по какой-либо иной причине, но Пле-

вако пустил про него эпиграмму, что, как известно, он любил делать. Вот эта шутка, после которой М. Краса должен был оставить Ростов:

В мире божьем, где краса
Там и радость,
А в Ростове, где Краса,
Там и гадость.

Совершенно иная судьба была у соученика Чехова Виндеровича. Этот пошел по судейской части, — был следователем. Затем, продвигаясь по служебной лестнице, он дослужился до прокурора, и был преисполнен гордости от этого высокого звания. Виндерович стремился всеми силами пролезть в местную знать, в среду крупных помещиков, что в конце концов ему и удалось. Таким образом Чехов оказался как бы среди двух полюсов: на одном революционер Гончаров, а на другом — прокурор Виндерович. Так разошлись дороги одноклассников, сидевших в гимназии на одних и тех же скамьях.

Василий Васильевич Зелененко (1886—1943), происхождением из таганрогских мещан, окончил таганрогскую гимназию в 1886 г., был арестован, в следующем году был выслан на родину—в Таганрог; в 1891 вновь арестован и увезен в Петербург. С 1892 по 1904 г. служил в Екатеринославе и Москве в управлениях жел. дор., в 1904 г. был арестован в Москве. С 1905 по 1917 г. служил в акционерных страховых обществах; с 1917 по 1938 гг. — служащий различных советских учреждений.

Напечатанный выше очерк Зелененко о Таганрогской гимназии был использован Ю. Соболевым в его биографии Чехова М. 1934, стр. 24—29, срв. стр. 323. В виду большого количества повторений, затрудняющих чтение текста, пришлось в очерке В. В. Зелененко сделать ряд редакторских сокращений и поправок.

[1] Имеется ввиду А. Дросси «Юношеские годы А. П. Чехова (Воспоминания школьного товарища), «Приазовская Речь», 1910, 18 января, № 41.

[2] См. заметку «Как и с кем учился А. П. Чехов» (Чехов в Таганрогской гимназии. Материал, собранный инспектором гимназии Е. Ф. Лентковичем) — «Приазовский край», 1910, № 40.

[3] См. А. Л. Вишневский «Клочки воспоминаний». Под ред. Ал. Слонинского, « Academia », 1928.

[4] А. П. Чехов поступил в гимназию в 1868 г. (Прошение отца о приеме 2 октября 1869 г.); в предшествующий год он учился в так называемой «академии» — приготовительном классе, формально в состав гимназии не входившем.

[5] Мемуары писаны в 1926 году.

[6] Характеристику, данную Зелененко чеху И. О. Урбану, опускаем. К Чехову он отношения не имел. По свидетельству Зелененко, Урбан, сменивший классика, грека Зико, уехавшего на родину, начал свою деятельность, когда Зелененко был в 5 классе, т. е. в 1881—1882 учебном году. Тан-Богораз, окончивший таганрогскую гимназию позднее Чехова, помнил

Урбана и включил его имя в описание Таганрогской гимназии времен Чехова, хотя Чехов Урбана не знал, а был учеником его предшественника Зико. Благодаря неточности, допущенной Таном, имя Урбана ошибочно включается во все биографии Чехова (А. Роскин «Чехов», Детиздат, 1939, стр. 17—18; его же «Антоша Чехонте» 1940, стр. 63—64; А. Дерман «А. П. Чехов», ГИХЛ, 1939, стр. 19).

[7] Имя Логинова имеется в аттестате Чехова. См. Мускаблит. Биография. (в сборнике статей А. П. Чехова, М., 1910 г), стр. 20. О нем вспоминает. Тан («Чеховский юбилейный сборник» 1860—1910, стр. 497).

[8] Черты В. Д. Старова (его подпись есть в аттестате Чехова)отразились в «Учителе словесности» Чехова. Срв. Соболев «Чехов», 1934, стр. 29.

[9] Федор Платонович Покровский (ум. 1898 г.). О нем и Чехове писали: М. Кукушкин, гимназический товарищ Чехова («Южный Телеграф» 1904, 15 июля), А. Дросси («Приазовская речь», 1910, 18 января), К. Народин (Киевская мысль», 1914, 2 июля), Serība (со слов тетки Чехова, Морозовой—«Приазовский край», 1904, № 180), Тан-Богораз, также Михаил Чехов («Вокруг Чехова, М. 1933, стр. 26—27). В 1897 г. при участии Покровского Чехов был назначен почетным попечителем всех земских школ в Таганроге. Чехов так охарактеризовал Покровского:... Покровский — благочинный. В своем муравейнике он гроза и светило. Держит себя архиереем». 23 апреля 1898 г. Чехов писал Г. М. Чехову в Таганрог: «Будь добр, повидайся с протоиереем Ф. М. Покровским и конфиденциально сообщи ему, что он представлен к болгарскому ордену за заслуги, оказанные им в последнюю русско-турецкую войну» (т. 17, стр. 264). Ходатайствовал об ордене Покровскому сам Антон Павлович. В том же году Покровский умер. Чехов написал о нем некролог, оставшийся неопубликованным. (См. «Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова», 1939, стр. 361).

[10] Эдмунд Рудольфович Рейтлингер (ум. 1903 г.), директор таганрогской гимназии с 1873 по 1884 гг. О нем сообщали Кукушкин, Народин. Так. Александр Чехов писал брату 25 ноября 1903 г.: «Если помнишь — у Рейтлингера вся история, которую он нам преподавал, покоилась на Моммзене, как земля на китах».

[11] О Дьяконове см. П. Сурожский «Живые персонажи Чехова» «День», 1914, 2 июля) и Тан «На родине Чехова». О нем, как прототипе Беликова у Чехова, срв. В. Ружейников «Футлярная политика» («А. П. Чехов и наш край», Ростов-н.-Д. 1935); Чехов высказался о Дьяконове в письме к М. П. Чеховой (1887 г.): «А. Ф. Дьяконов по-прежнему тонок, как гадючка, носит коленкоровые брючки и оковородку вместо картуза». (т. 13, стр. 312).

[12] Маак расписался в аттестате зрелости Чехова.

[13] О П. И. Вукове, как классном наставнике, вспоминали Вишневский, Дросси, Тан-Богораз; на основании беседы с Вуковым написана статья Народина «На родине Чехова» (Киевская мысль», 1914, 2 июля).

[14] Тан - Богораз называет его — Зикос.— У А. Роскина: Зико (стр. 17)

[15] О Крамсакове вспоминали Вишневский, П. Сергеенко, Тан-Богораз

[16] Его подпись имеется в аттестате зрелости Антона Павловича.

[17] В аттестате Чехова расписался «за секретаря совета».

[18] Срв., например, Роскин «Антоша Чехонте», стр. 43; источником является М. П. Чехов: «Вокруг Чехова», 1933, стр. 51.

[19] Барона Ферзена можно сопоставить с Тузенбахом из «Трех сестер», как Джапаридзе с Соленым, а Таганрог 1887 и следующих годов с разместившейся здесь артиллерийской бригадой напоминает быт города, изоб-

раженного в пьесе Чехова. Со слов Захара Игнатьевича Аверино П. П. Филевский сообщил следующие подробности о Ферзене и дуэли: «Звали барона Ферзена Германом. Приехал в Таганрог он после турецкой войны 1877 г. Он был братом графини Платовой и жил в деревне Платовой. Это довольно неопределенное указание, потому что Платовой называют и Весело-Вознесенское, и усадьбу вблизи большой деревни, и Б. Крепкую (у Чехова — Княжую). Зиму же Ферзен проживал в Таганроге вместе с отцом Захара Игнатьевича Ипатием Николаевичем и Иваном Николаевичем Аверино. Все эти холостяки жили во флигеле, где была аптека Штримера (рядом с домом Майкапара), а потом в нижнем этаже дома Кундури (угол Николаевской и Варвациевского пер.). К ним наезжали донские аристократы В. Д. Мартынов, Платов, Иловайский. Ферзен был гусар, но будучи в отставке, носил партикулярное платье. Дуэль относится к 1886 или 1887 гг. (орв., с письмом Чехова о его посещении Таганрога: «видел Джапаридзе, местную знаменитость, дравшуюся на дуэли). Была тогда львица в Таганроге Ольга Юлиановна Паласова (рожд. Арбушевская). Было какое-то анонимное письмо, оскорбительное для О. Ю., которое почему-то некоторые приписывали Ферзену. Джапаридзе в обществе был любимец, Ферзен начинал играть роль. О нем пишет Захар Игнатьевич Аверино со слов покойного отца, «что он был с ног до головы джентльмен, умница, светский человек и производил впечатление». В вестибюле клуба Джапаридзе нанес Ферзену нагайкой удар по затылку. Дуэль состоялась в Дубках. Во время дуэли первый стрелял Джапаридзе, затем Ферзен; он нестерпимо долго целил в противника, так что Цитреус (секундант) крикнул ему: «стреляйте или выстрелю я», у него в руках был пистолет. Аверино приводит слова Цитреуса, с которым он об этом говорил в 1917 г. Дуэль окончилась, несмотря на серьезность, счастливо — никто не был ранен. Но вопреки обычаю примирения не состоялось ;страсти не улеглись; общественное мнение колебалось, хотя большинство было на стороне Джапаридзе». В дополнительном письме П. П. Филевский внес поправку со слов Федосьи Захаровны Аверино ,современницы события: первый стрелял не Джапаридзе, а Ферзен. Джапаридзе же после прицела стрелял в воздух.

[20] 1 апреля 1895 г. Александр Чехов писал Антону Павловичу. «Наткнулся я на историю с заживо погребенным регентом Михеем Герасимовичем» («Письма Александра Чехова», стр. 310). В ненапечатанном дневнике Александра Чехова есть сведения о мнимом летаргическом сне Михеича, опровержение было напечатано таганрогским полицмейстером (там же, стр. 503).

[21] Прочитавший настоящую рукопись П. П. Филевский высказался так об описании выпускных экзаменов: «Рассказы про ухищрения в добыче тем во время экзаменов на аттестат зрелости, конечно, легендарны. Кое-что было, но рассказы о роли Ивана Трубы, большого оригинала, не соответствуют действительности. В частном письме к Зелененко Филевский писал: «Относительно экзаменов на аттестат зрелости приведу вам иллюстрацию, которая подтверждает и Ваши сообщения и вообще характеризует учителей того времени, которые далеко не были беспощадными исполнителями циркуляров. Перед экзаменом зрелости собрались все мои товарищи ко мне на квартиру посоветоваться, как друг другу помочь. Решили разместиться так, чтобы сильные могли помочь слабым и составили схему, кому где сидеть. Но ведь нас могут разместить совсем иначе. Тогда решили показать список нашему классному наставнику и просить его содействия. Но как же это сделать? Кто решится? Взялся Вендерович, впоследствии член Таганрогского Окружного суда. Он отправился к Э. И. Штейну и все ему изложил. Штейн взял у него список и сказал, что поду-

мает. Черновой список остался у меня и до сих пор хранится. Экстернам (их было 4) мы сказали, чтобы нам не мешали, мы и им поможем. В день экзамена мы с тревогою ждали, что будет. Перед открытием актового зала Штейн вышел из учительской и громко крикнул директору: «Через 10 минут приходите, а я размещу учеников». И каково же было удивление, когда он стал нас рассаживать по данной ему схеме. Нет никакого сомнения, что Штейн о нашем разговоре сказал директору, а может быть знали и другие учителя. Еще помню, что сдавши работу по греческому языку, я ушел и уже около дома Алфераки вспомнил, что сделал ошибку в слове «ейпейн! (сказать), меня в пот бросило, карандаш в руке сломался я поспешно возвратился, бросился в зал, где оставалось всего человек пять, оканчивающих свою работу. Кроме наблюдателей, И. А. Островского и еще кого-то был преподаватель греческого языка К. Е. Зико, пришедший взять работы для исправления. Я взволнованно стал просить исправить ошибку — просил почти невозможного. Островский обратился к Зико и спросил: «Правду ли Филевский говорит, что он такой ошибки не мог сделать, что просто описка». Зико отвечал, что он не сомневается в этом, и мне разрешили сделать поправку. У учителей не было запуганности: не прибегая к начальству ,они делали отступление от строгого регламента министерства».

[22] Пристрастие к цитатам из «Гамлета» совершенно бесспорно и у Чехова, особенно в его раннем творчестве и переписке.

[23] А. Б. Тараховский писал о Чехове в «Приазовском крае», 1902 г., №№ 182 и 184. Известно 21 письмо Чехова к Тараховскому.

[24] Филевский по этому поводу замечает: «Случай, связанный с лестным отзывом Чехова вот какой: Тараховский для «Посредника» (издательство) написал брошюру «Горячее сердце». Вещица в духе Толстого, — «Посредник», других не издавал. А. П. Чехов, как поклонник Толстого и выразил свое одобрение. Этот эпизод я хорошо помню: с Тараховским я тогда часто встречался».

[25] Из упоминаемых мемуаристом пьес ко времени пребывания Чехова в Таганроге несомненно относятся: «Каширская старина» Аверкиева. «Ограбленная почта» Бурдина (репертуар 1872 г.), «Парижские нищие» (репертуар 1873 г.), «За монастырской стеной», (репертуар 1877 г.). Исполнение этих пьес в Таганрогском театре подтверждается сохранившимися афишами (срв. В. Третьяков «Очерки Таганрогского театра с 1827 по 1927 гг». Таганрог, стр. 60—62). О том, что Чехов видел в Таганрогском театре «Убийство Коверлей» писали Михаил Чехов («Письма», 1, стр. XV) и Андреев-Туркин («А. П. Чехов и наш край» Ростов-на-Дону. 1935, стр. 42). — Вообще же — согласно афишам, репертуар Таганрогского театра за семидесятые годы был таков: в 1873 г. шли «Мирандолина», комедия в трех действиях, «Чайный цветок», опера в двух действиях Лекока, «Парижские нищие», драма в пяти действиях, «Итальянские бандиты», опера — буф в трех действиях, перевод с французского, «Елена», фантастическая комическая опера в трех действиях, переделка Вальяно и «Гайдамак Гаркуша» — украинская быль в пяти действиях Орликовского. В 1875 г. шли: «Лукреция Борджия», опера в трех действиях Доницетти и «Зора» или «Моисей в Египте», мелодрама в четырех действиях Сарду, «Демон», драма в пяти действиях Денакура и Тебу, «Последняя жертва» Островского, «Ромамболь», перевод с французского Кузнимина, «Доходное место», комедия Островского, «Ошибки молодости», комедия в пяти действиях Штеллера, «Женитьба убийцы», драма в пяти действиях, а также две пьесы Островского «Грех да беда на ком не живет» и «Вол-

ки и овцы». В 1879 г. исполнялись: «Хижина дяди Тома», драма в семи картинах по Бичер-Стоу, в переводе Федорова, «За монастырской стеной», драма в пяти действиях, «Семейные пороги», драма в четырех действиях Дьяченко, «Черненькие и беленькие», комедия в пяти действиях Чернышева, «Скользский путь», драма в четырех действиях Королева.

[26] Гаэтано Молла, уроженец Генуи, в качестве хормейстера гастролировал в России. Будучи в Таганроге, сформировал оперный хор из местных жителей. Влюбившись в одну из хористок, он женился на ней и поселился в Таганроге. Он был оставлен постоянным дирижером местной оперы, летом дирижировал оперным оркестром в городском саду. В 1874 г. у Молла брал уроки С. М. Майкапар, впоследствии профессор Петроградской консерватории по классу фортепьяно. Судя по воспоминаниям Майкапара («Годы учения», 1938), Молла впервые появился в Таганроге около 1870 г.

[27] По этому поводу Филевский замечает: «Воспитанников, живущих у родителей и у лиц, которым родители поручали своих детей, для доказательства чего достаточно было частного письма, классные наставники не посещали; зарегистрированные же квартиры были на ответственности гимназии и туда помещали родители по указанию гимназического начальства и до обысков дело не доходило, но следили ,чтобы по ночам юноши не шатались по вертепам, так как квартирохозяева часто мирволили юношам, привлекая тем «пансионеров».

[28] Василий Иванович Зембулатов. С его слов написана статья: «А. П. Чехов в юности» («Приазовский край», 1904, № 220).

[29] Дмитрий Тимофеевич Савельев; в студенческие годы жил в Москве в семье Чеховых. Известны 7 писем Чехова к Савельеву.

[30] Всеволод Акимович Гончаров (1859—1884), таганрогский мещанин, В 1884 г. был студентом 3 курса медицинского факультета Харьковского университета. О нем см. «Деятели революционного движения в России», т. III, 1933, стр. 881.

[31] Яков Леонтьевич (Львович) Бердичевский (1861—1883), уроженец Александровска.

На очерк Зелененко имеются два отзыва Павла Петровича Филевского (1856—1950) (хранятся в ЦГЛА). О Филевском, как краеведе, реакционере педагоге и монархически настроенном историке см. статью А. А. Пушкаренко «Политические и исторические взгляды П. П. Филевского» (Таганрогский краеведческий музей. Краеведческие записки. Выпуск 1. Таганрог 1957). Филевский учился в таганрогской гимназии, был двумя годами старше Чехова по классу и хорошо знал всех местных педагогов. С 1881г. он был преподавателем сначала мужской, затем женской гимназии в Таганроге. Выше в примечаниях использованы отдельные указания Филевского из его отзывов на рукопись Зелененко. Присоединяем ряд замечаний Филевского относительно таганрогских учителей, не разбивая их по отдельным лицам.

Филевский писал: «Упоминание о том, что многие учителя Таганрогской гимназии нашли свое отражение в творчестве Чехова, не верно. Я ни одного не знаю, а относительно «человека в футляре», будто бы Александра Федоровича Дьякова я положительно убежден, что признавать это — значит отрицать у Чехова уменье понимать людей. Да вообще герои Чехова характера синтетического: он, наблюдая особенности современников, создавал, обобщая свои типы». В другом напечатанном очерке Филевского, посвященном таганрогской гимназии времен А. П. Чехова, читаем: «Однажды приехал ревизовать гимназию попечитель Одесского округа Сольский—это был самый строгий, но и самый дельный попечитель, сколь-

ко я их знал. Во время обхода классов, заметив на парте какую-то посторонюю книгу, Сольский сказал директору Рейтлингеру, чтобы тот поставил на вид инспектору Дьяконову, что ученики носят в гимназию посторонние книги. Уроки окончились и попечитель в сопровождении директора уходил из гимназии. При выходе из учительской комнаты к нему подошел Дьяконов и подал прошение об отставке. Когда Рейтлингер увидел это прошение в руках Сольского, то вскрикнул: «Александр Федорович, что это значит?». И тут же стал говорить попечителю, что это образцовый инспектор, что нельзя допускать ухода таких людей со службы, и, наконец, какая причина? На это инспектор сказал: «Его превосходительство поставило мне на вид мое упущение по службе, а я знаю, что и впредь могут принести постороннюю книгу, следовательно, я не могу выполнять указания начальства, а потому предоставляю мою должность тому, кто лучше меня будет нести свои обязанности». Попечитель и директор стали убеждать инспектора взять обратно свое прошение. Дело кончилось тем, что попечитель стал просить извинения у Дьяконова за незаслуженный упрек.

Однажды оставленный без обеда на один час мальчик Калашников не оказался в классе, когда служитель пошел отпустить его домой; об этом он и доложил инспектору (Дьяконову). На другой день, когда я пришел в гимназию, инспектор обратился ко мне с вопросом: «Каким образом мальчик убежал из запертого класса?». Оказалось, что он по случаю дождя пришел в гимназию с дождевым зонтиком и, зная, что оставлен после урока, взял на перемене зонт в класс, открыл окно и с помощью зонтика, как на парашюте, спустился со второго этажа. Александр Федорович пришел в такой неописуемый восторг от этого молодечества, что не только не наказал мальчика за бегство, но даже не заставил отсидеть положенное наказание».

Далее в своих замечаниях на рукопись Зелененко Филевский писал: «В. И. Логинов был из семинаристов, преодолев все трудности, он попал в университет. Знал он свой предмет очень недурно, но не так, как надо для гимназии. Юноши и гимназисты любят историю, их там увлекают живые люди и проявление их воли; молодежь любит действие, а не положение; бытовая сторона их менее увлекает, а обобщения их интересуют тогда, когда они уже хорошо ознакомятся с фактами. Юношей надо увлекательным изложением перенести в прошлое, история не только наука, но и искусство, а Вас. Иллар фактической историей детей и юношей не баловал, умением передавать не отличался. Ко всему этому педагогическим талантом он не обладал. Ученики его огорчали, начальство было недовольно, он возненавидел гимназию и запил, так как и без этого имел к тому склонность. Дело кончилось параличем. Законоучителя Покровского, г. Зелененко плохо понял. Ни глубоким знанием, ни серьезной начитанностью он не отличался. Читал то, чем можно было щеголять в обществе. В разговоре был находчив, но не серьезен. Гимназистов мог удивить и заинтересовать, так как касался предметов, выходящих из программы преподавания. Вообще внешнего лоска было много, но содержание пустое.

Юлий Федорович Маак никогда субинспектором не был и на такую полицейскую работу при своем характере он не пошел бы. Окончил свою педагогическую карьеру директором реального училища, кажется, Золотоношского».

П. Д. КАРПУН.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. П. ЧЕХОВА В ТАГАНРОГЕ ПРИ ЖИЗНИ ПИСАТЕЛЯ

Дореволюционные и советские исследователи творчества А. П. Чехова, рассматривая вопрос о том, как оно воспринималось читателями еще при жизни писателя, опираются всегда на разноголосую критику тех лет. Это естественно и вполне закономерно. Однако до сих пор не были сделаны попытки рассмотреть непосредственное влияние творчества писателя на современного ему читателя, т. е. проследить, кто читал Чехова и каким спросом пользовались его книги, как они воспринимались.

Сохранившаяся часть таганрогских архивов позволяет довольно полно представить картину того, как читался Чехов у себя на родине, в городе, воспитавшем писателя, имевшем все черты общерусского провинциального города, обывателям которого так много места уделил писатель в своих произведениях.

Население дореволюционного Таганрога росло очень медленно. За двадцать лет, начиная с 1884 года (со времени выхода в свет первого сборника рассказов А. П. Чехова «Сказки Мельпомены») по 1904 г. (год смерти писателя) население выросло с 40.262 человек до 59.612, т. е. ежегодный прирост составил 860 человек[1]. В конце взятого периода грамотность составляла: среди мужчин — 65%, среди женщин — 35%.

К 1904 году в городе насчитывалось 12 библиотек: две общественного пользования — городская и «Народная библиотека Л. Чернецкой», три клубные — Коммерческого собрания, Общественного собрания и Общества приказчиков «Самопомощь», семь при учебных заведениях — при гимназиях,

[1] Архив Таганрогского краеведческого музея.

мужской и женской, при коммерческом и техническом училищах, при четырехклассных высших училищах, мужском и женском, при мореходных классах и, наконец, одна читальня в рабочем районе — Новоселовка. Основаны они были в разное время: старейшей была библиотека при мужской гимназии, существовавшая с 1808 года и последние две при обществе приказчиков и при коммерческом училище были открыты в 1902 году. Городская библиотека, самая крупная, основана в 1876 году.

Что представляли собою эти библиотеки, легко догадаться, если во всех их, больших и малых, к 1904 году было 45 тысяч книг[1].

Пополнение книжного фонда городской библиотеки шло за счет городской кассы и пожертвований. Как много «отцы города», расходовали на библиотеку, можно судить по тому, что со дня основания до 1901 года, за 25 лет, число книг увеличилось с 2.150 до 9.779[2] и это при большом количестве пожертвованных книг, особенно известна в этом отношении деятельность А. П. Чехова.

Контингент читателей, как видно из отчета городской библиотеки за 1886 год, состоял из «среднего сословия», приезжих и учащихся. Однако, как указано в том же отчете, «...с 15 числа марта настоящего года воспитанникам мужской гимназии по распоряжению учебного ведомства не дозволяется посещать библиотеку».

Число абонентов в этой, наиболее посещаемой библиотеке, было в 1877 году 123 человека, а с 1885 года по 1901 год в среднем по 225 человек.

За пользование книгами взимались помесячная плата и залог, причем в этом отношении читатели делились на три разряда, самым многочисленным был третий разряд, платил он 25 копеек в месяц при залоге 2 рубля. На конец 1900 года число абонентов этого разряда равнялось 163 из общего числа 226.

Первые три книги сочинений А. П. Чехова поступили в городскую библиотеку в 1890 году. Их по просьбе городского головы К. Г. Фоти прислал сам автор. После этого библиотека стала выписывать как отдельные произведения А. П. Чехова, так и напечатанные в журналах «Русская мысль», «Север», «Северный вестник» и другие. В печатном каталоге библиоте-

[1] Для примера следует указать, что в нынешнем Таганроге 208 библиотек с книжным фондом около 2 миллионов экземпляров.

[2] Архив Таганрогского краеведческого музея.

ки за 1885 год с дополнениями за 1892 год значатся следующие произведения А. П. Чехова:

Хмурые люди. Рассказы. СПБ. 1890.
Рассказы. СПБ. 1889.
Невинные речи. М. 1887.
В сумерках. Очерки. СПБ. 1889.
Пестрые речи. М. 1889.
Дуэль. СПБ. 1892[1].

В каталоге библиотеки клуба «Общественного собрания» за 1898 год значатся:

В сумерках. Рассказы. СПБ. 1887.
Невинные речи. М. 1887.
Иванов. Др. в 4-х д. СПБ. 1889.
Рассказы («Счастье», «Тиф», «Ванька», «Свирель», «Перекати-поле», «Задача», «Степь», «Тина», «Тайный советник», «Письмо», «Поцелуй») СПБ. 1889.
Дуэль. Повесть. СПБ. 1894.
Жена. Рассказ. М. 1894.
Именины. Рассказ. М. 1894.
Палата № 6. СПБ. 1894.
Остров Сахалин. Из путевых записок. М. 1895.
Хмурые люди. Рассказ. СПБ. 1896.
Каштанка. Рассказ. СПБ. 1895.

Кроме того, эта библиотека выписывает ряд сборников и журналов с произведениями А. П. Чехова: «Памяти Гаршина» 1889 г., «Помощь голодающим», 1892 г., «Север» и «Нива», «Северный вестник», «Русская мысль» и другие. В дальнейшем библиотеки как общественные, так и клубные приобретают первое полное собрание сочинений А. П. Чехова издания А. Маркса в 1903 году.

В каталоге народной библиотеки-читальни за 1904 год указано полное собрание сочинений А. П. Чехова в 10 томах; отдельные произведения «Вишневый сад», «Жена» и «Каштанка»[2].

Если учесть, что библиотеки в основном были на самоокупаемости и пополняли свой фонд теми произведениями, на которые был спрос, то следует признать значительным интерес таганрожцев к творчеству своего земляка.

Этот интерес подтверждается и отчетом городской библиотеки за 1900 год, данным в газете «Донская речь» от 31 января 1901 года.

[1] Архив Литературного музея А. П. Чехова, Ф.-11, д. 1.
[2] Печатные каталоги, имеющиеся у автора.

«Если судить о популярности автора по количеству требований на его произведения, то у абонентов городской библиотеки первое место занимает А. П. Чехов, — 197 требований, а за ним следуют Потапенко — 167 требований, Михайлов (Шеллер) — 154, Л. Н. Толстой — 138, Вас. Немирович-Данченко — 136, Мамин-Сибиряк и Вс. Соловьев по 120 требований, М. Горький —95, Салтыков —88, Писемский —87, Достоевский—77, Станюкович—70, Тургенев—59, Данилевский—55.

Из иностранных авторов наибольшим спросом пользовался Золя — 136 требований, а за ним Шпильгаген — 71 требование, Додэ — 79 и др.

Библиотека получала 23 русских журнала. По количеству спроса журналы распределяются в следующем порядке: «Русская мысль» — 474 требования, «Вестник Европы» — 403, «Русское богатство» — 365, «Мир божий» — 292...».

Эти данные интересны тем, что они относятся к периоду жизни писателя, а не к году его смерти, когда интерес к нему повысился особо.

Об интересе таганрожцев к произведениям А. П. Чехова рассказывается в письмах к писателю его двоюродного брата Григория Митрофановича Чехова.

«Заходил я как-то к переплетчику за своими книгами и видел у него лежали книги твоего сочинения, отданные в переплет каким-то нашим обывателем, и я подумал, что и последние издания разойдутся быстро...».

(От 7 марта 1889 года).

«Читаю я «Рассказ неизвестного человека»; повидимому, он большой. Завтра возьму в библиотеке продолжение за март. Читают его на расхват. «Русскую мысль» берут с бою. Я по особой протекции возьму у Анны Марковны Поповой».

(23 марта 1889 года).

«У нас открылось общество приказчиков «Самопомощь», где на литературных вечерах читают твои рассказы из первого тома и второго. С таким удовольствием все приказчики читают и слушают, что у каждого на лице выражается желание не идти завтра в свои лавки, а сидеть, читать и слушать»[1].

(8 фев. 1902 года).

---

[1] Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина. Отдел рукописей.

Приведенные факты опровергают в какой-то мере сложившееся мнение о том, что в Таганроге при жизни писателя мало знали о нем и почти ничего не читали. У читающего «среднего сословия», видимо, книги Чехова были в ходу, вызывали неподдельный интерес. Даже приказчики зачитывались первыми двумя томами. Возникает вопрос: что же именно импонировало «среднему сословию» в произведениях писателя-земляка. Об этом красноречиво говорил тот же отчет городской библиотеки. Судя по количеству требований, наиболее популярны были Чехов, Потапенко и Михайлов (Шеллер). Значит, таганрогских обывателей привлекало в Чехове то же, что и в — остальных двух: только занимательность сюжета, смешная ситуация, незлобивый юмор и т. д. Видимо, для таганрогской читающей публики произведения А. П. Чехова были таким же увеселительным чтивом, только созданным более одаренным мастером.

Видимо, ничего другого сытенький таганрогский мещанин разглядеть в творчестве А. П. Чехова не сумел, а другого читателя тогда еще не было. Он пришел позже, увидел в произведениях писателя нечто другое и имя его поставил в ряду русских литераторов не рядом с Потапенко и Шеллером-Михайловым, а рядом с Горьким, Толстым, Тургеневым.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ИССЛЕДОВАНИЯ

1. С. Д. Балухатый. Ранний Чехов 3
2. Леонид Громов. Чехов и «артель» восьмидесятников 95
3. М. Семанова. Чехов и Глеб Успенский (к вопросу о творчестве Чехова 90-х годов) 159
4. Е. Сахарова. «Черный монах» Чехова и «Ошибка» Горького 233
5. Э. Полоцкая. Первая повесть А. П. Чехова об интеллигенции («Скучная история») 253

2. СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ МАРИИ ПАВЛОВНЫ ЧЕХОВОЙ (статьи)

1. В. Седегов. Уроженка Таганрога 281
2. И. В. Федоров. Светлой памяти М. П. Чеховой (Воспоминания и переписка) 287
3. М. Семанова. Из воспоминаний о М. П. Чеховой . 297
4. И. М. Гейзер. Незабываемые встречи . . . 307
5. Ю. К. Авдеев. Памяти М. П. Чеховой 313
6. И. И. Бондаренко. Почетная пионерка . . . 317

3. МЕМУАРЫ И СООБЩЕНИЯ

1. А. А. Долженко. Воспоминания родственников об Антоне Павловиче Чехове. Публикация П. С. Попова . . 335
2. В. В. Зелененко. Отрывки воспоминаний. Публикация П. С. Попова 347
3. П. Д. Карпун. Произведения А. П. Чехова в Таганроге при жизни писателя 381