

НОВЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО – ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

И Ю Н Ъ

МОСКВА
1939

А. П. Чехов

БИОГРАФИЯ

(Продолжение ¹)

А. ДЕРМАН



РАСЦВЕТ ТВОРЧЕСТВА

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

Чехов был поражен. «Известие о премии, — писал он к Суворину, — имело ошеломляющее действие. Оно пронеслось по моей квартире и по Москве, как грозный гром бессмертного Зевеса. Я все эти дни хожу, как влюбленный; мать и отец несут ужасную чепуху и несказанно рады, сестра, стерегушая нашу репутацию со строгостью и мелочностью придворной дамы, честолюбивая и нервная, ходит по подругам и всюду трезвонит...» и т. д. Врачу Е. М. Линтваревой, владелице усадьбы, где Чеховы накануне провели лето, Антон Павлович сообщал о премии в том же тоне — приподнятом и вместе шутиливом, но и с характерным оттенком тревоги: «Премия, телеграммы, поздравления, приятели, актеры, актрисы, пьесы — все это выбило меня из колеи. Прошлое туманится в голове, я ошалел; тина и чертовщина городской, ли-

тераторской суеты охватывает меня, как спрут-осьминог. Все пропало. Прощай лето, прощайте раки, рыбы, остроносые челноки, прощай моя лень... Если когда-нибудь страстная любовь выбивала Вас из прошлого и настоящего, то то же самое почти я чувствую теперь. Ах, не хорошо все это, доктор, не хорошо!». Чехов и доволен был, и радовался, и боялся: его смущало, что премия эта обязывала его к каким-то дальнейшим значительным поступательным шагам на литературном поприще, между тем как он попрежнему далеко не был уверен в своих силах, нередко впадая в прямую мнительность и неверие в себя. Единственная положительная сторона премии, которую Чехов принимал безоговорочно, состояла, по его мнению, в том, что пример его успеха должен был действовать ободряющим образом на начинающих работников малой прессы. Эту мысль он настойчиво повторял и устно, и в письмах. Так, приятелю своему Лазареву-Грузинскому он писал: «... и великие писатели бывают подвержены риску исписаться, надоесть, сбиться с панталыку и попасть в тираж. Я лично подвержен этому риску в сильнейшей степени... Во-первых, я «счастья баловень безродный», в литературе я Потемкин, выскочивший из недр «Развлечения» и «Волны», я мещанин во дворянстве, а такие люди недолго выдерживают, как не выдерживает струна, которую торопятся натянуть. Во-вторых, наибольшему риску сойти с рельсов подвержен тот поезд,

¹ См. «Новый мир», кн. кн. 1 и 5 с. г.

который едет ежедневно, без остановок, невзирая ни на погоду, ни на количество топлива... Конечно, премия—большая штука и не для меня одного. Я счастлив, что указал многим путь к толстым журналам, и теперь не менее счастлив, что по моей милости те же самые многие могут рассчитывать на академические лавры. Все мною написанное забудется через 5—10 лет; но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы — в этом моя единственная заслуга».

Следующий, 1889 год принес Чехову новые триумфы. В январе была поставлена с огромным успехом заново переделанная им пьеса «Иванов» на лучшей в те времена сцене — в петербургском Александринском театре. В конце года напечатаны были две большие его вещи: «Припадок» и «Скучная история», привлекая, особенно вторая, исключительное внимание критики и окончательно упрочившие блестящую литературную репутацию Чехова.

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

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

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

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

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

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

Чехов был прав, заявляя о своем оптимистическом жизнеощущении. Он был по натуре глубоко жизнерадостный человек, относившийся с ненасытным, жадным и активным интересом ко всему богатству жизни. Мир его восприятий был необычайно обширен, жизнь раскрывалась перед его беспримерной наблюдательностью с такой щедростью, о какой человек обычных способностей не в состоянии даже мечтать. Было бы просто затруднительно указать такую область, которая не заключала бы в себе интереса для Чехова. Уже безнадежно боль-

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

шет не только родным, но и приятелям о своих «обновах»: купил костюм, пальто или даже галстук. Ну, а уж о тех моментах, когда судьба ставила его перед лицом великого произведения искусства или перед великолепным пейзажем, — не приходится и говорить.

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

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

Несомненно последнее. Подобно тому, как для человека, бесконечно любящего чистоту, мучительна всякая грязь и нечисть и заметна любая соринка, мимо которой пройдет, не заметив ее, более равнодушный к чистоте человек, так мучительна была для жизнерадостного и

тончайшего любителя жизни Чехова моральная, умственная, бытовая и всякая иная грязь российской действительности. И именно благодаря его изощренной любви к жизни глаз Чехова подмечал нередко и такую «соринку», по которой скользили, не замечая, другие, менее ценившие подлинно прекрасную жизнь наблюдатели.

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

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

Вот галерея дворян, то-есть сословия, в течение нескольких столетий питавшегося лучшими соками страны, носителей и представителей ее исторической культуры. И что же? Это герой рассказа «Дочь Альбиона», помещик, грубое животное, не имеющий даже отдаленного представления о человеческом достоинстве. Это героиня рассказа «Княгиня», все поступки которой про-

никнуты отвращением к людям. Это Рашевич из рассказа «В усадьбе», обскурант и болтун, «жаба», как называют его все, рядом с которым кажется, что нехватает воздуха для дыхания. Наконец, даже и лучшие представители этого сословия у Чехова, герои «Вишневого сада», Таев и Раневская, — безвольные, паразиты, «недотепы», совершенно ни к чему не пригодные люди.

Каковы у Чехова представители буржуазии, то-есть те, кто наследует исчезающему поместному дворянству? Это — либо смешной и пошлый герой рассказа «Лев и Солнце», городской голова, глупый человек, лезущий из кожи, чтобы добыть ни на что не нужный ему персидский орден, либо миллионеры Лаптевы из повести «Три года», отчасти деспоты, отчасти ханжи, те и другие не питающие никакого вкуса к жизни. Лучший среди них — глубоко несчастный человек, угнетенный своими миллионами почти в такой же мере, как все вокруг Лаптевых, ни от чего не испытывающий радости, презиравший себя, свою среду, свое богатство, в порыве скорбной искренности восклицающий: «О, если бы дал бог, нами кончился бы этот именитый купеческий род!». Это Анна Акимовна Глаголева из «Бабьего царства», владелица большой фабрики, из всех попыток которой внести в свою жизнь хоть какой-нибудь смысл или хотя бы живое благообразие ничего, кроме конфуза, не получается. Или тоже владелица крупной фабрики Ляликова в рассказе «Случай из практики», неглупая и добрая девушка, прозябающая среди своих миллионов. У доктора, приглашенного лечить Ляликову, обстановка, в которой она живет, и сама она вызывают следующий строй мыслей: «Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презиравают пло-

хой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны; на них жалко смотреть, живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна (гувернантка-приживалка), пожилая глуповатая девица в *ripse-peз*. И выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру».

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

На первый взгляд — это полновзвучное торжество нового хозяина жизни. Но тонкий художник двумя-тремя штри-

хами дает все-таки почувствовать, что в колоколе есть трещинка: слова Лопехина дышат не спокойной уверенностью владыки, а смешанным чувством радости и оторопи выскочки, которому случайно свалилось на голову счастье. Именно так и дана вся ситуация в пьесе: Лопехин не вырывает сильной, хищной рукой и холодным расчетом этот вишневый сад, а просто подставляет свои руки, отнюдь не сильные и не хищные («У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа», — говорят ему в пьесе), и в них падает богатство, оброненное «недотепами». Житейский успех Лопехина коренится не в его силе, а в жалчайшей слабости Таевых, которых он не намного сильнее, — вот что старательно проводит Чехов в «Вишневом саду». И поэтому тотчас же после своей торжественной декламации этот представитель побеждающего и восходящего класса восклицает: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Прав ли был Чехов, наделяя чертами слабости и безволия этого представителя буржуазии, — вопрос иного порядка. Вполне дискуссионно — соответствовал ли Лопехин со своими руками артиста и лирическими движениями души российским буржуа, точно ли он был типичен для них? Но что Чехов именно так разрешал этот вопрос, что в современной ему России он не видал той буржуазии, которая — пусть хищно, но уверенно и умело, на манер буржуазии западноевропейской, — бралась бы за пересоздание жизни на началах западноевропейской буржуазной цивилизации и культуры, — это не подлежит ни малейшему сомнению.

Еще менее, чем крупных буржуа, считал он на это способными буржуа мелких — обширное по численности сословие городского и сельского мещанства, мелких торговцев, ремесленников, деревенских кулаков и т. д. Мещанство, пошлость мещанства, куда бы она ни проникала, беспощадно преследовалась Чеховым, потому что более всего другого угнетала его. Когда в первые годы

литературной деятельности он смеялся и издевался над пошлостью, то ощущение победы над нею оружием смеха было естественным не только для читателя, но и для автора. Да и сама пошлость для молодой еще наблюдательности Чехова не казалась столь глубоко впитавшейся во все поры жизни. Но с течением времени все новые и новые пласты мешанской пошлости стали открываться перед углубленным взором писателя, и параллельно с этим тон его обличений становился все более скорбным, горьким, болезненным. И невольно у кого рождалось впечатление, что эта пошлость непобедима. Именно так назвал ее сам Чехов в одном из последних своих рассказов — «На святках», где изобразил деревенского кулака-грамотея: «Он сидел на табурете, раскинув широко ноги под столом, сытый, здоровый, мордастый, с красным затылком. Это была сама пошлость, грубая, надменная, непобедимая, гордая тем, что она родилась и выросла в трактире». Само собой разумеется, что бесчисленные варианты мешанина в творчестве Чехова были вполне безрадостны.

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

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

всего больше вращался в кругу интеллигенции.

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

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

«Пока... еще студенты и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктор-дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры. Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский¹ — это питомцы университетов, это наши профессора, отнюдь не бурбоны, а профессора, светила... Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, не воспитанную, ленивую, не верю, даже когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недра». В художественных произведениях Чехова эти колебания оценок сказались не

¹ Известные в свое время реакционеры.

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

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

В частности, безотрадно изображены были Чеховым взаимоотношения интеллигенции и народа. В рассказе «Новая дача», одном из наиболее мрачных у Чехова, четко и прямолинейно указано, что полнейшее взаимное непонимание только и характеризует эти отношения. Даже самые прекрасные намерения интеллигенции разбиваются о воспитанные веками рабовладельческих отношений недоверие и затаенную вражду крестьян к барину.

Изображению крестьян посвящено помимо «Новой дачи» одно из важнейших произведений Чехова — «Мужики». Оно и сейчас является, вероятно, самым популярным чеховским рассказом; в момент же своего опубликования вещь эта произвела впечатление разорвавшейся

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

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

Тотчас, как рассказ появился в печати, он сделался предметом яростной полемики между народниками и тогдашними легальными маокистами. Последние опирались на «Мужиков», как на убедительнейшее подкрепление

своего тезиса об идиотизме деревенской жизни. В том, что представителями более человеческих отношений и понятий, более высокой культуры являются в рассказе Николай и Ольга Чикильдеевы, приехавшие в деревню из города, где Николай работал лакеем, а Ольга — горничной, марксистская критика усматривала новое доказательство преимущества города над деревней, городского труда, прививающего человеку какие-то начатки цивилизации, над деревенским, сохраняющим в неприкосновенности первобытную мужицкую темноту. С своей стороны народники указывали, что в «Мужиках» Чехов сгустил мрачные краски и что произведение это, как явно тенденциозное, лишено доказательной силы.

Умышленно ли то было или получилось само собой, но Чехов принял участие в этой полемике и с своей стороны: он выпустил одной книжкой два своих произведения — «Мужики» и большую повесть «Моя жизнь». Последняя посвящена изображению жизни горожан, и надобно сознаться, что жизнь эта едва ли многим лучше той, какая показана в «Мужиках». Герой «Моей жизни» рассуждает о своих согражданах: «Какую пользу принесло им все то, что до сих пор писалось и говорилось, если у них все та же душевная темнота и то же отвращение к свободе, что было и сто, и триста лет назад. Подрядчик-плотник всю свою жизнь строит в городе дома и все же до самой смерти вместо «галлерей» говорит «галдарей», так и эти шестьдесят тысяч жителей поколениями читают и слышат о правде, о милосердии и свободе и все же до самой смерти лгут от утра до вечера, мучают друг друга, а свободны боятся и ненавидят ее, как врага». Он же, этот герой, в отчаянии восклицает: «Город наш существует уже сотни лет и за все время он не дал родине ни одного полезного человека — ни одного! Город лавочников, трактирщиков, канцеляристов, ханжей, ненужный, бесполезный город, о котором не пожелала бы ни одна душа, если бы он вдруг провалился сквозь землю».

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

Если, в виде редчайшего исключения, встречался у Чехова герой, не подходивший ни под одну из этих рубрик, то это, как правило, несчастный, страдающий и непременно одинокий человек, ни в ком не встречающий поддержки, почитаемый окружающими за чудака именно потому, что его интересы не ограничиваются вопросами личного благополучия. Таков, например, доктор Астров, любимый герой Чехова, мечтающий облагородить человечество при помощи явно утопических средств, вроде медленного и постепенного улучшения природы, и потому, естественно, отодвигающий выполнение своих надежд в отдаленное будущее. «Вот ты глядишь на меня с иронией, — обращается он не без чувства конфуза к одному из своих слушателей, — и все, что я говорю, тебе кажется не серьезным и... и, быть может, это в самом деле чудачество, но когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что, если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я». Такого рода неопределенные и полуфантастические мечты о времени, когда люди будут счастливы, когда они «увидят небо в алмазах» и т. д., звучат все чаще и настойчивее в чеховском творчестве последней полосы, и несомненно, что никаких более близких, определенных и твердых перспектив в то время не было

и у самого Антона Павловича. В том самом, уже цитированном, письме к доктору Орлову, которое так характерно для неверия Чехова в созидательную силу коллектива, высказав скептическое отношение к интеллигенции, как таковой, он продолжает: «Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они, или мужики, — в них сила, хотя их мало. Нет, праведен пророк в отечестве своем; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна; что бы там ни было, наука все подвигается вперед и вперед, общественное самосознание нарастает, нравственные вопросы начинают приобретать беспокойный характер и т. д. и т. д. — и все это делается помимо прокуроров, инженеров, гувернеров, помимо интеллигенции en masse и несмотря ни на что».

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

Исчерпывающий ответ на этот вопрос дал сам Чехов в одном из наиболее совершенных своих созданий — в небольшом рассказе «Крыжовник», напечатанном в 1898 году. Там говорится о человеке, который поставил себе в молодости цель — нажить имение и кушать крыжовник, выросший на собственной земле. Он под старость добился своего и чувствовал себя счастливым. Человек, от имени которого ведется рассказ, родной брат этого счастливицы, увидев последнего, испытал отчаянье: «мне стало понятно, — говорит он, прозрев, — как я тоже был доволен и счастлив. Я тоже, за обедом и на охоте, поучал, как жить, как веровать, как управлять народом. Я тоже говорил, что ученье свет, что образование необходимо, но для простых людей пока довольно одной грамоты. Свобода есть благо, говорил я, без нее нельзя, как без воздуха, но надо подождать. Да, я говорил так, а теперь спрашиваю: во имя чего ждать?.. Во имя каких сооб-

ражений? Мне говорят, что не все сразу, всякая идея осуществляется в жизни постепенно, в свое время. Но кто это говорит? Где доказательства, что это справедливо? Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастет сам или затянет его илом, в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!».

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

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

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

Факт, однако, остается фактом. Из многих сотен чеховских рассказов, где богато представлены все слои и прослойки населения России, лишь в двух-трех фигурируют рабочие («Бабе царство», «Случай из практики», «В овраге»), и притом не в качестве главных персонажей, а как фон, на котором разворачивается сюжет. И фон этот сам по себе уныл и безотраден у Чехова.

Чем обусловлен был этот поразительный парадокс?

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

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

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

МЕЛИХОВСКИЙ ПЕРИОД

Внешние формы жизни и быта Анто́на Павловича в годы полного расцвета его творчества были просты, незатейливы. В самом начале 1892 года он приобрел невдалеке от Москвы, близ деревни Мелихово, 6. Серпуховского уезда, небольшое имение, куда и переехал вскоре со всей семьей. Это было чрезвычайно своевременно: круг знакомства Чехова в Москве быстро расширялся, с утра до ночи одолевали гости, а между тем от былой его способности работать быстро, легко, в любых условиях, чуть не на глазах у посторонних, уже ничего не оставалось. С ростом чувства ответственности за свою работу Чехов все настоятельнее нуждался в обстановке, которая позволила бы сосредоточиться.

В Мелихове он эту обстановку получил. К нему, правда, и сюда то-и-дело приезжали гости, но все же это было не то, что в Москве: он мог в любое время уединиться и работать. Кроме

того, жизнь в деревне открывала для писателя возможность стать поближе к народу, о чем, как мы видели, он мечтал, отчасти также отдался и общественной деятельности, порой весьма напряженной. Он принял участие в работе земства, был избран гласным, горячо отдался делу борьбы с холерной эпидемией, приняв на себя заведывание обширным участком. Много времени, внимания и личных средств отдал Антон Павлович делу народного образования. В Мелихове и в двух соседних деревнях было выстроено в значительной мере на его личные средства три школы. В 1897 году, когда проходила всероссийская перепись населения, он принял на себя заведывание переписным участком. Однако больше всего сил и времени приходилось ему затрачивать на непосредственную врачебную помощь окружающему населению.

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

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

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

Первый и очень определенный сигнал о роковом заболевании Чехов получил в ранней молодости, вскоре по

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

Утвердившись в этом поразительном заблуждении, Чехов не оставлял его долгие-долгие годы, вопреки очевидности. Беглые упоминания о кровохарканьях то-и-дело попадают в его письмах, с неизменным добавлением, что они не туберкулезного характера. Наконец, в октябре 1888 года, в письме к Суворину, Чехов касается подробнее этого вопроса, излагая попутно его историю: «Сначала о кровохарканьи... Впервые я заметил его у себя 3 года тому назад в Окружном суде: продолжалось оно дня 3—4 и произвело немалый переполох в моей душе и в моей квартире. Оно было обильно. Кровь текла из правого легкого. После этого я раза два в год замечал у себя кровь, то обильно текущую, т. е. густо красящую каждый плевок, то не обильно... Каждую зиму, осень и весну, и в каждый сырой летний день я кашляю. Но все это пугает меня только тогда, когда я вижу кровь: в крови, текущей изо рта, есть что-то зловещее, как в зареве. Когда же нет крови, я не волнуюсь и не угрожаю русской литературе «еще одной потерей». Дело в том, что чахотка или иное серьезное легочное страдание узнают только по совокупности признаков, а у меня-то именно и нет этой совокупности. Само по себе кровотечение из легких не серьезно; кровь льется иногда из легких целый день, она хлещет, все домочадцы и больной в ужасе, а кончается тем, что больной не кончается — и это чаще всего.

Так и знайте на всякий случай: если у кого-нибудь заведомо не чахоточного вдруг пойдет ртом кровь, то ужасаться не нужно... Если бы то кровотечение, какое у меня случилось в Окружном суде, было симптомом начинающейся чахотки, то я уж давно был бы на том свете — вот моя логика».

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

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

Решительный конец самообману наступил лишь в 1897 году. 24 марта, приехав из Мелихова в Москву, он отправился в ресторан «Эрмитаж» пообедать с Сувориным, но едва сели за стол, как из горла у Антона Павловича хлынула кровь, которую не удалось унять

обычными средствами. Писателя свезли в гостиницу, а оттуда в клинику профессора Остроухова, где он оставался до 10 апреля. Здесь его подвергли, наконец (впервые!), серьезному врачебному обследованию и установили поражение верхушек обоих легких. Однажды, когда сестра навестила в клинической палате поправлявшегося писателя, она застала его быстро шагающим взад и вперед. Не заметив сестры, он говорил про себя: «Как это я мог прозевать у себя притупление?». И только теперь, признав себя больным туберкулезом, Чехов перешел на соответственный режим и лечение. Но к этому времени болезнь зашла уже очень далеко.

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

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

Оно вкратце состояло в следующем. Офицер французской армии капитан Дрейфус, по национальности еврей, был ложно обвинен военным судом в государственной измене. Действительным виновником измены был майор Эстергази. Однако все попытки реабилитировать Дрейфуса терпели неудачу, ната-

киваясь на сопротивление антисемитских и национально-шовинистических кругов, громоздивших одно беззаконие на другое с целью оставить в силе ложный приговор. Когда за Дрейфуса вступился известный писатель Эмиль Зола, то и его поспешили предать суду и приговорили к тюремному заключению.

Дело это тянулось несколько лет и в конце концов завершилось полным оправданием Дрейфуса. Оно сосредоточило на себе внимание всего мира и фактически разграничило миллионы волнувавшихся по поводу него людей на два обширных лагеря: за Дрейфуса и против Дрейфуса. Все мало-мальски прогрессивное стояло за Дрейфуса, вся реакция ратовала против него.

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

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

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

Чехов расценивал свое письмо, как разрыв. Однако Суворин постарался сохранить видимость добрых отношений с Чеховым. Они и после этого изредка переписывались, но письма Чехова с тех пор становятся все более сдержанны и сухи. С другой стороны, все теплее и сердечнее становятся отныне его отношения с представителями прогрессивных кругов — с редактором «Русских ведомостей» Соболевским, редактором «Русской мысли» Гольцевым и др. И несомненно, что именно дело Дрейфуса ускорило этот процесс отхода писателя влево.

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

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

Оглядываясь на отношения, которые в Мелихове сложились у него с крестьянами, Чехов писал незадолго до того, как навсегда расстался с этим уголком: «С мужиками я живу мирно, у меня никогда ничего не крадут, и старухи, когда я прохожу по деревне, улыбаются или крестятся. Я всем, кроме детей, говорю вы, никогда не кричу, но глав-

ное, что устроило наши добрые отношения, — это медицина».

Итак, в жизни Антона Павловича наступила новая полоса — ялтинская. Новая и — последняя.

ЧЕХОВ-ДРАМАТУРГ

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

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

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

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

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

Чехов, с молодых лет пришедший к твердому убеждению, что в первую голову писателю нужна свежесть, что шаблон и рутинная — страшнейшие враги искусства, те же принципы перенес и на драматургическое творчество. Узнав, что брат Александр работает над пьесой, он дает ему ряд советов: «...старайся быть оригинальным и по возможности умным, но не бойся показаться глупым: нужно вольнодумство, а только тот вольнодумец, кто не боится писать глупостей. Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок... Памятуй, кстати, что любовные объяснения, измены жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие другие слезы давно уже описаны. Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать. Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изыщен. Лакеи должны говорить просто, без пушай и без теперича. Отставные капитаны с красными носами, пьющие репортеры, голодающие писатели, чахоточные жены-труженицы, честные молодые люди без единого пятнышка, возвышенные девицы, добродушные няни — все это было уже описано и должно быть об'езжаемо, как яма».

Недостатком современных пьес Чехов считал их нарочитость, ходульность,

искусственную эффектность. Персонажи обрисовываются в них посредством участия в событиях сенсационного свойства, в приподнятых речах и т. д.

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

В соответствии с этими принципами старался строить Чехов свою пьесу. Самое название ее «Иванов» подчеркивало, что речь идет о чем-то простом, заурядном. Первоначально Чехов хотел пойти еще дальше в этом направлении и предполагал назвать пьесу «Иван Иванович Иванов», но затем, повидимому, решил, что это было бы уже претенциозной простотой.

В отношении языка действующих лиц Чехов также не отступил от выраженных им принципов. Но относительно театральных эффектов этого уже нельзя сказать. Он в значительной мере сам еще находился во власти старой традиции и, так сказать, не доверял проницательности и восприимчивости зрителя, пытался так или иначе подхлестнуть его внимание и делал это совершенно сознательно. В письме к брату Александру он весьма образно поясняет этот прием: «Каждое действие я оканчиваю, как рассказы: все действие веду мирно и тихо, а в конце даю зрителю по морде». Но в переводе на язык драматургии это и означало: кончать под занавес эффектом. И действительно, только первый акт «Иванова»

более или менее свободен от подобного финала, остальные же три заканчиваются явно рассчитанными на эффект сценами. Более того, сцены эти имеют очень заметный привкус мелодраматизма. Достаточно напомнить, что в последнем акте главный герой стреляется на сцене, в присутствии своей невесты, перед самым венчанием.

Таким образом, «Иванов» явился лишь первой попыткой Чехова «взорвать» устарелые драматургические формы. Кое в чем он нов и свеж, — автор именно эту черту его особенно ценил: в пьесе, — с удовлетворением писал он, — нет «ни одного злодея, ни одного ангела». Но во многом он еще традиционен. Тем не менее даже эта относительная новизна и свежесть взбудоражили тогдашнего зрителя. После первого представления Чехов сообщал брату Александру: «Театралы говорят, что никогда они еще не видели в театре такого брожения, такого всеобщего аплодисменто-шканья и никогда в другое время им не приходилось слышать столько споров, какие видели и слышали они на моей пьесе».

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

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

Но и относительно «Лешего» справедливо будет сказать, что это все еще смесь старого и нового, а не новое, как и «Иванов», хотя и с большей долей нового, чем последний. Эффекты в конце актов явно соблазняют автора и здесь, хотя сами по себе они тоньше,

мягче. Не свободен «Леший» и от мелодраматизма, хотя и он не столь резок: есть самоубийство, но оно происходит за сценой; есть пожар, видный зрителям, есть романтические побег, есть несколько нарочито поэтическая «мельница в лесу» и т. д. С другой стороны, резко новым для тогдашней драматургии является общий основной тон пьесы: «Общий тон — сплошная лирика», — характеризовал его сам Чехов. Наконец впервые применен здесь тот прием игры паузами, который впоследствии получит в пьесах Чехова столь могучее применение.

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

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

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

что в «Лешем» эта задача выполнена неудачно — и только.

Если не считать «Свадьбы» и «Юбилея», — двух водевилей, переделанных Чеховым из своих рассказов, — то целых шесть лет после «Лешего» Антон Павлович не принимался за пьесы. Но это не значит, что неуспехом «Лешего» он был обескуражен вплоть до отказа от мысли поработать над новой пьесой. Это значит лишь, что его работа проходила незримо: в обдумывании, в размышлениях. Это, вообще говоря, была главная и важнейшая часть работы Чехова в последние восемь-десять лет его жизни. О том, что вопрос обновления драматургических форм продолжал стоять перед ним во всей остроте, мы можем заключить по отдельным его высказываниям в эти годы. Так, в 1892 году он сообщает Суворину: «Есть у меня интересный сюжет для комедии, но не придумал еще конца. Кто изобретет новые концы для пьес, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы. Герой или женись, или застрелись, другого выхода нет». Задумав писать пьесу, он сообщает Суворину же: «Я напишу что-нибудь странное». Другими словами, Чехов попрежнему настойчиво стремится к новизне, к свежести.

Только через семь лет после «Лешего» разрешил он, наконец, задачу драматургической новизны: это была пьеса «Чайка». «Пишу ее не без удовольствия», — сообщал он Суворину во время работы, — хотя страшно вру против условий сцены. Комедия, три женских роли, шесть мужских, четыре акта, пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов любви». «Пьесу я уже кончил, — уведомляет он вскоре того же корреспондента. — Начал ее forte и кончил pianissimo, вопреки всем правилам драматического искусства».

Уже из этих беглых замечаний видно, что неуспех «Лешего» нисколько Чехова не «образумил», что он продолжал гнуть свою линию обновления обветшалых драматургических форм. И действительно, даже и сейчас, читая «Чайку», чувствуешь в сильнейшей степени ее исключительное своеобразие, быть мо-

жет, большее, чем даже последующих чеховских пьес. А сорок лет назад, когда она появилась, это было нечто совершенно неслыханное.

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

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

Преобладающей публикой явились сливки столичного мещанства, среди которых бенефициантка пользовалась особенной популярностью. Это была наиболее рутинная публика, на бенефисе комической актрисы ожидавшая увидеть традиционную комическую пьесу. Вначале она и принимала «Чайку», как нечто нарочито смешное. В самых драматических местах раздавался оглушительный хохот. Потом началось недоумение, затем все чаще и чаще стали шикать, свистеть, кричать с мест. В театральном за-

ле начался открытый скандал. В одном из отчетов о спектакле читаем, что представление «шло буквально под аккомпанемент шиканья, свистков, хохота, криков «довольно», неуместных поддакиваний артистам». «Я более двадцати лет посещаю театры,—замечает рецензент,—я был свидетелем множества провалов, но ничего не запомню подобного». Излишне говорить, как подействовало это на игру артистов: они растерялись, Коммиссаржевская была вся в слезах...

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

Начавшись в театре, скандал растянулся: пресса вылила на голову писателя ушат злобы, издевательства. То-и-дело появлялись самые пошлые пародии на «Чайку», карикатуры на нее и ее автора. Сочувственные отзывы были редким исключением, а самый тон их был робок, нерешителен.

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

Внешне Чехов только в первые часы растерялся, затем овладел собой и выражал полное спокойствие. Но не подлежит сомнению, что он пережил страшный удар. М. П. Чехов категорически

заявляет: «С этого момента его болезнь значительно обострилась». Это подтверждается тем, что именно с того времени, с начала 1897 года, Чехов, так сказать, официально переходит на положение чахоточного, уже не пытаюсь, как прежде, бывало, обманывать и себя, и других относительно состояния своего здоровья.

В одном из писем к Суворину Чехов частично объяснил, почему так подействовало на него пережитое 17 октября: «Вы и Кони доставили мне письмами не мало хороших минут, но все же душа моя точно лужоная, я не чувствую к своим пьесам ничего кроме отвращения. Вы опять скажете, что это не умно, глупо, что это самолюбие, гордость и проч. и проч. Знаю, но что же делать. Я рад бы избавиться от глупого чувства, но не могу и не могу. Виновато в этом не то, что моя пьеса провалилась; ведь в большинстве мои пьесы проваливались и ранее, и всякий раз с меня как с гуся вода. 17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность. Меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство, а именно: — те, с кем я до 17-го окт. дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого ломал копья... — все эти имели странное выражение, ужасно странное... Одним словом, произошло то, что дало повод Лейкину выразить в письме соболезнование, что у меня так мало друзей, а «Неделе» вопрошать: «что сделал им Чехов»... Я теперь покоен, настроение у меня обычное, но все же я не могу забыть того, что было, как не мог бы забыть, если бы, например, меня ударили».

Совершенно равнодушен остался Чехов и к тому, что на нескольких последующих представлениях «Чайка» имела успех: рана, полученная 17 октября, не затягивалась. В этот день, как мы видели из приведенного письма, Чехов испытал не только творческое одиночество, проявившееся в полнейшем непонимании его задушевнейшего произведения, но также и простое человеческое одиночество, предательство, зависть, «друзей клевету ядовитую», по выражению поэта. «Чайка» стала печальным рубежом в его жизни. Когда обозреваешь извест-

ное шеститомное собрание писем Чехова, то совершенно явственно ощущаешь этот рубеж: последние два тома писем — от 1897 года до конца — резко отличаются от писем первых четырех томов: они гораздо лаконичнее, сдержаннее, замкнутее. Дружеский тон в них гораздо реже, раздражение — гораздо чаще. Писатель как бы пережил глубокое разочарование и ушел в себя.

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

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

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

В книгах В. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского, в мемуарах род-

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

Ставка была взята: огромный успех «Чайки» оказался не простым успехом очередной новой постановки. Это было самоопределение театра на долгие годы, это был успех нового направления в театральном искусстве, утверждение нового театрального стиля. На долгие годы Московский Художественный театр сделался театром настроя, то есть воплотителем на сцене того самого «подводного течения», которое и составляло самую сущность новизны чеховских пьес вообще, «Чайки» — в особенности.

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

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

Приемы построения последних пьес были у Чехова, в общем, те же, какие он применил в «Чайке». Особенно приходится это сказать относительно «Трех сестер». Что касается «Вишневого сада», то в нем Антон Павлович с наибольшей резкостью, чем в остальных своих пьесах, дал смешение элементов драматического с комическим, что наложило на пьесу отпечаток большого своеобразия. Тем не менее, автор, с характернейшим для него страхом перед рутинной, мучился во время работы над «Вишневым садом» сомнениями: «Тон мой вообще устарел, кажется», «Надо бы чего-нибудь новенького, кисленького», «Мне кажется, что я, как литератор, уже отжил, и каждая фраза, какую я пишу, представляется мне никуда негодной и ни для чего не нужной», — вот фразы, выхваченные из его писем, относящихся ко времени писания последней пьесы.

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

ЯЛТИНСКИЙ ПЕРИОД. СМЕРТЬ ЧЕХОВА.

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

вся сила. Ялта — это помесь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мелкобуржуазно-ярымарочным. Коробкообразные гостиницы, в которых чахнут несчастные чахоточные... рожи бездельников-богачей с жадной грошовых приключений, парфюмерный запах вместо запаха кедров и моря, жалкая, грязная пристань, грустные огни вдали на море, болтовня барышень и кавалеров, понаехавших сюда наслаждаться природой, в которой они ничего не понимают, — все это в общем дает такое унылое впечатление...».

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

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

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

вается переписка, быстро ведущая к сближению.

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

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

Трудно сказать с уверенностью, питал ли Антон Павлович серьезную надежду на такое улучшение здоровья, которое позволило бы ему вернуться на жительство в Москву или под Москву. Во всяком случае такого рода попытки он время от времени делал. Но врачи были неумолимы, и Чехов оставался прикован к Ялте.

Теперь это было еще мучительней. Некогда, в 1895 году, отвечая Суворину на его советы жениться, Чехов шуточно писал: «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра — я не выдержу...

Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день».

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

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

Первые годы ялтинской жизни заполнены были у Чехова отчасти заботами по постройке дома — той самой белой дачи, посетить которую считают теперь своим долгом все многочисленные временные и постоянные обитатели Ялты, главным же образом — тщательным редактированием своих произведений для издания их в виде Полного собрания сочинений.

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

в качестве «приложения», то подписка на журнал достигла неслыханных размеров.

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

Немало времени уделял Чехов общественной работе, главным образом — организации помощи неимущим туберкулезным больным, отовсюду стекавшимся в Ялту. Порой он приходил в отчаяние перед тем обилием страданий, с которым, разумеется, не в силах была справиться частная благотворительность. Он собирал средства через знакомых, публиковал в газетах воззвания о пожертвованиях, немало помогал тайком из личных средств тем многочисленным больным, которых привлекали в Ялту имя знаменитого писателя и слава о его отзывчивости. В личной помощи обращавшимся к нему людям Антон Павлович, как правило, не отказывал никогда.

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

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

название «антоновок». Все это чрезвычайно раздражало Чехова и усиливало неприязнь его к Ялте.

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

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

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

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

Вскоре, однако, выяснилось, что выборы Горького аннулированы. Сделано это было по личному приказанию царя, и притом совершенно незаконно, а по форме — крайне грубо. А именно: от

имени Академии наук было в печати объявлено, что, выбирая Горького, академики не знали, что он находится под судом за политическое преступление, а посему выборы «объявляются недействительными». Выходило так, что академики якобы отрекаются по политическим мотивам от избрания Горького, а между тем сами они узнали об аннулировании выборов из газет. Это был, таким образом, неприкрытый подлог. Выступить с разъяснением подлинной правды в газетах было невозможно; в дело был замешан царь, и цензура ничего разъясняющего не пропустила бы.

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

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

Это выступление Чехова прошло, по цензурным условиям, почти незамечен-

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

В горячую манифестацию по адресу любимого писателя вылилось первое представление на сцене Художественного театра последней пьесы Чехова «Вишневый сад». Она давалась ему ценою огромных усилий; от его былой беззаботности, с какой он работал, когда из-под его пера выходило по рассказу в день, теперь не осталось и следа. Место

ее заняла требовательность к себе, истине беспощадная, переходившая в прямую мнительность. С другой стороны, физические силы его быстро шли на убыль. В процессе работы над «Вишневым садом» он сообщал Немировичу-Данченко: «Пишу по 4 строчки в день и те с нестерпимым мучением».

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

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

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

Когда окончился третий акт, началось чествование, — первое и последнее в жизни Антона Павловича Чехова. И сразу же многие почувствовали зловещий характер этого торжества. Писатель стоял на сцене без кровинки в лице и всеми силами пытался унять бывший его кашель. Ему подавали венок за венком, говорили речи, а он едва держался на ногах. В публике это заметили и стали кричать: «Сядьте, сядьте... Пусть Антон Павлович сядет...». Но Чехов нахмурился и отказался сесть. Тянулись подношения, читали адреса.

Настроение зрителей не гармонизовало, однако, с бодрими словами приветствий: у большинства было такое чувство, что они прощаются с Чеховым навсегда. К. С. Станиславский впослед-

ствии писал: «Юбилей вышел торжественным, но он оставил тяжелое впечатление. От него отдавало похоронами. Сам спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя, что не сумели с первого же раза показать наиболее важное, прекрасное и ценное в пьесе...».

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

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

Некоторые обстоятельства указывают на то, что такая мысль не была ему чужда. Однако многое позволяет предполагать, что временами Чехов не думал о близкой смерти. Быстро нараставший на пороге революционного 1905 года подъем общественного настроения подымал и настроение Чехова; он жадно читал газеты, настойчиво обращался в беседах к общественным темам, выказывал нетерпение в ожидании грядущих событий, уверенно говоря об их неизбежности. На пороге последнего года своей жизни он пишет рассказ «Невеста», в котором ярко звучит нота, совершенно новая в творчестве Чехова: «Главное — перевернуть жизнь, а все остальное — не нужно». Его сильно волновала происходившая война, и еще в апреле 1904 года он писал на Дальний Восток одному своему знакомому: «В июле или августе, если позволит здоровье, я поеду врачом на Дальний Восток». Он усердно выполнял в эти последние месяцы принятые на себя новые обязанности

редактора беллетристического отдела в журнале «Русская мысль», причем — характерная для Чехова деталь — требовал, чтобы рукописи крупных писателей направляли другому редактору, а ему посылали произведения авторов неизвестных.

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

«Хотя я и был подготовлен к тому, что увижу, — вспоминает об этом свидании Н. Д. Телешев, — но то, что я увидел, превосходило все мои ожидания, самые мрачные. На диване, обложенный подушками, не то в пальто, не то в халате, с плодом на ногах, сидел тоненький, как будто маленький человек, с узкими плечами, с узким, бескровным лицом — до того был худ и изнурен Антон Павлович. Никогда не поверил бы, что возможно так измениться».

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

Баденвейлер ему понравился, и вскоре он почувствовал себя лучше. Как это часто наблюдается с тяжело больными туберкулезом, это улучшение воспринято было Антоном Павловичем с преувеличенным оптимизмом. «Здоровье входит в меня не золотниками, а пудами» — эту фразу мы находим в трех его письмах от 12 июня, в том числе и в письме к врачу Куркину. И это настроение держалось в нем стойко. 17 июня, в письме к Россолимо, тоже врачу, Чехов еще определеннее заявляет: «Я уже выздоровел, остались только одышка и

сильная, вероятно, неизлечимая лень». Он уже стал подумывать о возвращении на родину, причем обнаруживал заботу о том, чтобы маршрут был не только легок, но также интересен.

Все это, однако, было самообманом чахоточного. 29 июня внезапно произошел резкий упадок сердечной деятельности, с которым врачи справились при помощи камфары. 30-го припадок повторился с удвоенной силой, — опять пришлось прибегнуть к камфаре и вдыханиям кислорода. Чехову стало легче, он заснул, и наступивший день 1 июля протекал вначале так спокойно, что Ольга Леонардовна исполнила просьбу мужа — пошла погулять перед ужином в парке, отдохнуть после пережитых тревог. Когда она вернулась, Антон Павлович спросил, почему она не идет ужинать. Жена ответила, что еще не было сигнала. Как потом оказалось, сигнал к ужину был, но они его не слышали. И тут Антон Павлович неожиданно с импровизировал полный юмора рассказ, описывая «модный курорт, где много жирных банкиров, здоровых, любящих хорошо поесть, краснощеких англичан, американцев, и вот все они, кто с экскурсии, кто с катания, кто с пешеходной прогулки, одним словом, отовсюду, собираются, мечтая хорошо и сытно поесть после физической усталости. И тут вдруг оказывается, что повар сбежал и ужина никакого нет, — и вот как этот удар по желудку отразился на всех этих избалованных людях».

Антон Павлович рассказывал, а жена сидела подле и весело смеялась, не подозревая близкой беды.

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

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

Тело Чехова было перевезено в Москву и здесь, при громадном стечении народа, погребено 9 июля на кладбище Новодевичьего монастыря, близ могилы его отца. Через четыре года, 12 июля 1908 года, в Баденвейлере был открыт Чехову памятник. В самом начале империалистической войны памятник этот был уничтожен, и металл, из которого он был изготовлен, пущен был на военные надобности.

Окончание следует.
