

НОВЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXXI

№ 1

Январь, 1955 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

ТОМАС МАНН

★

ЧЕХОВ

Когда в июле 1904 года в Баденвейлере умер от туберкулёза Антон Чехов, я был ещё молод и только вступил в литературу с несколькими рассказами и одним романом, который многим был обязан русскому повествовательному искусству XIX века. Тщетно пытаюсь я теперь припомнить, какое впечатление произвело на меня известие о смерти русского новеллиста, бывшего пятнадцатью годами старше меня. Безуспешно. Известие это распространялось и комментировалось, естественно, и немецкой печатью, но меня оно почти не тронуло, а то, что в связи с этим писалось о Чехове, было, видимо, мало примечательным и не оставило во мне ощущения, что из жизни ушёл кто-то большой, слишком рано для России, слишком рано для мира. Некрологи свидетельствовали, должно быть, о таком же невежестве, которым определялось и моё отношение к жизни и творчеству этого писателя и которое лишь с годами постепенно рассеялось.

Известную роль сыграло моё ослепление той выдержкой, тем могучим терпением, с которым творили и завершали своё «великое дело», свой монументальный эпос такие созидатели, как обожествляемые мною Бальзак, Толстой, Вагнер; подражать им, хотя бы в малой степени, было моей мечтой. А Чехов, как и Мопассан, которого я знал, впрочем, значительно лучше, был мастером «малой формы», автором коротких рассказов, не требовавших героического долготерпения на протяжении лет и десятилетий. Их можно было написать, будучи поэтом лёгким и неусидчивым, в несколько дней или недель. Я относился с некоторым пренебрежением к такому творчеству, не замечая того, какую внутреннюю меру, в силу гениальности, могут приобрести краткость и лаконичность, с какой сжатостью, вызывающей, быть может, самое большое восхищение, эти маленькие вещи вбирают в себя всю полноту жизни, достигая эпического величия. По своей художественной интенсивности они превосходят великие творения большого объёма, которые порой неизбежно теряют темп и становятся почтительно-скучными. Если в своей дальнейшей жизни я это понял лучше, чем в молодости, то обязан этим главным образом знакомству с повествовательным искусством Чехова, которое, несомненно, принадлежит ко всему самому сильному и самому лучшему в европейской литературе.

Если говорить обобщённо, то многолетняя недооценка Чехова на Западе и даже в России связана, как мне кажется, с его чрезвычайно трезвым, критическим и скептическим отношением к себе и той неудов-

Статья выдающегося немецкого писателя Томаса Манна написана в связи с исполнившимся в прошлом году пятидесятилетием со дня смерти А. П. Чехова. Несмотря на некоторую субъективность суждений и характеристик Манна, его статья представляет, на наш взгляд, интерес для советского читателя.

летворённостью, с которой он относился к своему труду, короче, с его скромностью, чрезвычайно привлекательной, но не внушавшей тогда никому почтения и, если можно так выразиться, служившей ему во вред. Ибо наше мнение о себе самих, несомненно, сказывается на представлении, которое другие составляют себе о нас, — оно окрашивает его и при известных обстоятельствах даже искажает. Чехов был долго убеждён в своих малых способностях, в своей художественной неполноценности; лишь постепенно, преодолевая собственную предубеждённость, он обрёл некоторую веру в себя, столь необходимую, чтобы другие верили в нас; до конца жизни в нём не было ничего от литературного вельможи, ещё меньше от мудреца или пророка типа Толстого, который взирал на него ласково и, по выражению Горького, видел в нём прекрасного, тихого, скромного человека.

Похвала такого гиганта, нескромность проповедничества которого не уступала вагнеровской, звучит как-то снисходительно. Чехов выслушал бы это, по всей вероятности, с тихой, вежливой и иронической улыбкой, ибо вежливость, безусловная почтительность да некоторая доля иронии — вот что определяло его отношение к всесильному из Ясной Поляны; а изредка, конечно, не в непосредственном общении с этой подавляющей личностью, но в письмах к другим, ирония перерастала у него в открытый бунт. После возвращения из сопряжённой со многими жертвами «поездки в ад», на каторжный Сахалин, он пишет: «... Какой кислятиной я был бы теперь, если бы сидел дома. До поездки «Крейцера соната» была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой...» Деспотическое и притом сомнительное проповедничество Толстого раздражало его. «Чёрт бы побрал философию великих мира сего! — пишет он. — Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности». Эти слова были вызваны главным образом ругательным отзывом Толстого о докторях как о невежественных мерзавцах. А Чехов был врачом, любил свою профессию, был человеком науки и верил в неё, видел в ней прогрессивную силу и великую противницу позорных явлений, видел силу, просветляющую умы и сердца людей. Мудрость же «непротивления злу» и «пассивного сопротивления», презрение к культуре и прогрессу, которые позволял себе этот великий человек, казались ему довольно реакционной болтовнёй. Нельзя трактовать важные проблемы с позиции невежества, будь ты хоть очень велик, — в этом он и упрекает Толстого. «Толстовская мораль, — пишет он, — перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно... Во мне течёт мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс... Расчётливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании...»

Одним словом, Чехов рисует жизнь, исходя из фактов действительности, опять же из скромности; он простой слуга очищающей правды, ни на секунду не претендующий на официальное признание своего величия. Однажды, по поводу «Ученика» Бурже, он выступил весьма недвусмысленно против тенденциозного принижения научного материализма. «Подобных походов я, простите, не понимаю... Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет истины».

Длительное неверие Чехова в себя как художника переросло, как мне кажется, масштабы его личности и распространилось на искусство, на литературу в целом, существовать с которой «в четырёх стенах» ему претило. Ему казалось, что работа в этой области требует дополнения в виде энергичной практической общественной деятельности в окружаю-

щей его действительности, среди людей, в гуще жизни. Литература была, употребляя его собственное выражение, его «любовницей», наука же — медицина — его «законной женой», перед которой он чувствовал себя виноватым за измену с другой. Отсюда и предпринятое им изнурительное и для его уже подорванного здоровья опасное путешествие на Сахалин, и его потрясший всех отчёт об ужасающих условиях тамошней жизни, в результате чего были действительно проведены кое-какие реформы. Отсюда и его постоянная неутомимая деятельность в качестве земского врача наряду с литературной работой, заведование окружной больницей в Звенигороде, под Москвой, и борьба с холерой, которую он вёл в Мелихове — своём маленьком поместье, где он добился постройки бараков; к тому же он был ещё и попечителем сельской школы. Слава Чехова как писателя всё росла, но он относился к ней скептически, со смущённой совестью. Чехов постоянно спрашивал у себя одно и то же: не обманывает ли он читателя, не зная, как ответить на самые главные вопросы?

Ни одно из высказываний Чехова не поразило меня так, как это. Именно оно заставило меня заняться более подробно биографией писателя — одной из самых трогательных и располагающих к себе среди известных мне. Чехов родом из Таганрога, захолустного городишка на юге России у Азовского моря; отец его, богомольный мещанин, сын крепостного крестьянина, содержал бакалейную лавку и всячески тиранил жену и детей. Он бездарно писал иконы, сам обучился игре на скрипке, имел пристрастие к церковной музыке и собрал церковный хор, в котором должны были петь и его мальчики. Скорей всего, все эти посторонние увлечения и были причиной того, что ещё в школьные годы Антона Павловича отец его разорился и вынужден был бежать от кредиторов в Москву. Но в этой ханжески-мещанской среде крылось нечто от непроявленной музы. Ей дано было ярко проявиться и полностью раскрыться лишь в одном отпрыске — в Антоне. И всё же из его старших братьев один стал публицистом, другой — художником; оба — незначительные публицист и художник, утопившие свой талант, если он у них был, в водке; оба — слабые, болезненные натуры, которых Антон, этот единственно стойкий из всех братьев, призванный к жизни и творчеству, тщетно пытался поддержать.

На первых порах мальчики должны были помогать отцу при продаже товара, ходить по его поручениям, а по праздникам вставать в три часа утра, чтобы отбывать повинность на спевках церковного хора. А таганрогская гимназия, эта бездушная казарма, была предназначена властями для истребления даже подобия свободомыслия у преподавателей и учеников. Жизнь, как принудительная работа, скучна, удручающе пуста. Но у одного, у Антона, этого избранника судьбы, обнаруживается своеобразное противоядие, способность всё возмещать весельем и развлечением, плутовскими и мимическими шутками, подсказанными наблюдательностью и перевоплощающими виденное в карикатурное подражание. Мальчуган умеет до того смешно, хорошо и точно, как в жизни, изображать глупого дьякона, отплясывающего на балу чиновника, зубного врача, молящегося в церкви полицмейстера, что все поражаются и требуют: «Ну-ка, повтори ещё раз! Ну, что ты скажешь! Мы ведь тоже видели всё это, но тогда не было так потешно, как это получается у сорванца. Раз мы так смеёмся, когда он передразнивает, значит было, видимо, смешно. Такого ещё не было, чтобы один из нас умел так изображать и делать всё естественнее, чем это происходило на самом деле. Ха-ха-ха, что за чушь! Хватит дурачиться, сорванец! А как полицмейстер шествует в церковь? Покажи-ка ещё раз!»

Это и есть всплывшая на поверхность примитивная, обезьянья первооснова искусства — талант к подражанию, охота к скоморошеству, способность веселить, — которая позже обратится к совсем иным средствам, выльется в совсем иные формы, породнится с разумом, морально обогатится, от смешного поднимется до потрясающего, но никогда не утратит чувства смешного, даже в самых серьёзных, горьких ситуациях, навсегда сохранит многое от талантливого пародирования полицмейстера или пляшущего чиновника...

Итак, отец вынужден был закрыть свою лавку и бежать в Москву, в то время как шестнадцатилетний Антон Павлович остался ещё на три года в Таганроге, чтобы продолжать учение. Гимназию необходимо было окончить, иначе не осуществится его самое заветное желание — изучать медицину. Он одолел последние три класса гимназии, живя на крохотную стипендию и на средства от плохо оплачиваемых частных уроков, которые он давал младшим школьникам, получил аттестат зрелости и смог последовать за родителями в Москву, чтобы поступить в университет.

Счастлив ли он, живя в большом городе после бегства от провинциальной узости? Дышит ли он полной грудью? Русская жизнь того времени не давала возможности никому дышать полной грудью. Она была удушающей, приглушённой, подобострастно-покорной, запуганной и забитой грубой силой. Это была униженная жизнь, в которой именем государства лишь приказывали, ограничивали и орали. Вся страна изнемогала под гнётом самодержавно-реакционного режима Александра III и его свирепого Победоносцева — режима уныния.

В уныние, в буквальном смысле слова, впали многие, более тонкие натуры из тогдашнего окружения Чехова, нуждавшиеся в освежающем воздухе свободы. Уделом Глеба Успенского, честно изображавшего жизнь русского крестьянства, было помрачение рассудка. Гаршин, чьи меланхоличные рассказы Чехов высоко ценил, покончил самоубийством. Попытку покончить с собой сделал в отчаянии и художник Левитан, с которым Антон Павлович поддерживал дружеские отношения. Водка приобретала всё большую притягательную силу в среде интеллигентов. Пили от беспросветности. Оба брата Чехова тоже пили и быстро опускались, несмотря на то, что младший умолял и убеждал их взять себя в руки. Может статься, они пили бы и не будь Победоносцева, но, к сожалению, они могли сослаться среди прочих и на милейшего поэта Пальмина, ещё одного приятеля их брата, который тоже пил.

Антон Павлович не пил, не впал в уныние, не стал душевнобольным. Во-первых, он старательно изучал медицину, которая существовала и без вмешательства господина Победоносцева; а что до общего мрачного настроения, то он противился ему на тот же весёлый лад, как когда-то в Таганроге противился пустой и унылой жизни: он балагурил, копировал полицмейстера, глупого дьякона, чиновника на балу или им подобных, но не мимически, а письменно. В квартире родителей, которую он с ними делил и где было шумно и беспорядочно (двух пансионеров он сам привёз из Таганрога), он сидел и писал для каких-то юмористических листов, любивших понемножку помещать осторожную сатиру, всякие маленькие смешные вещички, совсем крохотные, как-то легко набросанные: анекдоты, диалоги, забавные пустячки, эскизы, высмеивавшие мещанские свадьбы, пьяных купцов, ворчливых и неверных жён, вышедшего в отставку, но всё ещё на всех орущего унтера, да так, что люди восклицали, как в своё время в Таганроге: «Ну, что ты скажешь! Как это у него ловко получается! А ну, повтори-ка ещё!» И он писал ещё и ещё свои искрящиеся выдумкой рассказы, неиссякаемый в своих маленьких наблюдениях будничного быта и в забавном пародировании, несмотря на то, что для молодого человека это было порядочной нагруз-

кой — совмещать изучение медицины, отнимавшее много времени, с увеселением общества. Над этими вещами надо было всё же работать, придавать им острую форму, что всегда требует умственного напряжения, и поставлять их надо было в огромном количестве, для того чтобы мизерный гонорар мог вырасти в какую-то сумму не только для покрытия расходов на обучение, но и быть ещё серьёзным подспорьем для содержания родителей и младших братьев и сестры, потому что отец почти ничего не зарабатывал. В девятнадцать лет Антон был опорой семьи. Как поставщик юмористических журналов он именовал себя «Антоша Чехонте»...

Но вот происходит нечто странное, что характерно для духа и своеобразия литературы и что показывает, какие неожиданные последствия могут возникнуть, когда вступаешь с ней между делом в какие-нибудь отношения, будь то даже весьма практичные и шуточные. Дух её «хлопает немилосердно по совести», балагур Антоша Чехонте говорит об этом сам. В одном из писем он рассказывает, как в квартире своих родителей, под детский крик и хлопанье дверей, под звуки музыкальной шкатулки и громкое чтение отца в соседней комнате он сидит за столом, то и дело отвлекаемый пустыми разговорами, а перед ним его литературная работа, «х л о п а ю щ а я н е м и л о с е р д н о п о с о в е с т и»¹. Но этого ей не следовало бы делать, потому что она ведь только забава и развлечение для мещан. Но вот что я называю удивительным, характерным и неожиданным: постепенно, по существу без его желания и без того, чтобы этот процесс был им замечен, в маленькие фельетоны Чехова проникает нечто, с чем эти фельетоны вначале не имели ничего общего и что идёт от совести самой литературы и в то же самое время от собственной совести их автора, нечто, хотя всё ещё весёлое и занимательное, но в то же самое время горькое, печальное, обвиняющее и разоблачающее жизнь и общество, выстраданное, критическое, короче — литературное. Ибо то, что проникает в его короткие рассказы, связано непосредственно с самим творчеством, с формой и языком: критическая грусть и строптивость. А это ведь стремление к лучшей, более чистой, правдивой, красивой, благородной жизни, к более приемлемому человеческому обществу, и это стремление находит своё отражение в языке, в обязательстве — трудиться для искусства, в «немилосердном» обязательстве, возникающем из того, что пронизывает легковесные писания Антоши Чехонте. Пятнадцать лет спустя Горький высказал следующее суждение о нём: «Как стилист Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов».

Это было сказано в 1900 году. Тогда же шёл ещё только 1885 год. Двадцатичетырёхлетний Чехов закончил курс университета и поступил практикантом в Воскресенскую уездную больницу, где он занимался также и вскрытием трупов самоубийц или же людей, умерших при подозрительных обстоятельствах. Юмористические рассказы он продолжает писать, это вошло у него уже в привычку. Неожиданно для себя самого он написал «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Злоумышленник», работа над которыми доставила ему поразительное наслаждение, однако большинству его читателей эти вещи вряд ли пришлись по душе, потому что юмор их горек: но кое-кто при чтении их был удивлён и обрадован, как, например, Д. В. Григорович. Кто знает Дмитрия Васильевича Григоровича? Я его не знаю. Должен признаться, что до того, как я решил заняться биографией Чехова, мне не приходилось слышать об этом писателе. И тем не менее он был в своё время широко признанным писателем, представителем большой литературы, заслужившим своими рома-

¹ Подчёркнуто Т. Манном.

нами из жизни крепостных честь и уважение. От него, из Петербурга, адресованное молодому доктору Чехову в Воскресенск, под Москвой, пришло письмо, очень серьёзное письмо, ставшее в жизни Чехова, может быть, самым трогательным, поразительным, даже эпохальным событием. Знаменитый, уже старый человек — он дружил ещё с Белинским, потом с Тургеневым и Достоевским и умер в 1899 году, — писал ему: «у Вас настоящий талант... Талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения... Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который даётся так редко».

Это было написано чёрным по белому, и стояла подпись: имя большого человека. Антон Павлович прочёл и был до того ошарашен, взволнован, потрясён, как, по всей вероятности, никогда больше в своей жизни. «Я едва не заплакал и теперь чувствую, что письмо оставило глубокий след в моей душе. Я как в чаду. Нет у меня сил судить, заслужена мною эта высокая награда или нет... Если у меня есть дар, который следует уважать, то, каюсь перед чистотою Вашего сердца, я доселе не уважал его... Чтоб быть к себе несправедливым, крайне мнительным и подозрительным, для организма достаточно причин...¹ Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря... Писал я и всячески старался не потратить на рассказ образов и картин, которые мне дороги² и которые я, бог знает почему, берёг и тщательно прятал».

Так писал он старику Григоровичу в своём ответном благодарственном письме, ставшем известным уже позже. Как только письмо было написано, он отправился в уездную больницу — не то на вскрытие, не то лечить тиф; предположим, лечить тиф. А через некоторое время Чехов написал рассказ «Тиф», мастерский рассказ о болезни поручика Климова, вылившийся как бы из души заболевшего. После письма Григоровича он больше не называл себя Антошей Чехонте.

Ему был дан короткий срок жизни. Первые признаки туберкулёза появились у него уже в двадцать девять лет, а он был врачом и понимал всю опасность болезни. Вряд ли он убеждал себя, что его жизненные силы позволяют ему достигнуть патриаршего возраста Толстого. Невольно возникает вопрос: не содействовало ли весьма существенно это обстоятельство развитию в нём своеобразной, скептической и бесконечно обаятельной, тихой скромности, определившей весь его духовный и художнический облик? Сюда следует отнести и инстинкт, превративший скромность в отличительное качество его писательского таланта и придавший его жизни особую прелесть. Примерно двадцать пять лет — вот всё, что ему было дано для творческого раскрытия и совершенствования, и, право же, этот срок он использовал до конца. Более шестисот рассказов написано им, из которых немало размером с повесть (long short story); среди них — такие мастерские, как «Палата № 6». В этом произведении рассказывается, как врач, раздражённый глупым и жалким миром нормальных людей, настолько тесно сходится с интересным сумасшедшим, что этот мир признаёт врача умалишённым и изолирует его. Хотя этот большой рассказ, написанный в 1892 году, никого прямо не обвиняет, он до жути символичен, раскрывая безнадёжную развращённость нравов

¹ Подчёркнуто Т. Манном.

² То же.

тогдашней России и унижение человеческого достоинства в последний период самодержавия. Молодой Ленин сказал по поводу «Палаты № 6» своей сестре: «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно и я заперт в палате № 6».

Но если уж приводить пример и хвалить, то надо обязательно назвать «Скучную историю», рассказ, которым я больше всех других дорожу. Это совершенно необыкновенная, чарующая вещь, во всей литературе не сыскать ничего похожего на неё: сила её воздействия, её особенность — в тихом, грустном тоне. Эта история вызывает хотя бы уже по одному тому удивление, что именуется «скучной», в то время как она потрясает; вдвоём она написана молодым человеком, которому не было ещё и тридцати лет; вложена она с предельным проникновением в уста старика, учёного с мировым именем, генерала по званию, «его превосходительства», который в своих излияниях сам себя часто так и именует: «моё превосходительство», что должно означать: «подумаешь, важность какая!» Ибо, несмотря на то, что он стоит достаточно высоко на официальной иерархической лестнице, он не утратил способности к самокритике и критике, духовно не оскудел настолько, чтобы свою знаменитость и то почтение, которое ему оказывают, не находить глупыми и в итоге не прийти в отчаяние, обнаружив, что его жизни со всеми её заслугами недоставало духовного центра, «общей идеи», что по существу это была бессмысленная жизнь, жизнь отчаявшегося человека.

«Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, — говорит он, — и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе... даже самый искусный аналитик не найдёт того, что называется общей идеей, или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего...¹ Ничего же поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушен. Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие... И весь его пессимизм или оптимизм с его великими и малыми мыслями в это время имеет значение только симптома и больше ничего. Я побеждён. Если так, то нечего же продолжать ещё думать, нечего разговаривать. Буду сидеть и молча ждать, что будет». «And my ending is despair» («И конец мой безнадежен») — эти последние слова Просперо из шекспировской «Бури» невольно приходят на ум, когда читаешь признания знаменитого старика Николая Степановича, которые гласят: «Не люблю я своего популярного имени. Мне кажется, как будто оно меня обмануло». Антон Чехов не был стариком, он был молод, когда заставил своего героя произнести всё это;² но жить ему оставалось недолго, и, очевидно, поэтому-то он и смог невероятно точно, до жути правдоподобно проникнуться настроением старости. Он вложил в уста своего старого умирающего учёного многое от самого себя, прежде всего это: «Не люблю я своего популярного имени». Потому что и Чехов не любил своей растущей популярности, ему было по неведомой причине боязно. Не обманывает ли он своих читателей, ослепляя их своим талантом, а на самые главные вопросы не знает, как ответить? Зачем он пишет? Какова его цель, его вера, «бог живого человека»? Где «общая идея» его жизни и писаний, «без которой нет ничего»? «Осмысленная жизнь», — писал он своему другу, — без определённого мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас».

Знаменитого учёного спрашивает его воспитанница Катя — потерпевшая жизненное крушение актриса, единственное существо, к которому он

¹ Подчёркнуто Т. Манном.

ещё привязан и питает скрытую стариковскую нежность, — спрашивает в тяжёлую минуту своей жизни: «Николай Степаныч! Ради истинного бога... что мне делать?» И он вынужден ей ответить: «Ничего я не могу сказать тебе, Катя. По совести, Катя: не знаю». Тогда она его покидает.

Вопрос этот «Что делать?» беспрестанно то появляется, то исчезает во всех чеховских рассказах в преднамеренно конфузной форме; он чуть ли не высмывается, потому что чеховские персонажи обсуждают этот жизненно важный вопрос в такой странной, беспомощной и неестественной манере. Я уже не помню, в каком рассказе, но где-то встречается у него дама, объявляющая: «Жизнь проходит как бы сквозь призму, то есть, другими словами, надо, чтобы жизнь в сознании делилась на простейшие элементы... и каждый элемент надо изучать в отдельности».

Такого рода разговоров полным-полно в его рассказах да и в пьесах. Частично это просто насмешка над безграничной и бесплодной любовью русских к философствованию и спорам, которую можно встретить, кстати, и у других авторов. Но у Чехова всё это имеет весьма своеобразную подоплёку, особую, предельно комическую художественную функцию. Рассказ «Моя жизнь»¹, ведущийся от первого лица, к примеру, сплошь заполнен такими диспутами. Главный герой — никчёмный человек, по прозвищу «Маленькая польза». Он социальный идеалист, восставший против существующего общественного порядка, верящий в необходимость физического труда для всех; он покидает свой класс, среду образованных людей и ведёт тёмную, тяжкую, уродливую жизнь пролетария, и в результате грубая действительность приносит ему много мучительных разочарований. Верного условностям среды отца он своей эксцентричностью толкает в могилу; он виноват в том, что его сестра оказывается в беде. Некто доктор Благово говорит ему: «Вы — благородная душа, честный, возвышенный человек! Не находите ли вы, что если бы силу воли, это напряжение, всю эту потенцию вы затратили на что-нибудь другое, например, на то, чтобы сделаться со временем великим учёным или художником, то ваша жизнь захватывала бы шире и глубже и была бы продуктивнее во всех отношениях?..» «Нет, — отвечает ему «никчёмный человек», — прежде всего необходимо, чтобы сильные не угнетали слабых, чтобы меньшинство не становилось паразитом для большинства; необходимо, чтобы все — и сильные и слабые, богатые и бедные — принимали равное участие в борьбе за существование, а для этого не существует более подходящего нивелирующего средства, как общий, для всех обязательный физический труд». «А не находите ли вы, что если все, в том числе и лучшие люди, мыслители и великие учёные, участвуя в борьбе за существование каждый сам за себя, станут тратить время на битые щепки и окраску крыш, то это может угрожать прогрессу серьёзною опасностью?» Сказано хорошо. Но не настолько хорошо, чтобы собеседник не мог дать лучший или же по крайней мере такой же хороший ответ. И раз уж речь зашла о прогрессе, то заговорили, естественно, и о его целях. По мнению Благово, пределы и цели общечеловеческого, мирового прогресса — в бесконечности, и говорить о каком-то прогрессе, ограниченном нашими нуждами или временными воззрениями, он находит странным.

Какая аргументация! Если пределы прогресса в бесконечности, то и его цели неопределённые. «Жить и не знать определённо, для чего живёшь!»² Пусть! Но это «не знать» не так скучно, как ваше «знать». Я иду по лестнице, которая называется прогрессом, цивилиза-

¹ В немецком переводе рассказ называется «Der Taugenichts» — «Никчёмный человек». (Примеч. перев.)

² Подчёркнуто Т. Манном.

цией, культурой, иду и иду, не зная определённо, куда иду, но, право, ради одной этой чудесной лестницы стоит жить; а вы знаете, ради чего живёте,— ради того, чтобы одни не поработали других, чтобы художник и тот, кто растирает для него краски, обедали одинаково. Но ведь это мешанская, кухонная, серая сторона жизни, и для неё одной жить — неужели не противно? Надо думать о том великом иксе, который ожидает всё человечество в отдалённом будущем».

Благово говорит горячо, но в то же самое время можно заметить, что его занимает какая-то посторонняя мысль. «Должно быть, ваша сестра не придёт, — говорит он, посмотрев на часы. — Вчера она была у наших и говорила, что будет у вас». Он, значит, пришёл лишь для того, чтобы встретиться с сестрой «никчёмного человека», в которую он влюблён, и говорил-то он лишь в ожидании прихода девушки. Благодаря этому, спрятанному за его речами и написанному на его лице человеческому побуждению всё, что он говорил, потеряло всякую ценность, над всем этим Чехов иронизирует. Радикальная перемена в жизни «никчёмного человека» обесценена или, во всяком случае, проблематична из-за мерзких разочарований, пережитых им, и той вины, которую он взвалил на себя; во время беседы гость сам себя высмеивает, ибо разговор весь затеян в ожидании прихода девушки. Жизненная правда, к которой в первую очередь обязан стремиться писатель, обесценивает идеи и мнения: она по природе своей полна иронии, и часто это приводит к тому, что писателя, который превыше всего ценит истину, упрекают в отсутствии своей точки зрения, в равнодушии к добру и злу, в недостатке идеалов и идей. Чехов протестовал против такого рода упреков: он доверяет читателю настолько, чтобы тот сам восполнил отсутствующие в рассказе, скрытые «субъективные» элементы, то есть положительную точку зрения, моральную позицию. Откуда же тогда его боязнь, неприязненное отношение к своей славе и чувство, будто он талантливо околпачивает своих читателей, не давая ответа на самые главные вопросы? Откуда эта пугающая способность забираться в душу отчаявшегося старца, сознающего, что его жизни не хватало «общей идеи», «без которой вообще ничего нет», и который на вопрос растерянного человека «Что мне делать?» вынужден ответить: «По совести: не знаю»?

Если правда жизни по природе своей полна иронии, то искусство, значит, по природе своей нигилистично? А ведь оно основано на трудолюбии. Оно, так сказать, — труд в своём чистом виде, высший пример труда, труда как такового. Чехов любил работать, как никто другой. Горький сказал о нём, что он «не видел человека, который чувствовал бы значение труда как основания культуры так глубоко и всесторонне», как Чехов. И в самом деле, он работал непрерывно и без усталости, невзирая на свою хрупкую конституцию, невзирая на болезнь, поглощавшую множество сил, изо дня в день, до конца своей жизни. Более того, он проделывал эту героическую работу, не переставая сомневаться в её смысле, невзирая на чувство вины, что ей недостаёт центральной «общей идеи», что на вопрос «Что делать?» у него нет ответа и что от этого вопроса он ловко увиливает, описывая одну только жизнь, какова она есть. «Мы пишем жизнь такую, какая она есть, — говорил он, — а дальше — ни тпру ни ну...» Или: «При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок».

«Существующий порядок» — это нетерпимый порядок девяностых годов в России, при котором жил Чехов. Но его скорбь, его сомнения в смысле работы, ощущение странности и непонятности его роли как художника связаны не только с тем временем и с тогдашними русскими усло-

виями. Я хочу этим сказать, что подобные же условия, при которых существует непроходимая пропасть между правдой и реальной действительностью, не уничтожены ещё в обществе, в котором я живу; и ныне у Чехова есть братья по душевным мучениям, чувствующие себя нехорошо, несмотря на свою славу, оттого что им приходится забавлять гибнущий мир, не представляя себе, как ему дать хоть каплю спасительной истины. Они так же, как Чехов, могут перевоплотиться в старика — героя «Скучной истории», не сумевшего дать ответ на вопрос «Что делать?», и они не в состоянии сказать, в чём смысл их работы, и они, несмотря ни на что, работают, работают до конца.

Это странное «несмотря ни на что» имеет какое-то значение, в нём есть какой-то смысл, а следовательно, есть смысл и в работе. Хотя она и выглядит, как пустое развлекательство, но, может быть, в ней содержится нечто нравственное, полезное, социальное, что в итоге приведёт всё же к «спасительной истине», которую так ждёт наш растерянный мир? Несколько раньше я говорил о своеобразии литературы и о неожиданных последствиях этого и как природа её, помимо желания молодого Чехова и совершенно неожиданно для него самого, проникла в его забавные писания, невольно возвышая их нравственно. Этот процесс можно наблюдать вновь и вновь на протяжении всей жизни писателя. Один из его биографов говорит, что для развития Чехова характерно его изменившееся отношение к своему времени по мере овладения им мастерством формы¹. Это новое отношение сказалось на выборе материала, определило развитие сюжета и рисунок его персонажей, в этот период он нередко поднимает своих героев до сознательного размышления, что доказывает его неоспоримое чутьё и способность видеть, какие силы скоро отойдут в прошлое и какие симптомы времени нужно отнести к будущему. В этом высказывании меня заинтересовала констатация связи между достигнутым мастерством формы и возросшей морально-критической реакцией, иными словами, между возросшим пониманием того, что общество отвергнуто и уже отмирает и что должно прийти на смену ему; иными словами, связь между эстетикой и этикой. Разве эта связь между этикой и эстетикой не придаёт трудолюбию искусства достоинство, смысл, полезность, и не здесь ли кроются истоки любви Чехова ко всякому труду вообще и истоки осуждения им всех бездельников-трутней и всякого тунеядства, не здесь ли кроются истоки его всё яснее проступающего отрицания жизни, построенной на рабстве?

Это — суровое осуждение буржуазно-капиталистического общества, которое бахвалится своей гуманностью и слышать ничего не желает о рабстве. И Чехов-новеллист проявляет поражающее читателя острое чутьё, считая, что после освобождения крестьян в его родной России гуманность и социально-моральные условия не прогрессировали — положение, которое в известной степени наблюдается повсюду.

«Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных, — заставляет он говорить своего «никчёмного человека», — наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато (он мог бы вполне сказать: поэтому) растёт капитализм. И в самый разгар освободительных идей... большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно². Мы уже не дерём на конюшне наших лакеев, но мы придаём рабству

¹ Подчёркнуто Т. Манном.

² То же.

утончённые формы, по крайней мере, умеем находить для этого оправдание в каждом отдельном случае. У нас идеи — идеями, но если бы теперь, в конце XIX века, можно было взвалить на рабочих ещё также наши самые неприятные физиологические отправления, то мы взвалили бы и потом, конечно, говорили бы в своё оправдание, что если, мол, лучшие люди, мыслители и великие учёные станут тратить своё золотое время на эти отправления, то прогрессу может угрожать серьёзная опасность».

А вот пример, как он высмеивает самодовольство прогрессивного буржуа. Как врач он питает абсолютное недоверие к паллиативным средствам, с помощью которых этот прогрессивный буржуа лечит социальные болезни. Очень забавно звучат в рассказе «Случай из практики» разглагольствования, за стерильдью и мадерой, гувернантки в доме богатого фабриканта по поводу того, сколь благодетельны паллиативные средства: «Рабочие нами очень довольны, — говорит она, — на фабрике у нас каждую зиму спектакли, сами рабочие играют, ну, чтения с волшебным фонарём, великолепная чайная и, кажется, чего уж. Они нам очень приверженные и, когда узнали, что Лизаньке хуже стало, заказали молебен. Необразованные, а ведь тоже чувствуют».

Человек же, о чём случае из практики рассказывает автор, ординатор Королёв, которого зовут, собственно, Антон Чехов, качает лишь головой, слушая это. «Глядя на корпуса и на бараки, где спали рабочие, — говорится в рассказе, — он опять думал о том, о чём думал всегда, когда видел фабрики. Пусть спектакли для рабочих, волшебные фонари, фабричные доктора, разные улучшения, но всё же рабочие, которых он встретил сегодня по дороге со станции, ничем не отличаются по виду от тех рабочих, которых он видел давно, в детстве, когда ещё не было фабричных спектаклей и улучшений. Он, как медик, правильно судивший о хронических страданиях, коренная причина которых была непонятна и неизлечима, и на фабрики смотрел, как на недоразумение, причина которого была тоже неясна и неустранима, и все улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых болезней». «А если уж лечить, — говорил он, — то не болезнь, а причину их. Врачебные пункты, школы, читальни и аптеки при данных обстоятельствах служат тоже лишь порабощению — вот в чём я глубоко убеждён». Хотя Чехов и говорит, что в этом убеждён, но следует помнить, что он сам тоже сооружал в своём уезде школы и больницы. Покая он, тем не менее, не находил. Фраза, к которой сводились все его размышления, чем дольше он жил и писал, была: «Главное — перевернуть жизнь, а всё остальное не нужно».

Но как это сделать, если «даны» твёрдые условия и всё течёт в силу неотвратимой необходимости? Как ответить на вопрос: «Что делать?» Беспокойством по этому поводу Чехов наделяет многих персонажей своих рассказов. В ранее упомянутом рассказе «Случай из практики» Чехов применяет выражение «почтенная бессонница». Речь идёт об умной, несчастной девушке, наследнице фабриканта-миллионера, к которой пригласили доктора Королёва, потому что ей не спится и у неё частые нервные припадки. Она сама говорит: «Мне кажется, что у меня не болезнь, а беспокоюсь я и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может». Ему ясно, что ей следует сказать: «Оставьте как можно скорее все пять фабричных корпусов и миллион, оставьте этого дьявола!» Ему, кроме того, ясно, что она сама так думает и лишь ждёт, чтобы кто-нибудь, кому она доверяет, ей это подтвердил. Но как сказать ей это? «У приговорённых людей стесняются спрашивать, за что они приговорены; так и у очень богатых людей неловко бывает спрашивать, для чего им так много денег, отчего они так дурно распоряжаются своим богатством, отчего не бросают его, даже когда видят в нём своё несчастье; и если начинают разговор об этом, то выходит он обыкновенно стыдливый, не-

ловкий, длинный». Поэтому он ей отвечает, хотя и откровенно, но как бы утешая: «Вы в положении владелицы фабрики и богатой наследницы недовольны, не верите в своё право и теперь вот не спите, это, конечно, лучше, чем если бы вы были довольны, крепко спали и думали, что всё состоит благополучно. У вас почтенная бессонница¹; как бы ни было, она хороший признак. В самом деле, у родителей наших был бы немыслим такой разговор, как вот у нас теперь; по ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и всё решаем, правы мы или нет. А для наших детей или внуков вопрос этот — правы они или нет — будет уже решён. Им будет виднее, чем нам. Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят...»

Будет ли? Приходишь к убеждению, что совесть человека — плод его рассудка — по всей вероятности, никогда не будет полностью гармонизировать с его характером, с действительностью, с общественным положением, и у тех, кто из каких-то неясных побуждений чувствует себя ответственным за судьбу и жизнь людскую, всегда будет существовать «почтенная бессонница». Если кто-либо страдал от бессонницы, то это художник Чехов, да и всё его творчество было «почтенной бессонницей», поисками правильного, спасительного ответа на вопрос: «Что же нам делать?» Ответ тогда ему было трудно найти. Одно лишь он знал твёрдо, что праздность хуже всего и что нужно работать, потому что праздность означает: заставлять работать других на себя, эксплуатировать и угнетать. «Поймите же, — говорит в последнем чеховском рассказе «Невеста» студент Саша, который, как и Чехов, болен чахоткой и должен умереть, девушке Наде, которой тоже не спится. — Поймите же, ведь если, например, вы, и ваша мать, и ваша бабушка ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь, а разве это чисто, не грязно?.. Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!.. Клянусь вам, вы не пожалеете и не раскаетесь. Поедете, будете учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернёте вашу жизнь, то всё изменится. Главное — перевернуть жизнь, а всё остальное не нужно. Итак, значит, завтра поедем?» И Надя действительно уезжает. Она покидает свою семью, своего ничтожного жениха, отказывается от брака и бежит. Это — бегство от оков своего класса, от строя жизни, который воспринимается как отмирающий, неправильный и «грешный»; этот тезис повторяется в рассказах Чехова неоднократно. Это то самое бегство, на которое в последнюю минуту, в глубокой старости, решился Лев Толстой.

Когда Надя, сбежавшая невеста, снова навещает свой родной дом, ей кажется, «что в городе всё давно состарилось, отжило и всё только ждёт не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего. О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь!.. Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где всё так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа...» Бедный Саша ведь сказал ей: «От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне, — всё полетит вверх дном, всё изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди, и каждый будет знать, для чего он живёт...»

Это — одно из видений будущего, которые писатель изредка позволяет кому-нибудь из своих персонажей или даже самому себе, ибо он знал, что в жизни много нерешённых проблем. Видения эти могут показаться

¹ Подчёркнуто Т. Манном.

хрупкими мечтами лёгочного больного, особенно когда он говорит «о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое воскресное утро». Контуры его картины будущего социального совершенства ещё расплывчаты. Это картины основанного на труде союза правды и красоты. Но разве в его мечте о громадных, великолепнейших домах, чудесных садах и необыкновенных фонтанах, которые поднимутся на месте отжившего, ожидающего лишь своего конца города, нет чего-то от созидательного пафоса социализма современной России, которая, несмотря на вызываемые ею страх и ненависть, оказывает столь сильное воздействие на буржуазный Запад?

К рабочему классу Чехов не имел никакого отношения, и Маркса он тоже не изучал. Он не был писателем трудящихся, как Горький, хотя и был поэтом труда. Но он нашёл такую тональность социальной скорби, которая задела за живое его народ, как, например, в горькой и величественной картине нравов — «Мужики», где по случаю религиозного праздника носят из деревни в деревню «живоносную» икону. Громадная толпа народа — местных и чужих — идёт в шуме и пыли навстречу иконе, и все простирают руки к ней, жадно глядят на неё и говорят плача: «Заступница, матушка! Заступница! Все как будто вдруг поняли, что между землёю и небом не пусто, что не всё ещё захватили богаты и сильные, что есть ещё защита от обид, от рабской неволи, от тяжкой, невыносимой нужды, от страшной водки. Заступница, матушка!.. Но отслужили молебен, унесли икону, и всё пошло по-старому, и опять послышались из трактира грубые, пьяные голоса». Это Чехов в своём чистом виде: он умиляется и в то же самое время горюет, что всё идёт по-старому; меня не удивит, если окажется, что популярность писателя, проявившаяся как-то внезапно при его кончине и на похоронах, основывалась именно на таких эпизодах. Одна из верноподданных газет сочла нужным в связи с этим заметить, что Антон Павлович принадлежал, видимо, тоже к «буревестникам революции».

Но он не был похож ни на буревестника, ни на мужика, воплотившегося в гения, ни на бледного преступника Ницше. С фотографий на нас глядит худощавый мужчина в одежде конца XIX века, в крахмальном воротничке, в пенсне на шнурке, с острой бородкой и правильным, несколько страдальческим, добрым и меланхоличным лицом. Черты его выражают умную сосредоточенность, скромность, скепсис и доброту. Это лицо и поза человека, не любящего обращать на себя внимание. Ни следа претенциозности. И если он даже толстовскую учёную мудрость воспринимал как «деспотическую», романы Достоевского находил «хорошими, но нескромными, претенциозными», то можно себе представить, какими карикатурными ему казались надутые пустышки. Когда он их изображает, он делает это невероятно комично.

Несколько десятков лет назад я видел в Мюнхене одну из его пьес, которые все звучат приглушённо и полны ощущения того отмирающего, что стало уже ненужным и существует лишь фиктивно, — жизнь помещичьего класса, — я видел пьесу, в которой все драматические эффекты заменены сильнейшим и тончайшим лирическим настроением, настроением конца и прощания, — пьесу «Дядя Ваня». Там фигурирует дряхлая знаменитость, карикатура на героя «Скудной истории», профессор в отставке, тайный советник, пишущий об искусстве, в котором он ничего не смыслит, а в основном тиранивший весь дом плаксивым старческим брюзжанием, своим мнимым значением и своей подагрой. Нуль, убеждённый в своём величии. На прощание одна из немногочисленных его поклонниц говорит ему, целуя: «Александр, снимитесь опять¹ и пришлите

¹ Подчёркнуто Т. Манном.

мне вашу фотографию. Вы знаете, как вы мне дороги». Всю жизнь, как только я вспоминал это «снимитесь опять, Александр», мне неудержимо хотелось смеяться, и Чехов виной тому, что я иногда о ком-нибудь думал: «Этому тоже необходимо сняться!»

Ну что ж! Он сам тоже снимался, когда это было необходимо. Снимки его — воплощение скромности. Они не свидетельствуют о бурной, эмоциональной жизни. Создаётся впечатление, что этот человек и для страсти был слишком скромен. В его жизни не было всепоглощающей любви к какой-нибудь женщине, и его биографы считают, что он, умеющий рассказывать о любви, сам никогда не испытал эротического опьянения. На даче в Мелихоее в него страстно влюбилась Лидия Мизинова — красивая, темпераментная девушка, гостившая там подолгу. Он вступил с ней в переписку. Но говорят, что его *lettres d'amour* выдержаны в ироническом стиле и что в них проскальзывает опасение перед более глубоким чувством; возможно, это было вызвано его болезнью. Красивая Лидия сама призналась, что была дважды отвергнута им, после чего она удовольствовалась Потапенко (кстати, женатым человеком), тоже часто гостившим в Мелихове. Но если с Чеховым ничего нельзя было поделать, то он сам знал, что сделать с этой историей. Этот эпизод он вставил в свою пьесу «Чайка», которая идёт у нас чаще всех остальных его пьес.

Лишь за три года до своей смерти он всё же женился. Союз этот осуществился благодаря его счастливым отношениям с Московским Художественным театром и его дружбе со Станиславским; избранницей его была одарённая артистка Ольга Книппер. Имеются письма к ней, начертанные его рукой, но и в них он чрезвычайно сдержан в проявлении своих чувств, письма выдержаны в шутиливо-иронических тонах.

Последние годы, проведённые в Крыму, в Ялте, где он вынужден был жить из-за болезни лёгких и где его навещал Художественный театр в полном составе, чтобы сыграть перед ним его пьесы, были благодаря его женитьбе, дружбе с Горьким и почётному общению со Львом Толстым, который временно, после тяжёлой болезни, проживал в особняке недалеко от Ялты, может быть, самыми счастливыми в его жизни. К своему избранию в почётные академики по разряду изящной словесности больной отнёсся с ребяческой радостью. Когда же спустя два года правительство запретило избирать Горького в академики ввиду его радикальных взглядов, он вместе с Короленко отказался от почётного звания, выразив этим свой протест. «Невеста» (1903) — его последний рассказ, «Вишнёвый сад» — его последняя пьеса, — творения, в которых он, с самообладанием ожидавший развязки и не делавший шума ни из болезни, ни из смерти, стоя уже у края могилы, утвердил надежду.

Всё его творчество — отказ от эпической монументальности, и, тем не менее, оно охватывает всю огромную Россию, без конца и края, с её извечным естеством и безотрадной противоестественностью дореволюционных социальных условий. «Наглость и безделье сильных, невежество и звероподобное состояние слабых, кругом страшная бедность, притеснение, вырождение, пьянство, ханжество, лживость...» Но чем ближе конец, тем трогательнее вырисовывается туманная картина его веры в будущее, тем ярче предстаёт перед любящим взором художника будущее гордое, свободное и деятельное сообщество людей, «новый, высокий и разумный строй жизни, в преддверии которого мы, возможно, уже стоим и который мы порой чувствуем».

«Прощай, милый Саша!» — шепчет Надя-невеста покойнику, который в своё время уговорил её бежать от неправильной жизни. «И впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, ещё неясная, полная тайн, увлекала и манила её». Так писал умирающий Чехов перед

кончиной. Может быть, это лишь предсмертные грёзы, лишь то, что влечёт и манит? Или — хочется этому верить — мечта поэта действительно способна преобразить жизнь?

* * *

Должен сказать, что эти строки я писал с глубокой симпатией. Творчество Чехова мне по душе. Его ироническое отношение к славе, его сомнения в ценности своего труда и своего значения полны спокойного, скромного величия. «Недовольство собой,— говорил он,— основа всякого подлинного таланта». В этой фразе скромность превратилась в нечто положительное. Будь доволен своим недовольством — означает она. Этим ты доказываешь, что ты выше самодовольных, что ты, может быть, даже велик. Но по существу это ничего не меняет в искренности его сомнений и недовольства; а отсюда вытекает, что надо трудиться до самого конца — постоянно, неутомимо, несмотря на сознание, что у тебя всё ещё нет ответа на «самые важные вопросы», несмотря на угрызения совести, что читатель может быть обманут в своих ожиданиях. В нашем отживающем обществе попрежнему не снимается пресловутое «несмотря ни на что», и художник, забавляя рассказами, не может дать читателям и «капли спасительной истины». На вопрос бедной Кати «Что мне делать?» пока даёшь лишь один ответ: «По совести: не знаю». И, несмотря на всё это, продолжаешь работать, рассказываешь истории, усердно лепишь правду и забавляешь этот заслуживающий сожаления мир в смутной надежде, в чаянии, что правда, облачённая в весёлую форму, способна воздействовать на души освежающе и подготовить мир к жизни лучшей, более красивой и соответствующей разуму.

Перевод с немецкого Л. Рудной.

