

# НОВОЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXXV

№ 5

Май, 1959 г.

---

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

---

---

# ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ

★

## ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЧЕХОВА

1

**В** Ясной Поляне у могилы Толстого невольно задумываешься над гордостью и смирением. Лев Николаевич завещал не ставить на его могиле ни памятника, ни плиты с именем. Это было продиктовано верой в необходимость духовного смирения, которую он исповедовал. Место для могилы он выбрал, однако, патетичное: Толстой и природа.

Чехов был скромнен не потому, что философски пришел к идее смирения: скромность была в нем заложена; он никогда не чувствовал себя ни пророком, ни учителем, ни даже крупным мастером; ему было незнакомо ощущение собственного превосходства. Его некоторая сдержанность объяснялась скорее мягкостью, душевной стыдливостью, нежели желанием отдалить от себя окружающих. Долго, упорно боролся он с тем, что считал своими недостатками или пороками, но с гордостью ему не пришлось бороться — он ее не знал. Славы он сторонился. В 1889 году (Антону Павловичу тогда было двадцать девять лет), побывав в Петербурге, он неожиданно для себя столкнулся с той суетой, которая окружает любую знаменитость — приезжего актера, адвоката, произнесшего хлесткую речь, или чемпиона спорта; Чехов отнесся к успеху с усмешкой. «Купался там в славе и нюхал фимиамы», — писал он. Слава не ослепила его, напротив — она усилила его сомнения в ценности своей работы.

Он был к себе не только взыскателен, но несправедливо жесток. После «Степи», «Именин» он писал посредственному беллетристу Тихонову: «...мы можем взять усилиями целого поколения, не иначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Тихонов, не Короленко, не Шеглов, не Баранцевич, не Бежецкий, а «восемьдесятые годы» или «конец XIX столетия». Некоторым образом артель». Можно подумать, что такая оценка была неискренней, что Чехов попросту хотел приободрить Тихонова. Однако Антон Павлович повторял подобные суждения перед самыми различными собеседниками. В письме к Чайковскому — год спустя — он говорит, что первое место среди современников принадлежит Толстому, а Чехов отводит девяносто восьмое. В 1886 году, шутивно распределяя чины литераторам, Чехов высоко ставит авторов, имена которых теперь известны разве что сотне специалистов: Аверкиева, Муравлина, Василевского. В декабре 1889 года Чехов пишет Суворину: «Когда я на днях прочел «Семейную трагедию» Бежецкого, то этот рассказ вызвал во мне что-то вроде чувства сострадания к автору; точно такое же чувство испытываю я, когда вижу свои книжки».

«Я не уважаю того, что пишу», — говорил он; называл свои рассказы или повести «пустяками»; добавлял: «Меня будут читать лет семь, ну, семь с половиной, а потом забудут». Со времени, когда начали появляться в печати его рассказы, прошло не семь лет, а семьдесят семь, и любовь читателей к нему не ослабевает.

Чехова много читали при его жизни, это относится, разумеется, к тому узкому слою людей, который в дореволюционное время знал художественную литературу. Революция удесятерила число читателей Чехова; по данным статистики, в Советском Союзе издано около пятидесяти миллионов экземпляров его произведений. Дело не только в цифрах; я часто слышал признания: «Чехов помог мне многое понять и в себе, и в жизни». Я живу неподалеку от Истры, где молодой Чехов лечил больных в Чикинской земской больнице и писал первые рассказы. Дом Антона Павловича фашисты сожгли в декабре 1941 года. Пять лет тому назад рядом с развалинами дома поставили памятник, в отличие от многих скромный, милый в своей чеховской скромности. Я был на открытии этого памятника; собрались жители Истры, колхозники, пионеры, дачники, и в каждом слове, в глазах каждого была та подлинная любовь читателя к писателю, которую не спутаешь ни с благоговением перед реликвиями прошлого, ни с холодным признанием длинного списка отечественных и мировых знаменитостей.

Видел я, как плакали отнюдь не плаксивые и достаточно энергичные советские женщины, разделяя печали «Трех сестер» (это пьесе Антон Павлович называл «веселой комедией»), плакали инженеры и врачи, седые домашние хозяйки и молоденькие смешливые студентки.

Читая многие книги иностранных авторов, понимаешь, сколь глубоко влияние Чехова; говоря это, я думаю и об английской литературе начала нашего века, и о произведениях Према Чанда, и о французах, и о Лу Сине (Го Мо-жо писал о влиянии Чехова на китайских писателей). Мне трудно представить себе новеллы Хемингуэя, Пиранделло, Моравиа без Чехова.

Пьесы Чехова никак не соответствуют условному понятию театрального зрелища, «постановочными» их не назовешь, но вот уже четверть века, как их ставят во всех театрах мира — в Москве и в Лондоне, в Токио и в Париже, в Стокгольме и в Нью-Йорке. Где мне только не говорили о «Чайке» — она и впрямь пересекла моря.

Скромный Антон Павлович, уверявший, что он работает над «пустяками», потряс мир. Я слышал от рядовых французов, от английских студентов, от тех американцев, которых пугает пошлость жизни, знакомые нам признания: «Чехов помог... Чехов раскрыл глаза... Чехов согрел сердце...»

В чем же разгадка жизненности Чехова, его глубокой современности, близости людям, живущим в одну и ту же эпоху, но разделенным и в мыслях, и в чувствах разными верованиями, разной моралью, разным бытом?

Я думаю сейчас не только о саратовской комсомолке, которая на память повторяла длинные цитаты из рассказов Чехова, или о враче в Бостоне, который мне объяснял, как, прочитав «Скучную историю», он понял, что такое второе рождение; я думаю и о своей жизни. Мне было тринадцать лет, когда Чехов умер; я хорошо помню, как мне об этом сказала мать и как меня потрясло, что нет больше человека, написавшего «Каштанку». Потом длинные десятилетия я жил то «Ариадной», то «Рассказом неизвестного человека», то «Домом с мезонином», то «Скучной историей». Я переступил из одного мира в другой; все изменилось, изменился и я, изменился настолько, что часто думаю о своем прошлом как о странной истории, неумело кем-то описанной, давно прочитанной и полузабытой. А вот любовь к Чехову я пронес через всю мою жизнь...

Я заглядываю в статьи, в книги, написанные полвека назад. Боборыкин называл Чехова «поэтом безвременья». Критики, будь то Львов-Рогачевский или Неведомский, Фриче или Оболенский, повторяли одни и те же формулы: «лучший выразитель восьмидесятых годов», «летописец хмурых лет», «писатель заката», «поэт сумерек».

Я раскрываю том «Энциклопедического словаря». Он выпущен в свет недавно, всего четыре года назад. Чехов в нем назван «великим русским писателем»; следует характеристика, которая сводится к тем самым формулам, которые я видел в давних статьях; только яснее и точнее определен характер общества, в котором жил Чехов: «В произведениях, написанных в конце 80-х и в 90-х годах, Чехов рисует идейные искания русской интеллигенции, разоблачает мешанскую психологию, либерально-народнические иллюзии, толстовство, буржуазный либерализм... Чехов достиг больших социальных обобщений, создав типические образы, воплощавшие самодержавно-полицейский режим... Он реалистически показал рост буржуазных отношений в городе и деревне, обнищание крестьянства, разложение дворянско-помещичьего строя».

Я читаю в том же словаре о Глебе Успенском: «Писатель с большим реалистическим мастерством изобразил нужду и угнетение городской бедноты, влияние буржуазных отношений на жизнь русской провинции. В произведениях 70-х—80-х годов... Успенский, вопреки собственным народническим иллюзиям, правдиво показал развитие капиталистических отношений в деревне...» Я продолжаю — и смотрю о Салтыкове-Щедрине: «...раскрывает реакционную сущность русского и международного либерализма... Рисует рост капитализма, его проникновение в деревню...»

Все это, разумеется, верно. Верно и сказанное о Чехове; но приведенная характеристика никак не может объяснить любви современных читателей к его произведениям. Действительно ли их увлекает только история давно исчезнувшего общества? Правда ли, что сорок лет спустя после уничтожения капитализма в России их особенно интересует «рост буржуазных отношений в городе и деревне»? Если образы, созданные Чеховым, «типические» и «воплощавшие самодержавно-полицейский режим», почему они должны волновать читателей наших дней, знающих только понаслышке и о царе и об исправнике? Конец восьмидесятых и девяностые годы, давно окрещенные «безвременьем», являются тусклыми страницами русской истории, и летопись этих лет, растянутая на двенадцать томов, вряд ли способна зажечь сердца читателей, которые живут в достаточно яркое и громкое время. Могут ли современников, начавших освоение космоса, строящих новое, невиданное в истории общество, помнящих, что такое Освенцим и Хиросима, гордых и настоятельных, вдохновить давние споры между либералом Николаем Николаевичем, который отстаивал Высшие женские курсы, и консервативном Петром Дмитричем, противником подобных новшеств?

Множество конфликтов, показанных Чеховым, для советского читателя внешне устарело. Вот рассказ «Случай из практики». Молоденькая владелица большой фабрики Лиза Ляликова терзается. Антон Павлович, а в данном случае доктор Королев, говорит ей: «Вы в положении владелицы фабрики и богатой наследницы недовольны, не верите в свое право и теперь вот не спите, это, конечно, лучше, чем если бы вы были довольны, крепко спали и думали, что все обстоит благополучно». Ляликовская фабрика национализирована сорок лет назад, и внучка Лизы стоит у станка, или учится, или служит в учреждении. Вот рассказ «Припадок». Студент Васильев попал в публичный дом и мучительно переживает обыденность, будничность проституции. Может ли нечто подобное случиться с внуком Васильева, который смертельно боится своего прямого начальника — внучку брюнетки из Черниговской губернии? Вот ряд несчастных браков, продиктованных деньгами, задолженностью, мнениями, домами; то богатый старый муж обижает жену, то жена сорит деньгами мужа. В нашем обществе немало разочарованных мужей и душевно обиженных жен, но это не связано с десятинами земли или с приданым. Чехов изумительно точно изобразил тот мир, в котором жил. Этот мир сам по себе нам не кажется ни ярким, ни героич-

ным, ни увлекательным, но люди, показанные Чеховым, нам понятны и близки.

Повторяю: в чем разгадка? Скажут, в таланте. Меня это объяснение не удовлетворяет. Чехов писал, что он не любит Гончарова, но что Гончаров выше его «талантом на 10 голов». Я оставляю в стороне сравнение, подсказанное все той же чрезвычайной скромностью; но бесспорно у Гончарова был большой писательский дар, это крупный художник. «Обломов» вызвал немало споров, родилось определение «обломовщина». Но Гончарова мы ценим, уважаем и смотрим на него как на памятник прошлого. Чехов писал о Писемском: «Это большой, большой талант!» Одновременно он рассказывал: «Наши читают Писемского, взятого у вас, и находят, что его тяжело читать, что он устарел». Если родные Чехова находили книги Писемского устаревшими еще в 1893 году, то никого не удивит, что теперь их очень мало читают. Талант, однако, у него был большой.

Дело не только в таланте, да и трудно установить размеры способностей, отпущенных человеку. Различные энциклопедии пытаются это делать, деля авторов на категории: «великий», «выдающийся», «крупный» и просто «писатель»; но звания не бесспорны, да и не долговечны; посмотришь, и в новом издании «писатель» стал «выдающимся», а «выдающийся» разжалован в «крупного».

Любовь к писателям прошлого зависит прежде всего от их близости к душевному миру читателя. Когда художественное произведение воспринимается только как картина далекой эпохи, любовь уступает место холодному признанию наблюдательности, общественных заслуг, таланта, мастерства.

Какое нам дело до интриг двора, где терзался Гамлет? Неужели сотни миллионов читают «Красное и черное» для того, чтобы узнать, как выглядело французское общество конца двадцатых годов XIX века? Кто посмеет утверждать, что «Дон-Кихот» много веков волнует человечество, потому что представляет собой сатиру на рыцарские романы, которыми увлекались испанцы в XVI веке? Мне скажут, что я ломлюсь в открытую дверь, что сила великих произведений искусства в том, что они правдиво показывают прошлое и вместе с тем радуют людей любой эпохи красотой описаний, мастерским построением, гармонией. А на мой взгляд, все это не объяснение, но произвольная выдача лестных эпитетов. Если произведение искусства, каким бы гениальным оно ни было, по своей идее, по раскрытию характеров, по вложенной в него страсти расходится с идеями, с природой, с чувствами последующих поколений, то оно теряет притягательную силу. Корнель и Расин потрясали людей добрых двести лет, но для романтиков XIX столетия стали непонятными, напыщенными, лживыми. Готическая архитектура четырехста лет поносила всеми просвещенными умами. Болонская школа живописи представлялась людям XVII века вершиной искусства, а людям XX века кажется ремесленничеством и эклектизмом.

Писатель живет интересами народа, его терзаниями и надеждами. Стремление уйти от современности, отвернуться от живых людей, сосредоточиться на «вечных темах», очистив их от злобы дня, не раз приводило автора к художественным поражениям. В те годы, когда Чехов писал повести о «маленьких людях», писатель Мережковский (Чехов как-то обозвал его «сытейшим») пытался решить «вечные вопросы». Кого сейчас может взволновать его ходульная трилогия «Христос и Антихрист»? Чехов сказал про талантливого писателя Леонида Андреева: «... нет простоты, и талант его напоминает пение искусственного соловья». Вскоре после смерти Чехова Андреев написал пьесу «Жизнь человека», которую поставил Художественный театр. Андреев хотел изобразить жизнь некоего синтетического человека, но вышел у него заводной манекен, и никому теперь не придет в голову поставить

«Жизнь человека» — ни у нас, ни в Париже, ни в Австралии. Современники Чехова, гнавшиеся за «вечным», рождали однодневок. Тысячами нитей Чехов был связан со своей эпохой. Он не любил фантазировать и, даже мечтая, оставался на родной земле. Но, изображая своих современников, он раскрыл в них то, что понятно и нам. Разговоры о пользе земства, о роли благотворительности, о крахе толстовства устарели, но персонажи, которые вели эти разговоры, живы — это не только выразители различных общественных настроений, это также люди, с добродетелями и пороками, с надеждами, с заблуждениями, с тоской. В 1939 году французский писатель Жан-Ришар Блок был потрясен, увидев на парижской сцене «Чайку»: «Как похожи эти дореволюционные русские, показанные Чеховым в рассказах и пьесах, на многих героев Гийу, Мальро, Мориака, Бернаноса, Низана, Арагона...» Ему тогда казалось, что эта близость, современность Чехова объясняются родством двух обществ, обреченных историей. В годы войны он был в Советском Союзе, видел на московской сцене пьесы Чехова и задумался над тем, почему они понятны советским юношам: Чехов в его оценках еще более вырос.

Стендаль писал: «Нужно сделать так, чтобы приверженность к определенной позиции не заслонила в человеке страстности. Через пятьдесят лет человек определенных позиций не сможет больше никого растрогать. Только то пригодно для описания, что останется интересным и после того, как история вынесет свой приговор». Мне кажется, что эти слова точнее всего объясняют жизненность произведений Чехова. История давно вынесла свой приговор и доктору Львову, и «Княгине», и сестре бедной Мисюсь, и презрительному сыну сановника Орлова, и прочим героям Чехова. Нас интересует теперь не то, о чем эти люди спорили, прочитав газету, а то, чем они жили: их любовь, страдания, радости помогают нам понять себя, наших современников.

Записная книжка героя «Чайки» Тригорина весьма напоминает записную книжку Антона Павловича; недавно были изданы полностью записные книжки советского писателя Ильфа, — они сродни записным книжкам Тригорина-Чехова. Я встречал молодых советских актрис; они живут и работают в других условиях, нежели Нина Заречная; им, например, не приходится иметь дело с пьяными купцами; но за свою страсть к искусству они тоже заплатили дорогой ценой. Разве трудно молоденькой комсомолке понять порывы Ани или Нади? Разве уж так далеки предсмертные стихи Заболоцкого от заключительных слов рассказа «Дама с собачкой»? Разве не встречал каждый из нас докучливого фразера, подобного герою «Соседей» Власичу, который по существу ничего не делает, читает с пафосом понравившуюся ему статью и пишет письмо в редакцию для передачи автору? Разве не приходится нам бороться с «человеком в футляре», хотя, конечно, переменились и школа, и футляры, и многое другое? Конечно, нет у нас больше, к счастью, заложенных имений и тех материальных условий, в которых жил дядя Ваня; но я знаю и родных братьев профессора Серебрякова, к которым вполне применимы чеховские слова «старый сухарь, ученая вобла», и людей, порой идущих на тягчайшие жертвы для того, чтобы поставить на ноги бездушных, бездарных честолюбцев.

Чехов не писал статей об искусстве и редко, неохотно говорил о своей работе. Он знал, как он должен писать, но теорий не строил: «Когда мне говорят о художественном и антихудожественном, о том, что сценично или не сценично, о тенденции, реализме и т. п., я теряюсь, нерешительно поддакиваю и отвечаю банальными полуистинами, которые не стоят и гроша медного. Все произведения я делю на два сорта: те, которые мне нравятся, и те, которые мне не нравятся. Другого критерия у меня нет, а если вы спросите, почему мне нравится Шекспир и не нравится Златовратский, то я не сумею ответить. Быть может, сс

временем, когда поумнею, я приобрету критерий, но пока все разговоры о «художественности» меня только утомляют и кажутся мне продолжением все тех же схоластических бесед, которыми люди утомляли себя в средние века». Наставления Чехова не в наставлениях, а в его искусстве. Над этими уроками стоит призадуматься и писателю и читателю, который сетует, а порой сердится: «Почему теперь нет Чеховых?..»

О Чехове написано много примечательного; писали о нем и трудолюбивые литературоведы и крупнейшие писатели начала XX века — Горький, Томас Манн, Лу Синь, Бернард Шоу, Голсуорси, Мориак. Решаясь поделиться с читателями некоторыми мыслями о жизни и книгах Чехова, я, конечно, не помышляю открыть то, что давно открыто, освоено, обжито; я хочу только как литератор новой, не похожей на прежнюю, эпохи попытаться понять, почему Чехов перерос свое время и, породив «чеховщину», оказался куда долговечнее ее. Это старый вопрос — о долге писателя, о связи литературы с жизнью, о законах искусства, старый и, может быть, наиболее злободневный: большая эпоха требует большого искусства. В эпоху спутников Земли следует поговорить о спутниках человеческого сердца.

## 2

Чехов однажды сказал Горькому: «Критики похожи на слепней, которые мешают лошади пахать землю. Лошадь работает, все мускулы натянуты, как струны на контрабасе, а тут на крупе садится слепень и щекочет и жужжит... Я двадцать пять лет читаю критики на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал. Только однажды Скабичевский произвел на меня впечатление, он написал, что я умру в пьяном виде под забором...»

В своей «Истории новейшей русской литературы», изданной уже после того, как были опубликованы «Скучная история», «Попрыгунья», «Палата № 6», Скабичевский, считавшийся почтеннейшим критиком, так определял творчество Чехова: «Это не цельные произведения, а ряд бессвязных очерков, нанизанных на живую нитку фабулы рассказа... Мы встречаем у него ряд анекдотов водевильного характера, написанных для того лишь, чтобы посмешишь читателей газеты».

Один из идеологов народничества, Михайловский, к голосу которого прислушивалась русская интеллигенция, писал: «Не знаю зрелища печальнее, чем этот даром пропадающий талант... Г-н Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает...»

Слепни разного калибра и различных толков жужжали наперебой. Передовой критик Богданович писал: «Чехов напоминает близорукого художника, который не может охватить всей картины, и потому центра в ней нет, перспектива не верна, и в общем его большие произведения страдают однообразием». Реакционер Качерец с ним соглашался и уверял, что Чехов пишет «ни о чем». Литератор Ясинский так отозвался о «Чайке»: «Это не чайка — просто дичь». «Петербургский листок» негодовал: «Зачем это декадентство?» В либеральной газете «Новости» некто Селиванов глубокомысленно замечал: «Я не знаю, не помню, когда г. Чехов стал большим талантом, но для меня несомненно, что произведен он в этот литературный чин заведомо фальшиво». А черносотенец Берг уже после кончины Чехова писал в «Родной речи»: «Автор самых средних писательских способностей возвеличен, как гений, прославлен на всю Россию и только потому, что он свой, что он из круга «буревестников»! Размеры способностей покойного Чехова были довольно скромны... Яростные взвизги газетного еврейства и «крайних» элементов, преувеличенные раздувания и превозношения автора,— все это

оттого, что он был ихний. Все, что отрицает русскую жизнь, Россию,— все это ими превозносится и раздувается».

Чехов умел переживать обиды молча или отшучиваясь. Только однажды он вышел из себя. Он писал тысячи писем различным адресатам, письма шуточные или печальные, и среди всех его писем есть одно, которое выдает гнев Антона Павловича. Когда либеральный журнал «Русская мысль» причислил его к «жрецам беспринципного писания», Чехов возмутился и написал редактору журнала Лаврову: «На критики обыкновенно не отвечают, но в данном случае речь может быть не о критике, а просто о клевете... Беспринципным писателем или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был. Правда, вся моя литературная деятельность состояла из непрерывного ряда ошибок, иногда грубых, но это находит себе объяснение в размерах моего дарования, а вовсе не в том, хороший я или дурной человек. Я не шантажировал, не писал ни пасквилей, ни доносов, не льстил, не лгал, не оскорблял, короче говоря, у меня есть много рассказов и передовых статей, которые я охотно бы выбросил за их негодностью, но нет ни одной такой строки, за которую мне теперь было бы стыдно... Обвинение ваше — клевета».

Все слова эластичны. Порой называют безнравственным человека, потому что у него другие моральные нормы, нежели у его обличителей. Порой произведение, идея которого не совпадает с идеологией критиков, клеймят как безыдейное. Либералы из «Русской мысли» называли Чехова беспринципным потому, что его принципы не совпадали с принципами, которые они проповедовали.

Мнение Лаврова разделяли многие — и при жизни Чехова, и после его смерти. Народники и либералы, мистики и декаденты сходились на том, что Чехов, поглощенный то мелочами тусклого быта, то тайнами человеческого сердца, равнодушен к общественным проблемам; одни негодуяще, другие восторженно называли его «жрецом объективности», «свободным художником, равнодушным к злобе дня», «писателем, который узрел звезды», или «литератором, способным увидеть только мелких букашек».

Каждому понятно, что 1889 год не 1959 и что нельзя, говоря об общественных воззрениях Чехова, подходить к ним с опытом и познаниями нашей эпохи или хотя бы эпохи, наступившей после 1905 года. Чехов как писатель сформировался в те глухие годы, когда держиморды, грузные и тупые, как их самодержец Александр III, преспокойно здоровствовали, когда представители либеральной интеллигенции фрондировали за стаканом чаю или за рюмкой водки и когда народ еще безмолвствовал. Цензура была и свирепой и нелепой; трудно порой догадаться, что узрел недозволенного цензор в том или ином рассказе Чехова. Даже в письмах приходилось соблюдать осторожность; Антон Павлович в декабре 1901 года писал Миролюбову: «Мне хотелось бы написать много, много, но лучше воздержаться, тем более, что письма теперь читаются главным образом не теми, кому они адресуются».

Произведения Чехова никогда не расходились с тем, что он писал и говорил своим друзьям. Он ненавидел произвол и деспотизм царской России. Когда в 1890 году он отправился на остров каторги, это не было ни поездкой любознательного туриста, ни экспедицией ученого,— его отправила на Сахалин совесть: «Из книг, которые прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы». Когда в 1899 году начались волнения в студенческой среде, Чехов писал своему давнишнему другу, издателю реакционной газеты «Новое время» Суворину: «Государство запретило Вам писать, оно запрещает говорить

правду, это произвол, а Вы с легкой душой по поводу этого произвола говорите о правах и прерогативах государства — и это как-то не укладывается в сознании». Оказавшись впервые за границей, Чехов писал сестре: «Странно, что здесь можно все читать и говорить, о чем хочешь». Герой рассказа «Крыжовник», Иван Иванович, говорит: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, темнота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... Между тем во всех домах и на улицах тишина, спокойствие; из пятидесяти тысяч, живущих в городе, ни одного, который бы вскрикнул, громко возмущился... 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?.. Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!» В рассказе «Именины» показан один из самодуров империи, Петр Дмитрич: «На председательском кресле, в мундире и с цепью на груди, он совершенно менялся. Величественные жесты, громовый голос, «что-с», «н-да-с», небрежный тон... Сознание, что он — власть, мешало ему спокойно сидеть на месте, и он искал случая, чтобы позвонить, строго взглянуть на публику, крикнуть...» Где-то внизу бедный унтер Пришибеев повторял величественного Петра Дмитрича: «Нешто можно позволять, чтобы народ безобразил? Где это в законе написано, чтобы народу волю давать? Я не могу позволять-с. Ежели я не стану их разгонять да взыскивать, то кто же станет?» Все помнят «человека в футляре», который спешил «докладывать» начальству о недозволенных разговорах.

В отличие от либералов из «Русской мысли», Антон Павлович ненавидел не только малограмотных исправников, но и просвещенных капиталистов; хотел не только свободы, но и справедливости. 19 февраля 1897 года он записал в дневнике: «Обедал в «Континентале» в память великой реформы. Скучно и нелепо. Обежать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести и т. п. в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера, — это значит лгать святому духу». В повести «Моя жизнь», написанной в 1896 году, герой повествования говорит: «Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей, так же как во времена Батыея, большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным».

Чехов понимал, что общество, построенное на произволе и несправедливости, нельзя спасти мелкими реформами или благотворительностью. Художник, от имени которого ведется рассказ в «Доме с мезонином», возражает либеральной активистке Лиде: «По-моему, медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению. Народ опутан цепью великой, и вы не рубите этой цепи, а лишь прибавляете новые звенья — вот вам мое убеждение... Не то важно, что Анна умерла от родов, а то, что все эти Анны, Мавры, Пелагеи с раннего утра до потемок гнут спины, болеют от непосильного труда, всю жизнь дрожат за голодных и больных детей, всю жизнь боятся смерти и болезней, всю жизнь лечатся, рано блекнут, рано старятся и умирают в грязи и вони; их дети, подрастая, начинают ту же музыку, и так проходят сотни лет, и миллиарды людей живут хуже животных — только ради куска хлеба, испытывая постоянный страх».

В Чехове жила неприязнь к духовной сытости, к паразитарному существованию, к жадности и бесчеловечности того мира, который он называл «буржуазным». Он писал о романе Сенкевича: «Цель романа: ублажать буржуазию в ее золотых снах. Будь верен жене, молись с ней

по молитвеннику, наживай деньги, люби спорт — и твое дело в шляпе и на том, и на этом свете. Буржуазия очень любит так называемые «положительные» типы и романы с благополучными концами, так как они успокаивают ее на мысли, что можно и капитал наживать и невинность соблюдать, быть зверем и в то же время счастливым». Говоря об одном русском беллетристе, Чехов пояснял: «Он фальшив («хорошие книжки»), потому что буржуазные писатели не могут быть не фальшивы. Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные грешат вместе со своей публикой, а буржуазные лицемерят с ней вместе и льстят ее узенькой добродетели».

В глазах Чехова совесть была высшим арбитром; легко поэтому понять страстный интерес, проявленный им к «делу Дрейфуса». В 1894 году во Франции был осужден за шпионаж офицер Альфред Дрейфус. Вскоре началось движение, разделившее Францию: передовые круги утверждали, что Дрейфус невиновен и осужден военными судьями только потому, что он еврей. В защиту Дрейфуса выступил Эмиль Золя. М. Ковалевский рассказывал, что в зиму 1897/98 года, находясь в Ницце, Чехов с утра поспешно прочитывал все газеты: что пишут о деле Дрейфуса? Антона Павловича связывала давняя дружба с Сувориным, и вот из-за дела Дрейфуса дружба оборвалась. Чехов пытался переубедить Суворина: «Замечено было, что во время экзекуции Дрейфус вел себя, как порядочный, хорошо дисциплинированный офицер, присутствовавшие же на экзекуции, например, журналисты, кричали ему: «Замолчи, Иуда!», т. е. вели себя дурно, непорядочно. Все вернулись с экзекуции неудовлетворенные, со смущенной совестью... Как нарочно, обнаружился целый ряд грубых судебных ошибок... Такие глупо неуважаемые люди, как Дрюмон, высоко подняли голову; заварилась мало-помалу каша на почве антисемитизма, на почве, от которой пахнет бойней. Когда в нас что-нибудь неладно, то мы ищем причин вне нас и скоро находим: «Это француз гадит, это жида, это Вильгельм...» Да, Золя не Вольтер, и все мы не Вольтеры, но бывают в жизни такие стечения обстоятельств, когда упрек, что мы не Вольтеры, уместен менее всего. Вспомните Короленко, который защищал мултановских язычников и спас их от каторги». Вскоре после этого письма Антон Павлович сообщил брату: «В деле Золя «Новое время» вело себя просто гнусно. По сему поводу мы со старцем обменялись письмами (впрочем, в тоне весьма умеренном) и замолкли оба. Я не хочу писать и не хочу его писем...» 18 сентября 1902 года Антон Павлович написал своей жене: «Сегодня мне грустно, умер Золя. Это так неожиданно и как будто некстати. Как писателя я мало любил его, но зато как человека в последние годы, когда шумело дело Дрейфуса, я оценил его высоко».

В 1900 году при Академии наук образовали «раздел изящной словесности»; среди пяти избранных академиков был Чехов. Два года спустя членом академии был избран Горький. Правительство разгневалось, выборы были признаны недействительными: «Горький находится под следствием по политическому обвинению». Тогда Чехов, как и Короленко, заявил, что они «складывают с себя звание почетного академика».

Конечно, шли годы, менялась Россия, менялись и многие оценки Чехова. В 1888 году в письме к Плещееву он сопоставил ложь мракобесов и ложь либералов, ложь в среде молодежи и ложь кутузок. В 1899 году он был весь на стороне бунтовавших студентов и возмущался защитниками полицейских расправ; мне не думается, однако, что это уточнение оценок обозначило перелом в творчестве Чехова: ведь в рассказах, написанных в 1888 году, да и до того, Антон Павлович неизменно был на стороне правды, на стороне человека и народа. Ни в молодости, ни в зрелом возрасте он не обладал четкими политическими идеями, и я менее всего склонен посмертно вооружать его

марксистским мировоззрением. Но столь же нелепо видеть в нем консерватора, находившегося под влиянием Суворина и постепенно превратившегося в либерала, как то делали и делают некоторые исследователи.

Относительно недавно — в 1934 году — писатель, любивший Чехова и много поработавший над его наследием, Ю. Соболев писал: «Его переход в либеральный лагерь, конечно, выражал новый этап в развитии его политического роста... Он избавился, наконец, от своей «нейтральности»... Усердный читатель зарубежного «Освобождения», издававшегося ренегатом от социализма Струве, Чехов не шел в своих идеалах дальше конституции... Чехов выступает, как выразитель идеологии радикальной буржуазии». Если это относится к общественной деятельности Антона Павловича, то это неверно: он не выступал ни как представитель радикальной буржуазии, ни как представитель крестьянства или интеллигенции — он вообще не выступал (вряд ли можно рассматривать как политические выступления письмо в Академию наук или беседы с друзьями). Если же говорить о произведениях Чехова, то в них поднимаются вопросы, которые и не снились представителям даже самой наирадикальнейшей буржуазии.

В 1888 году поэт Плещеев писал Чехову: «Но сколько мне случалось слышать от разных лиц, то вас обвиняют в том, что в ваших произведениях не видно ваших симпатий и антипатий... Иные, впрочем, приписывают это желанию быть объективным, намеренной сдержанности, другие же индифферентизму, безучастию». Чехов отвечал: «Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что в них нет симпатий и антипатий. Но разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление?» Антон Павлович говорил о своем рассказе «Именины». Плещеев, однако, не нашел в присланном рассказе «направления». В двух других письмах Чехов пытается ответить на упреки в равнодушии: «Я не либерал, не консерватор, не постепенец, не монах, не индифферентист... Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консистории, так и Нотович с Градовским... Фирму и ярлык я считаю предрассудком...» «Правда, подозрительно в моем рассказе стремление к уравниванию плюсов и минусов. Но ведь я уравниваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой». Либерал Нотович издавал газету «Новости»; конечно, политически она была пристойнее «Нового времени»; но Чехов говорил Плещееву совсем о другом — о своем отращении ко лжи, к тем либеральным буржуа, которые пьют шампанское, праздную «освобождение» крестьян от крепостного права. Есть ли здесь «безучастие» писателя к своим героям, к судьбе народа?

Можно понять несправедливые упреки бывшего петрашевца Плещеева или его друзей: они были продиктованы гражданской страстью. Но толкование Чехова как писателя нейтрального, даже равнодушного, существует и поныне. Передо мной книга Софи Лаффит, озаглавленная «Чехов, рассказанный самим собой»; она издана в Париже в 1955 году. В книге действительно много цитат из писем и произведений Чехова; но Софи Лаффит тоже высказывается; вот некоторые ее суждения: «Любил ли он человека? Кажется, что все другие, незнакомые были для него прежде всего объектами эстетического восприятия. Если люди красивы или входят в красивый пейзаж, он к ним расположен. В противном случае его поспешное суждение остро и в общем неблагоприятно... Всюду морды, рыла, хари, рожи... Тот же холод в отношениях Чехова к знакомым. Если он всегда окружен роем поклонников, если в его доме неизменно гости, если столько людей называют себя его приятелем, то по существу у него нет друзей... Тот же холод, та же усталость и в его отношении к больным. Величайшая скука, граничащая с отвращением... Все, в том числе он сам, сходятся на признании этого холода,

этой затаенной враждебности к людям... Все в нем показывает страстную волю к доброте, но также равнодушие и не меньшее презрение к людям, к жалким погремущкам, которые их забавляют... В общем, Чехов, может быть, ненавидел женщин еще больше, чем мужчин. В галерее созданных им женских образов мы находим хищниц, гадюк и несколько нежных, но безвольных жертв... Бесконечно свободный художник, Чехов решительно отверг иго идеологии, которое значительно понизило ценность произведений Короленко или Салтыкова-Щедрина... Он отличается от своих предшественников пронизательностью, особенно беспристрастием...» Я остановился на суждениях Софи Лаффит потому, что они показывают, какую путаницу вносят некоторые сторонники «духовного нейтралитета» в вопрос о взаимоотношении между общественным долгом писателя и природой искусства.

В 1888 году Чехов писал Суворину: «Не дело художника решать узко специальные вопросы. Дурно, если художник берется за то, чего не понимает... Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компокует — уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать... Требуя от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника». В другом письме Чехов говорил (может быть, именно это сбилось с толку иных его исследователей?): «Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем они говорят, а только беспристрастным свидетелем». Год спустя он отвечал на упреки Суворина: «Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть... Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он надбавит сам».

Положение комическое, подходящее для ранних рассказов Антоши Чехонте: Суворин, человек воистину беспринципный — в самом прямом смысле этого слова, упрекает, может быть, самого совестливого из русских писателей в равнодушии к идеалам, к добру и злу. Но дело не в Суворине. Писатель может выступать и как проповедник, и как полемист, и как прокурор — Софи Лаффит ошибается, считая, что гражданские страсти принизили художественную ценность произведений Салтыкова-Щедрина; напротив, они способствовали расцвету его таланта, без них он не нашел бы своего языка, не создал бы ни «Истории одного города», ни «Головлевых», без них не было бы Салтыкова-Щедрина. Бывают, однако, писатели другого склада: они могут быть не менее страстными в своем отношении к жизни, у них тоже могут быть идеи и идеалы, но они выражают эти идеи не в памфлете, не в проповеди, а в раскрытии душевного мира изображаемых ими людей. Такие писатели не выбегают на сцену и не прерывают диалога своими рассуждениями; за автора говорят и драматическая ситуация и тот или иной герой. Разве сама постановка вопроса не предполагает определенной позиции того, кто его ставит?

Чехов говорил, что на суде писатель не судья, но беспристрастный свидетель. Роль судьи (думаю, на этом сойдутся все) принадлежит народу, то есть сегодняшним и завтрашним читателям. Чехов считал своих читателей взрослыми и предоставлял им возможность самим сделать соответствующие выводы из тех драм и конфликтов, которые показывал. (Читатели, кстати, понимали его куда лучше, чем некоторые критики-догматики.) Может быть, определение «беспристрастный свидетель» означает безразличие, равнодушие, нейтралитет? Беру совет-

ский толковый словарь: «Беспристрастный. Способный к справедливой оценке, суждению, не предубежденный, чуждый пристрастия». На суде свидетели бывают свидетелями обвинения или защиты, но все они обязаны говорить правду, то есть не исказить того, что видели и знают. Писателя можно назвать свидетелем защиты или обвинения не потому, что, повинаясь своим идеям, он искажает мысли, чувства, поступки героев, а потому, что, как и свидетель на суде, он увидел нечто неизвестное другим. Чехов никогда не давал ложных показаний, не расходился с реальностью, с правдой жизни; но, показывая живых людей, он не скрывал своего отношения к добру и злу, к идеям и идеалам; он выступал то как свидетель обвинения, то как свидетель защиты, но говорил правду, только правду, всю правду, не стремясь еще более очернить виноватого или сделать из пострадавшего святого.

Всем известен рассказ «Попрыгунья», и ни для кого не тайна, что Чехов на стороне скромного, трудолюбивого и доброго доктора Дымова. Однако, показывая «попрыгунью» Ольгу Ивановну, автор не преувеличивает ее пороков — она любит знаменитых людей, страдает от грубости любовника и, когда Дымов, заразившись дифтеритом, заболевает, испытывает раскаяние: «...она показалась себе страшной и гадкой. Ей вдруг стало до боли жаль Дымова, его безграничной любви к ней, его молодой жизни...» Чехов рассказывает, что, когда Дымов умер, Ольга Ивановна поняла, что он был «необыкновенным, редким... великим человеком». Лев Николаевич Толстой, который любил «Попрыгунью», говорил: «И как чувствуется, что после его смерти она будет опять точно такая же». Чехов именно это хотел показать, но рассказ он закончил днем смерти Дымова, когда на одну минуту Ольга Ивановна не выглядела попрыгуньей.

Никогда Чехов не выступал как равнодушный зевака, случайно увидевший ссору с поножовщиной, никогда он не выступал как эстет, кого-то интересует, входит ли лужа крови в сельский пейзаж.

Шутя Антон Павлович как-то сказал, что он пробовал себя в различных литературных жанрах, не писал только стихов, романов и доносков. Он не писал также притчей: в его рассказах и пьесах нет той заключительной морали, которая должна разъяснить читателю замысел автора. Всю жизнь он преклонялся перед художественным гением Льва Толстого, часто перечитывал «Войну и мир», «Анну Каренину». Когда вышел в свет роман «Воскресение», Чехов писал: «Это замечательное художественное произведение». Но конец романа ему показался мало убедительным: «Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из евангелия,— это уж очень по-богословски. Решать все текстом из евангелия — это так же произвольно, как делить арестантов на пять разрядов. Почему на пять, а не на десять? Почему текст из евангелия, а не из корана? Надо сначала заставить уверовать в евангелие, в то, что именно оно истина, а потом уж решать все текстом». Чехов очень многому научил миллионы людей, но никогда он не поучал.

Люди, которые говорят о равнодушии Чехова, не понимают, очевидно, некоторых черт, присущих его гению. Эти черты, разумеется, индивидуальны, связаны с характером Антона Павловича; вместе с тем они неотделимы от природы искусства. Попытаться определить эти черты — значит понять силу воздействия Чехова и на его современников, и на людей нашей эпохи, будь то русские, японцы или англичане.

## 3

Перечитывая произведения Чехова, я невольно возвращаюсь к его письмам, смотрю на фотографии — думаю об Антоне Павловиче. Часто, говоря о таланте, о гении, отделяют их от природы, от внутреннего склада художника. Между тем в искусстве большую роль играют не

только талант и мастерство, не только мировоззрение и среда, но также свойства, качества, характер самого художника. Я осмелюсь сказать, что бывали талантливые, но недобрые писатели; бывали гении, лишённые скромности. Любой школьник знает, что Бальзак — великий писатель, и я не собираюсь это оспаривать. Но, по-моему, Бальзаку не хватало любви к людям, снисхождения, ласки. Конечно, он с необычайным увлечением, даже со страстью относился к судьбе своих героев, но они были для него актерами сочиненной им пьесы, фигурами трагического паноптикума, коллекцией необычайных птиц или насекомых, всем, чем угодно, только не близкими, способными породить участие, сострадание, нежность. Его преклонение перед социальной иерархией связано с его биографией, а последняя была продиктована его характером. Бальзак писал своей больной матери: «Помни, что ты должна жить, пока я не вылезу из долгов»; именно поэтому он сумел с таким проникновением описать Растиньяка, Гобсека, Монтриво или Биротто. А разве не поражают нас сухостью сердца, подчас жестокостью некоторые рассказы Бунина? Нельзя отнести все к особенностям эпохи или к природе показываемого: Стендаль был современником Бальзака, и персонажи «Красного и черного» вращались в том же обществе, которое описал Бальзак; герои чеховских «Мужиков» или «В овраге» жили неподалеку от «Деревни» Бунина.

Что касается отсутствия скромности, то примеров хоть отбавляй. Не стану говорить о гениях — мне смогут возразить, что для них скромность не обязательна. Но вот был шведский писатель Стриндберг, бесспорно весьма талантливый; его книгами зачитывались; он оказал известное влияние на своих современников. Стриндберг был человеком неистовым; много раз в жизни он менял свои идеалы и всякий раз требовал от читателей, чтобы они считали избранный им путь единственно правильным, — и когда он склонялся к социализму, и когда увлекся мистикой католицизма, и когда все зло мира приписывал природе женщин.

Я не стал бы говорить о доброте Антона Павловича, если бы некоторые авторы, вроде упомянутой мною Софи Лаффит, не пытались доказать, что Чехов был человеком глубоко равнодушным и только в порядке самопринуждения совершал различные добрые поступки. Говоря это, Софи Лаффит ссылается главным образом на письма самого Чехова, в которых он говорил, что ему опротивели и писатели, и читатели, и пациенты, что он из породы злых. Но ведь он уверял столь же упорно, что он ленив и бездеятелен, что он бездарен, что все написанное им не представляет никакой ценности, что он похож на утопленника, что его шутки никого не веселят, что его печальные истории никого не трогают и что вообще он человек совершенно никчемный. Казалось бы, не только литературовед, но и ребенок должен понять, что подобное самоуничижение было продиктовано удивительной скромностью.

О необычайной доброте Антона Павловича писали все люди, знавшие его. Елпатьевский: «Все близко соприкасавшиеся с Чеховым знают, как много доброты и жалости лежало в нем и сколько добра — стыдливого, хоронящегося добра — делал он в жизни». Сергеенко: «Его скромность, сердечная доброта и превосходный житейский такт привлекали к Чехову симпатии людей всевозможных возрастов и профессий». Федоров: «Бесконечно добрый». Лазарев-Грузинский: «Чехов был одним из самых отзывчивых людей, которых я встречал в своей жизни. Для него не существовало мудрого присловия «моя хата с краю, я ничего не знаю», которым практические люди освобождаются от излишних хлопот. Услышав о чем-либо горе, о чьей-либо неудаче, Чехов первым делом считал нужным спросить: «А нельзя ли помочь чем-нибудь?» То же самое рассказывали десятки начинавших в те годы беллетристов, жители Лопасни, которых лечил Антон Павлович, врачи, актеры, про-

сители, друзья. Без этой органической, редкой доброты никогда Чехов не смог бы написать того, что он написал.

Скромность его общезвестна и никем не оспаривается. Эта скромность определила характер его творчества; в своих произведениях он пуще всего боялся пафоса, несдержанности, преувеличений; писал он только о том, что было ему хорошо известно: есть чеховские темы и чеховские герои.

Прочитав «Крейцерову сонату», он, как всегда, восхитился художественной силой Толстого, но в письме к Плещееву добавил: «...есть еще одно, чего не хочется простить ее автору, а именно — смелость, с какою Толстой трактует о том, чего не знает и чего из упрямства не хочет понять». О романах Достоевского в одном из писем Чехов говорил: «Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий». Сразу оценив Горького, он писал ему: «...у Вас, по моему мнению, нет сдержанности». В этом отгалкивании от поучительства, от утверждения себя, от приподнятости, неестественности — вся природа Чехова и как человека, и как художника.

Некоторые произведения зрелого Чехова мне кажутся менее значительными, чем другие, но и среди них нет ни одного случайного, холодного, неправдивого. В молодости он как-то заметил, что искусство писателя не только в умении писать, но и в умении зачеркивать написанное: это относится к мастерству Чехова. Но он не только зачеркивал фразы или главы, он умел отказываться от изображения того, чего не знал или не чувствовал, и это относится к совести Чехова. В начале творческого пути он мечтал остаться «свободным художником»; вскоре он понял, что, кроме глупой царской цензуры, существует цензура самого художника, его совести. Он оставил нам пример не только изумительной духовной широты, но и столь же изумительного самоограничения.

Софи Лаффит, отрицая человечность Чехова, считает его большим художником, показавшим страну и эпоху: «Россия Чехова более реальна, более конкретна, да и более широка, чем в произведениях Грибоедова, Гоголя, Тургенева или Толстого. Его сочинения позволяют восстановить до мельчайших подробностей панораму русской жизни 1880—1900 годов». Я представляю себе, как усмехнулся бы Антон Павлович, прочитав подобные восхваления. Его произведения менее всего напоминают широкую панораму. Если он многое показал, то, не будучи ни летописцем, ни графоманом, он умел и воздержаться от показа многого. Разве не было в России конца XIX века энергичных, умных и беззащитных капиталистов, преуспевающих дельцов, революционеров, фанатически преданных идее, ученых, отвергавших «общую идею» и вместе с тем успешно работавших в своей области? Это была эпоха, которую Ленин обрисовал в своей книге «Развитие капитализма в России», эпоха Рябушинских и Сытиных, крупных забастовок, студенческих волнений, погромов, эпоха роста рабочего движения, эпоха Павлова и Мечникова. Чехов очень многого не показал, и, может быть, правильнее отнести к «панорамам» романы Боборыкина или другого плодовитого беллетриста конца XIX века, оставившего нам пухлые альбомы с тусклыми и выцветшими фотографиями. Конечно, Чехов написал много маленьких рассказов, несколько повестей, несколько пьес; если составить перечень его героев, то список получится длинный; однако все его произведения мне кажутся одним романом, персонажи которого меняют профессии, внешние приметы, фамилии, но остаются самими собой.

Чехов говорил: «Искусство тем особенно и хорошо, что в нем нельзя лгать... Можно лгать в любви, в политике, в медицине, можно обмануть людей и самого господ бога — были и такие случаи, — но в искусстве обмануть нельзя...»

Есть критики, которые корят писателя: почему вы не описали этого и не показали того-то?... Чехов рассказывал: «Вот меня упрекают, даже

Толстой упрекал, что я пишу о мелочах, что нет у меня положительных героев: революционеров, Александров Македонских или, хотя бы как у Лескова, просто честных исправников...» Чехов описывал только то, что хорошо знал и что мог понять, осветить по-своему. Несколько раз он ездил за границу; долго жил в Ницце. Легко себе представить, сколько рассказов из зарубежной жизни написал бы разбитной беллетрист, побывав в Париже, в Риме, в Венеции, в Ницце, даже на Цейлоне. А Чехов в нескольких строках показывает, как терзались русские герои «Рассказа неизвестного человека» в Венеции и герой «Ариадны» в Аббации. Батюшков, редактор журнала «Космополис», попросил Чехова, когда писатель зимовал в Ницце, написать рассказ из заграничной жизни. Антон Павлович отказался и написал для «Космополиса» «У знакомых», где действие происходит не в Ницце, а в Кузьминках и где показаны знакомые ему люди, знакомая жизнь.

Он совершил труднейшее путешествие на Сахалин, многое увидел, многое пережил. Вернувшись, он написал в непривычной для себя манере документальную книгу о Сахалине; это не беллетристика, а труд медика и общественного деятеля. Только в двух рассказах можно найти следы его поездки на Сахалин. Это, конечно, не означает, что ужасы каторги, которые он увидел, не отразились на всем его творчестве.

Знакомый ему мир он показывал с точностью, не допускающей возражений. Куприн писал: «Внешней, механической памятью Чехов не отличался. Я говорю про ту мелочную память, которою так часто обладают в сильной степени женщины и крестьяне и которая состоит в запоминании того, как был одет, носит ли бороду и усы, какая была цепочка от часов и какие сапоги, какого цвета волосы. Просто эти детали были для него неважны и неинтересны. Мне думается, что Куприн прав только отчасти: Чехов изумительно показывал мельчайшие детали. Вполне возможно, что он не помнил, какие волосы были у молодого драматурга, всучившего ему вчера рукопись, или как была одета дама, которая на прошлой неделе попросила у него лекарство от бессонницы; но и драматург и дама могли стать его героями; а своих героев он знал во всех их подробностях. Он, например, огорчился, что Станиславский не сразу понял внешность Тригорина: «У него же клетчатые панталоны и дырявые ботинки... Клетчатые же панталоны, и сигару курит вот так...» Он твердо знал, что дядя Ваня умеет подбирать галстуки к костюмам. Галстуки или брюки были для Чехова связаны с обликом героев, с их душевным миром.

Он боялся приблизительного не меньше, чем неправдивого. Поучительна судьба его последнего рассказа «Невеста». В 1903 году в России ощущалось приближение очистительной грозы: восьмидесятые и девяностые годы были позади. Чехов, тяжело больной, жил в Ялте, в городе, который его угнетал своей курортной нереальностью. Он написал рассказ «Невеста», показал хорошую, сильную духом девушку, которая вырывается из мещанской среды и уходит в революционное подполье. Образ Нади он, видимо, не считал для себя новым, исключительным: «Такие рассказы я уже писал, писал много раз, так что нового ничего не вычитаешь». Писатель Вересаев, связанный с революционными кругами, прочитав корректуру «Невесты», сказал Чехову: «Антон Павлович, не так девушки уходят в революцию. И такие девицы, как ваша Надя, в революцию не идут». Месяц спустя Чехов сообщил Вересаеву: «Рассказ «Невеста» искромсал и переделал в корректуре». Чехов хорошо знал свою героиню и, пуще всего боясь в искусстве лжи, не стал менять ее характер — он создавал своих героев не по плану, не подчиняясь сюжету, а вкладывая в них и частицу себя, и весь свой жизненный опыт. Рассказ он действительно «искромсал». В первых вариантах молодой человек, по имени Саша, увидав, что Надя тоскует по другой жизни, предлагал ей уехать в Петербург; встретившись полгода спустя

в Москве и выслушав рассказ девушки о ее новой жизни, Саша говорит: «Отлично, превосходно... я очень рад. Вы не пожалеете и не раскаетесь, клянусь я вам. Ну, пусть вы будете жертвой, но ведь так надо, без жертвы нельзя, без нижней ступени лестница не бывает. Зато внуки и правнуки скажут спасибо». В окончательном варианте Саша при встрече в Москве не говорит ничего значительного, а, уговаривая Надю ехать в Петербург, восклицает: «Клянусь вам, вы не пожалеете и не раскаетесь... Поедете, будете учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернете вашу жизнь, то все изменится. Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно». Чехов, не зная в точности, что станет с Надей, отбросил чересчур обязывающие слова о «жертве» и предоставил ей самой выбрать свой путь. В работе над «Невестой» сказались его художественная честность. (Что касается утверждения, будто в рассказе нет ничего нового, его следует отнести к скромности, постоянной неудовлетворенности своей работой. Конечно, Надя еще не делает ничего для того, чтобы «перевернуть жизнь» других, но это первая чеховская героиня, которая находит в себе силы для того, чтобы перевернуть свою собственную жизнь.)

Что сделала героиня рассказа «Невеста»? Отказалась выйти замуж за сына протоиерея, которого не любила; против воли матери и бабушки уехала в Петербург, поступила на Высшие курсы; вот и все. Конечно, вокруг Нади были тысячи девушек с судьбой куда более яркой, героической. Почему же «Невеста» продолжает нас волновать? Почему мы не можем оторваться от книг Чехова, в которых собраны «скучные истории» эпохи, давно окрещенной «серой»?

Художник может раскрыть в малом, будничном, непримечательном большое, и он может превратить большое в нечто мелкое, лживое, случайное. Дело даже не в размерах дарования, а в соблюдении законов искусства — в художественной правдивости. Рембрандт писал портреты ничтожных негоциантов; моделями Гойи были ублюдки испанской знати. В то время, когда Иван Иванович ссорился с Иваном Никифоровичем, в России жили Пушкин, Белинский, да и сам Николай Васильевич Гоголь. Конец XVIII века во Франции был наполнен событиями, которые потрясли мир, по сравнению с ним и предшествующие десятилетия, и последующая эпоха — двадцатые, тридцатые годы XIX столетия — могут быть названы будничными. Однако ни холсты Давида, ни тем паче холодные оды Мария-Жозефа Шенье (брата Андре Шенье) нельзя сравнить с живописью Шардена, с комедиями Бомарше, с «Племянником Рамо» или с Делакруа, с «Красным и черным», с поэтами-романтиками. Было бы нелепым заключать, что эпохи, богатые событиями, неблагоприятны для искусства: эпоха Возрождения изобиловала революциями, войнами, научными открытиями, и она оставила нам замечательные произведения искусства. А многие весьма серые эпохи не создали в искусстве ничего примечательного. Для того, чтобы избежать кривотолков, повторяю: художник может придать капле росы глубину моря, из этого не следует, что росинка глубже моря, из этого не следует также, что величие жизни противопоставлено искусству. Жорж Санд воодушевляла прекрасные идеи, и никто не назовет ее бездарной, но ее романы состарились быстрее, чем она сама. Наверно, были писатели крупнее Чехова, но, кажется, не было в мировой литературе ни одного честнее, совестливее, правдивее его, и в этом объяснение неослабевающей любви к нему читателей.

*(Окончание следует)*

