

# НОВОБЫИ МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Год издания XXXV

№ 6

Июнь, 1959 г.

---

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

---

---

# ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ

★

## ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЧЕХОВА\*

4

**К**ак все писатели, Чехов часто вкладывал в уста героев свои собственные мысли и, как почти все писатели, не любил, когда мысли, высказанные героями, приписывались автору. Особенно щедро он оделил своими мыслями героя «Скудной истории», профессора Николая Степановича, и особенно сердился, когда кто-либо принимал суждения Николая Степановича за мысли Антона Павловича: «Если я преподношу вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. Покорно вас благодарю. Во всей повести есть только одна мысль, которую я разделяю и которая сидит в голове профессорского зятя, мошенника Гнеккера, это — «спятил старик». Все же остальное придумано и сделано...» Такие фразы относятся к душевной стыдливости, скрытности Чехова. Николай Степанович среди многого другого высказал отношение Чехова к равнодушию: «Говорят, что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть». Стремление Чехова быть беспристрастным свидетелем некоторые принимали за равнодушие. «Беспристрастный» никогда не означало «бесстрастный». Стремясь правдиво показать своих героев, Чехов не скрывал своей любви и неприязни, он только избегал лжи, которая была противна и его совести, и его понимание законов искусства.

Издавна существовали и существуют различные виды изобразительного искусства; есть, например, графика, и есть живопись. Художник-график знает силу контрастов — белое и черное. Живописец никогда не применяет в чистом виде белила и черную краску, даже когда перед ним снег или траурное платье; он подмешивает к белилам охру, черную краску, изумрудную, в зависимости от освещения и от окружающих предметов, к черной — белила, жженую сиену, кобальт. На полотне белила образуют рельеф, а черная краска — дыру. Меняются времена, меняется и живопись; Рафаэль писал иначе, чем художники Помпеи, Рембрандт не походил на Ван-Эйка и Матисс — на Пуссена. Однако все они знали, что живопись не графика.

В произведениях Чехова нельзя найти в чистом виде белую и черную краски; это порой объясняли особенностями эпохи — тусклой и серой. Мне думается, вернее сказать об особенностях художника: в произведениях, посвященных не вылинявшим либералам, не растерянным интеллигентам, а искусству или любви, мы видим столь же старательное смешение красок, многообразие нюансов. Слово «реализм» само по себе

---

\* Окончание. Начало см. «Новый мир» № 5 с. т.

ничего не определит: Салтыков-Щедрин в сатирических очерках, Горький в первых романтических рассказах тоже были реалистами. Правильнее сказать, что Чехов, стремясь раскрыть внутренний мир человека, прибегал к приемам не графика, а живописца. Его понимание своих задач как писателя лучше всего выражено в отзывах о книгах его предшественников. Он высоко ставил Тургенева, но любил в нем не то, что признавалось почти обязательным для любви и любования. О тургеневских женщинах он так отзывался: «...все женщины и девицы Тургенева невыносимы своей деланностью и, простите, фальшью. Лиза, Елена — это не русские девицы, а какие-то пифии, вещающие, избоблюющие претензиями не по чину». Я говорил о преклонении Чехова перед Толстым. Однако в любимом романе несколько страниц его огорчали: «Каждую ночь просыпаюсь и читаю «Войну и мир». Читаешь с таким любопытством и с таким наивным удивлением, как будто раньше не читал. Замечательно хорошо. Только не люблю тех мест, где Наполеон. Как Наполеон, так сейчас и натяжка, и всякие фокусы, чтобы доказать, что он глупее, чем был на самом деле. Все, что делают и говорят Пьер, князь Андрей или совершенно ничтожный Николай Ростов, — все это хорошо, умно, естественно и трогательно; все же, что думает и делает Наполеон, — это не естественно, не умно, надуто и ничтожно по значению». Было бы смешным полагать, что Чехов обиделся на Толстого за развенчание Наполеона, — Антон Павлович не любил ни войн, ни полководцев, ни дешевой романтики. Он обиделся за нарушение законов искусства: все герои романа Толстого написаны изнутри, живы, реальны, а Наполеон показан извне, он кажется случайно перекочевавшим с плаката на холст живописца.

Симпатии и антипатии Чехова ясны, но он не приукрашивает тех, кого любит, и находит человеческие черты у тех, которые ему не милы, даже ненавистны. Когда иные критики говорили (да и говорят до сих пор), что в его отношении к героям чувствуется холод, они тем самым выдают свой холод перед подлинным искусством.

Да, Антон Павлович не раз говорил, что писатель во время работы должен быть холодным. Приводя эти слова, Бунин добавляет: «Но, конечно, это была совсем особая холодность... Ибо много ли среди русских писателей найдется таких, у которых душевная чуткость и сила восприимчивости были больше чеховских». О каком «холоде» говорил Чехов? Девятнадцатилетним юношей он писал своему брату о «Хижине дяди Тома»: «Я ее когда-то читал, прочел и полгода тому назад с научной целью и почувствовал после чтения неприятное ощущение, которое чувствуют смертные, наевшись не в меру изюму или коринки». Конечно, юношу мучило не потому, что он стоял за рабство, нет, соглашаясь с идеей Бичер-Стоу, он не мог вынести суррогата искусства. В 1892 году он старался объяснить молодой писательнице Авиловой: «Только вот Вам мой читательский совет: когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее — это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас герои плачут, и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны». Авилова не поняла слов о «холоде»; и Антон Павлович терпеливо вернулся к вопросу: «Как-то писал я Вам, что надо быть равнодушным, когда пишешь жалостные рассказы. И Вы меня не поняли. Над рассказами можно и плакать, и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, пужно это делать так, чтобы читатель не заметил». Хочется добавить, что эти письма относятся к тому времени, когда Чехов работал над «Палатой № 6». Эта повесть потрясла и потрясает читателей. Можно ли на минуту подумать, что автор не разде-

лял страданий доктора Рагина и Ивана Дмитрича? Можно ли сказать, что «Палата № 6» — произведение, лишенное страсти, идеи? Ленину было двадцать два года, когда появилась в печати эта повесть; вот его впечатление от нее: «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».

Все герои Чехова — добрые и злые, умные и глупые, значительные и вздорные — показаны изнутри. Иногда рассказывает сам герой повествования («Скучная история», «Дом с мезонином», «Рассказ неизвестного человека», «Ариадна», «О любви» и другие), и это придает еще большую достоверность мыслям и чувствам лица, от которого идет повествование. Но если художник из «Дома с мезонином» и герой «Ариадны» раскрывают только себя, если в этих рассказах взбалмошная бабенка, обожающая кавалеров и курорты, или педантичная барышня Лида, проповедующая «малые дела», показаны глазами людей, от которых идет рассказ, то в «Скучной истории» и в «Рассказе неизвестного человека» мы видим людей, описывающих свою жизнь, с даром проникновения в сердца других. Мне приходилось читать, что старый профессор, скучный герой «Скучной истории», и неудачливый террорист, растерявший веру в свое дело, показаны Чеховым с некоторой иронией. Между тем писатель оделил их и многими своими мыслями, и своей восприимчивостью. Умный, пронизательный, душевно чуткий профессор раскрывает нам не только свою драму — драму старости, неправильно прожитой жизни, тоски по «общей идее», он освещает и внутренний мир совестливой, растерявшейся Кати, воспитанницы героя, которая в конце повести молит его: «Помогите!.. Ведь вы мой отец, мой единственный друг! Ведь вы умны, образованны, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?» Профессор отвечает: «По совести, Катя: не знаю». Четыре года спустя Чехов написал «Рассказ неизвестного человека». Герой повести, Владимир Иванович, понимает чудесную женщину Зинаиду Федоровну, которая рвется от лжи, от пошлости к подвигу; он видит ее душевное превосходство. И снова в конце повествования мы видим ту же драму внутреннего крушения. Зинаида Федоровна в смятении обращается к человеку, которого приняла за героя: «Вы много пережили и испытали, знаете больше, чем я; подумайте серьезно и скажите: что мне делать? Научите меня. Если вы сами уже не в силах идти и вести за собой других, то по крайней мере укажите, куда мне идти». Владимир Иванович, как и старый профессор, не может ничего ответить. Здесь нет иронии, здесь — правдивый рассказ и о своем времени, и о сложных путях человеческого сердца.

Чехов и бесчеловечность сумел показать по-человечески. Матвей Саввич, герой рассказа «Бабы», вспоминает, как он сошелся с молоденькой солдаткой Машей, мужа которой вскоре после свадьбы взяли на службу, как с нею прожил два года и как неожиданно вернулся муж. Матвей Саввич спокойно говорит любовнице: «Слава богу, теперь, говорю, значит, ты опять будешь мужняя жена». Маша не хочет жить с мужем: она полюбила Матвея Саввича. Она ищет у него защиты: «Не могу жить с постылым; сил моих нет! Если не любишь, то лучше убей!» Матвей Саввич бьет Машу — учит... Внезапно умирает муж — то ли отравился с горя, то ли его отравила Маша. На суде Матвей Саввич выступает против Маши: «Ее, говорю, грех». Маше дают тринадцать лет каторжных работ. Ее любовник рассказывает: «После такого решения Машенька потом в нашем остроге месяца три сидела. Я ходил к ней и по человечности носил ей чайку, сахарку. А она, бывало, увидит меня и начнет трястись всем телом, машет руками и бормочет: «Уйди! Уйди!»

Матвей Саввич с его сахарком «по человечности» бесчеловечен — он не может понять, что такое любовь. Он подобрал, опять-таки «по человечности», сына Маши Кузьку; когда он кричит на мальчонка, у Кузьки лицо перекашивается от ужаса. Все это куда убедительнее, страшнее и оттого, что рассказывает историю сам Матвей Саввич, и оттого, что он носил на передачу чай с сахаром, а потом приютил сироту.

В рассказе «Скрипка Ротшильда» гробовщик Яков (который подрабатывает игрой на скрипке), когда его жена заболевает, железным аршином снимает с нее мерку: делает впрок гроб. После смерти жены он сидит возле речки и горюет: «Он недоумевал, как это вышло так, что за последние сорок или пятьдесят лет своей жизни он ни разу не был на реке, а если, может, и был, то не обратил на нее внимания. Ведь река порядочная, не пустячная; на ней можно было бы завести рыбные ловли, а рыбу продавать купцам, чиновникам и буфетчику на станции и потом класть деньги в банк... Зачем люди делают всегда именно не то, что нужно? Зачем Яков всю свою жизнь бранился, рычал, бросался с кулаками, обижал свою жену и, спрашивается, для какой надобности давеча напугал и оскорбил жида? Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки!» Поступки Якова бесчеловечны, но в нем жив человек. Он играет на скрипке так печально, что обиженный им еврей музыкант плачет. Но есть слово «убытки» — оно придает раскаянию, печали, безвыходной тоске Якова ту реальность, которая потрясает читателя.

Герой рассказа «В усадьбе», Рашевич, рад гостю — следователю Мейеру. Рашевича не любят, его прозвали жабой. Денег нет. Нужно выдать замуж дочек, а нет женихов — никто к нему не заезжает. Вот только Мейер... И Рашевич с увлечением доказывает гостю, что есть белая кость и черная, что «чумадые» ни на что не годны. За ужином он предлагает Мейеру объединиться, дабы отразить нашествие «чумадых»: «В харю! В харю!» Гость возмущен: «Мой отец был простым рабочим, — добавил он грубым, отрывистым голосом, — но я в этом не вижу ничего дурного». Мейер уезжает. Рашевичу не по себе: «Раздевшись, он поглядел на свои длинные жилистые старческие ноги и вспомнил, что в уезде его прозвали жабой и что после всякого длинного разговора ему бывало стыдно...» Утром, вспоминая вчерашнюю неприятность, он пишет письмо своим дочерям, которые здесь же, в соседней комнате, пишет, что стар и скоро умрет. «Он чувствовал, что каждая его строчка дышит злобой и комедиантством, но остановиться уже не мог и все писал, писал». А из соседней комнаты доносятся голоса дочерей: «Жаба! Жаба!» Рашевич действительно жаба, но для того, чтобы читатель в это поверил, Чехов показал его по-человечески.

Я упомянул о рассказе «Случай из практики», в котором Чехов показывает не только несправедливость, но и трагическую бессмысленность капитализма. Врач, приехавший на фабрику к больной владелице, видит девушку, заболевшую неврастением от нелепости своей жизни, ее перепуганную мать, огромные фабричные корпуса, бараки, где прозябают рабочие, и гувернантку, вернее приживалку, Христину Дмитриевну, которая ест, пьет и рассказывает доктору: «Рабочие нами очень довольны. На фабрике у нас каждую зиму спектакли, сами рабочие играют, ну чтения с волшебным фонарем, великолепная чайная и, кажется, чего уж...» Ночью доктор думает: «Тут недоразумение, конечно... Тысячи полторы-две фабричных работают без отдыха, в нездоровой обстановке, делая плохой ситец, живут впроголодь и только изредка в кабаке отрезвляются от этого кошмара; сотня людей надзирает за работой, и вся жизнь этой сотни уходит на записывание штрафов, на

брань, несправедливости, и только двое-трое, так называемые хозяева, пользуются выгодами, хотя совсем не работают и презирают плохой ситец. Но какие выгоды, как пользуются ими? Ляликова и ее дочь несчастны, на них жалко смотреть, живет в свое удовольствие только одна Христина Дмитриевна, пожилая, глуповатая девица в *pinse-pez*. И выходит так, значит, что работают все эти пять корпусов и на восточных рынках продается плохой ситец для того только, чтобы Христина Дмитриевна могла кушать стерлядь и пить мадеру». Наутро доктор ласково говорит больной Лизе, владелице фабрики, которая извела себя терзаниями: «У вас почтенная бессонница»... Чехов выступает свидетелем обвинения, но обвиняет он не больную, совестливую девушку, не ее мать, да и не гувернантку, а те социальные условия, которые рождают несчастье всех; и то, что он по-человечески, участливо показывает Лизу, придает больший трагизм картине.

В одном из первых рассказов, подписанных уже не Чехонте, а Чеховым, «Враги», у земского доктора умирает сын. К нему приезжает помещик Абогин: «У меня опасно заболела жена». Доктор не хочет, не может ехать, но Абогин просит, молит, требует. Когда они приезжают в имение, выясняется, что жена Абогина симулировала припадок: «Услала затем, чтобы бежать, бежать с шутком, тупым клоуном, альфонсом...» Доктор возмущен. «Позвольте, как же это? — спросил он, с любопытством оглядываясь. — У меня умер ребенок, жена в тоске, одна на весь дом... сам я едва стою на ногах, три ночи не спал... и что же? Меня заставляют играть в какой-то пошлой комедии...» Начинается драматический диалог. Абогин пытается доказать доктору, что он тоже несчастен. «Несчастлив, — презрительно усмехнулся доктор. — Не трогайте этого слова, оно вас не касается. Шелопаи, которые не находят денег под вексель, тоже называют себя несчастными. Каплун, которого давит лишний жир, тоже несчастлив. Ничтожные люди!» Чехов внешне нейтрален: «Абогин и доктор стояли лицом к лицу и в гневе продолжали наносить друг другу незаслуженные оскорбления... В ожидании экипажей Абогин и доктор молчали. К первому уже вернулись и выражение сытости, и тонкое изящество. Он шагал по гостиной, изящно встряхивал головой и, очевидно, что-то замышлял. Гнев его еще не остыл, но он старался показывать вид, что не замечает своего врага... Доктор же стоял, держался одной рукой о край стола и глядел на Абогина с тем глубоким, несколько циничным и некрасивым презрением, с каким умеют глядеть только горе и бездолье, когда видят перед собой сытость и изящество». Беллетрист, не доверяющий читателю или более думающий о критике, нежели о читателе, наверно, изобразил бы Абогина циничным и уродливым, а оскорбленного врача если не изящным, то уж во всяком случае величественным. Читатель, закончив такой рассказ, в скуке подумал бы: а я об этом уже читал — то ли в «Русских ведомостях», то ли в «Русском богатстве»... Но критик поставил бы пятерку.

Иногда Чехов вкладывает в уста людей, которые ему чужды, неприятны, даже враждебны, верные суждения о людях, пользующихся снисхождением и симпатией автора. В рассказе «Дуэль» он показывает очередное душевное крушение. Надежда Федоровна оставила мужа, увидев в Лаевском человека больших чувств, больших идей. А Лаевский мечтает, как бы освободиться от опостылевшей ему женщины; у него больше нет ни чувств, ни идей. Молодой зоолог фон Корен видит ничтожество Лаевского и говорит об этом всем окружающим. Фон Корен во всем прав и кругом виноват. Рассуждения его чрезвычайно напоминают тезисы фашистов, хотя происходило это в те годы, когда Гитлер еще ходил под столон: «Первобытное человечество было охраняемо от

таких, как Лаевский, борьбой за существование и подбором; теперь же наша культура значительно ослабила борьбу и подбор, и мы должны сами позаботиться об уничтожении хилых и негодных, иначе, когда Лаевские размножатся, цивилизация погибнет и человечество выродится совершенно». Лаевский ведет себя плохо, но у него есть сердце; под влиянием жестоких уроков жизни он принуждает себя стать другим. Фон Корен увлечен наукой, прогрессом, он, однако, бессердечен, он хочет добиться счастья человечества ценой истребления слабых. Лаевский говорит о нем: «Он хлопочет об улучшении человеческой породы, и в этом отношении мы для него только рабы, мясо для пушек, выючные животные; одних бы он уничтожил или законопатил на каторгу, других скрутил бы дисциплиной, заставил бы, как Аракчеев, вставать и ложиться по барабану, поставил бы евнухов, чтобы стеречь наше целомудрие и нравственность, велел бы стрелять во всякого, кто выходит за круг нашей узкой, консервативной морали, и все это во имя улучшения человеческой породы... А что такое человеческая порода? Иллюзия, мираж... Деспоты всегда были иллюзионистами». И вот в конце повести фон Корен растерян — он не может понять, как Лаевский сумел душевно приподняться, найти мужество. «Никто не знает настоящей правды», — это говорит самоуверенный фон Корен — не себе, а своему вчерашнему врагу Лаевскому. Критики уверяли, что развязка «необоснованна», но Чехову удалось показать неправду фон Корена только потому, что фон Корен говорил и правду. В пьесе «Иванов» доктор Львов справедливо осуждает Иванова, но, как фон Корен, он и в правде неправ. Чехов о нем говорил в одном из писем: «Это тип честного, прямого, горячего, но узкого и прямолинейного человека... Все, что похоже на широту взгляда или на непосредственность чувства, чуждо Львову. Это олицетворенный шаблон, ходячая тенденция... Если нужно, он бросит под карету бомбу, даст по рылу инспектору, пустит подлеца. Он ни перед чем не остановится». В пьесе доктор Львов не кидает бомб, не бьет по лицу инспектора, но способствует самоубийству Иванова, к которому лежит сердце автора. Углублены не только Иванов, но и плоский Львов. Чехов писал о сухом и догматичном докторе: «Такие люди нужны и в большинстве симпатичны. Рисовать их в карикатуре, хотя бы в интересах сцены, нечестно, да и не к чему. Правда, карикатура резче и потому понятнее, но лучше не дорисовать, чем замарать...» Конечно, Львов не вышел симпатичным, но Чехов подошел к нему без желания его принизить; писатель с огромным сатирическим даром, он отказался от подмены портрета карикатурой.

Говоря о творческом пути Антона Павловича, обычно называют дату — весну 1886 года как начало «перелома»: именно тогда он получил неожиданно письмо от старого писателя Григоровича, ободряющее и в то же время укоряющее молодого автора за легкомысленное отношение к труду писателя. После этого письма веселый, не очень взыскательный к своей работе сотрудник различных юмористических изданий Антоша Чехонте превращается в писателя Чехова. Но вот рассказ «Тоска». Он был напечатан в январе 1886 года в «Петербургской газете» в отделе «Летучие заметки» и подписан А. Чехонте. Это рассказ об извозчике Ионе, у которого умер сын; напрасно он пытается рассказать об этом седокам — никто не хочет слушать печальную историю. Тогда извозчик ночью обращается к лошади: «Так-то, брат, кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взят и помер зря... Теперя, скажем, у тебя жеребеночек и ты этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить...» Как сумел Чехов перевоплотиться в старого Иону? Письма

того периода, воспоминания современников показывают нам человека, любящего проказы, шутки, еще не знающего, кто он — врач или литератор, в один присест пишущего коротенький рассказ — то для «Осколков», то для «Будильника», то для «Сверчка», то для «Петербургской газеты». (В январе 1886 года были опубликованы семь рассказов Чехонте.) И вот именно тогда Антон Павлович написал «Тоску».

Три года спустя уже не Чехонте, а Чехов напечатал «Скучную историю». Автору было двадцать девять лет, а герою повествования — шестьдесят два года. Томас Манн незадолго до своей смерти написал статью о Чехове; он говорит, что больше всего дорожит «Скучной историей»: «Это совершенно необыкновенная, чарующая вещь, во всей литературе не сыскать ничего похожего на нее: сила ее воздействия, ее особенность — в тихом, грустном тоне. Эта история вызывает хотя бы уже по одному тому удивление, что именуется «скучной», в то время как она потрясает; вдобавок она написана молодым человеком, которому не было еще и тридцати лет; вложена она с предельным проникновением в уста старика, ученого с мировым именем...»

Перечитывая Чехова, я то и дело удивляюсь: как мог он показать и душевное спокойствие беременной Ольги в «Именинах», и муки Липы, потерявшей ребенка («В овраге»), и отчаяние тринадцатилетней Варьки в «Спать хочется»?

Куприн писал о Чехове: «Он видел и слышал в человеке — в его лице, голосе и походке — то, что было скрыто от других, что не поддавалось, ускользало от глаза среднего наблюдателя». Свидетель на суде, который рассказывает то, что известно всем, никому не нужен — ни обвинению, ни защите. Любой писатель, если только он достоин именоваться писателем, видит нечто, ускользающее от глаза среднего наблюдателя. Не пора ли отказаться от наблюдательности как от основного качества писателя? Наблюдательным может быть умный и опытный репортер с фотоаппаратом; но вряд ли кто-нибудь, говоря о «Войне и мире» или о портретах Рембрандта, объяснит эти произведения искусства только наблюдательностью. Конечно, писателей куда меньше, чем профессиональных беллетристов, и писатель, большой, средний или даже маленький, умеет не только видеть своих героев, но разделять с ними их переживания. Этот дар сопереживания обычно называют перевоплощением автора, и если задуматься над книгами Чехова, то видишь, что за свою короткую жизнь он прожил сотни человеческих жизней.

## 5

Читателей неизменно интересует, кого автор изобразил под таким-то именем, с кого написал такой-то персонаж. Между тем романов или рассказов с ключом не так уж много и, пожалуй, это не вершины художественного творчества. При жизни Чехова ходили легенды о так называемых «прототипах» его персонажей. Эти домыслы удивляли, а порой и сердили Антона Павловича. Уверяли, например, что «Попрыгунья» — это Кувшинникова, муж которой доктор и которая влюблена в художника Левитана. Чехов писал Авилосой: «Можете себе представить, одна знакомая моя, сорокадвухлетняя дама, узнала себя в двадцатилетней героине моей «Попрыгуньи»... и меня вся Москва обвиняет в пасквиле. Главная улика — внешнее сходство: дама пишет красками, муж у нее доктор и живет она с художником». Казалось бы, на этом кончалось сходство, ибо художник Рябовский показан непривлекательным, а Левитана Чехов нежно любил и ценил, Кувшинникова, по словам современников, была отнюдь не попрыгуньей и ее муж — не ученым, пода-



вавшим надежды, но бесцветным полицейским врачом. Однако разговоры продолжались. Левитан всерьез обиделся на Антона Павловича. (Кажется, только Кувшинников, который когда-то учился медицине вместе с Чеховым, сохранял спокойствие; может быть, ему льстило, что он превращен в Дымова.)

Нечто подобное произошло и с «Чайкой». В Нине Заречной увидели Лику Мизинову, красивую молодую девушку, которая мечтала стать оперной певицей, часто бывала в доме Чеховых и влюбилась в Антона Павловича. Говорили, что Тригорин — это писатель Потапенко. Сходство подтверждалось и тем, что у него была связь с Ликой, и тем, что он ее бросил, а у нее после этого умер ребенок. Чехов, видимо вначале ни о чем не подозревая, просил Потапенко посодействовать скорейшему прохождению пьесы через цензуру. Когда разговоры о том, что в «Чайке» показана подлинная история, дошли до Антона Павловича, он всполошился: «Если в самом деле похоже, что в ней изображен Потапенко, то, конечно, ставить и печатать ее нельзя». Лика писала Чехову: «Здесь все говорят, что «Чайка» заимствована из моей жизни, и еще, что вы хорошо отделали еще кого-то...»

Для того чтобы понять сложность рождения героев Чехова, я хочу остановиться именно на «Чайке», где наличие прототипов внешне неоспоримо. По сюжетной канве Нина — Лика, Тригорин — Потапенко, Аркадьина — жена Потапенко, а Треплев — припутанный к истории «декадент». Что касается чайки, то и у нее имеется прототип: чайка — это вальдшнеп; в 1892 году Чехов ходил с Левитаном на охоту; художник пробил крыло вальдшнепу. Чехов писал: «Я поднял его: длинный нос, большие, черные глаза и прекрасная одежда. Смотрит с удивлением. Что с ним делать? Левитан морщится, закрывает глаза и просит с дрожью в голосе: «Голубчик, ударь его головкой по ложу»... Я говорю: не могу. Он продолжает нервно пожимать плечами, вздрагивать головой и просить. А вальдшнеп продолжает смотреть с удивлением. Пришлось послушаться Левитана и убить его. Одним красивым влюбленным созданием стало меньше, а два дурака вернулись домой и сели ужинать».

Вполне возможно, что взгляд подстреленной птицы запомнился Чехову. Драма Лики Мизиновой была слишком связана с его жизнью, чтобы он о ней не думал, не вспоминал писем Лики: «Может быть, это глупо, даже неприлично писать, но так как вы и без этого знаете, что это так, то и не станете судить меня за это...». «Вы отлично знаете, как я отношусь к вам, а потому я насколько не стыжусь и писать об этом. Знаю также и ваше отношение или снисходительное или полное игнорирования... Умоляю вас, помогите мне, не зовите меня к себе, не выдайтесь со мной...» Отвергнутая человеком, которого она любила, Лика увлеклась беллетристом Потапенко; он ее вскоре бросил. Она после этого написала Антону Павловичу: «Видно, уж мне суждено так, что люди, которых я люблю, в конце концов мною пренебрегают. Я очень, очень несчастна. Не смейтесь. От прежней Лики не осталось и следа. И, как я ни думаю, все-таки не могу не сказать, что виной всему вы. Впрочем, такова, видно, судьба...»

Взгляд подстреленной птицы. Письма Лики, ее горе... Конечно, все это вошло в «Чайку». Но напрасно пытаться выдать поэзию за репортаж, живопись — за фотографию для удостоверений. Все герои «Чайки», как и вообще все герои Чехова, не копии существовавших в действительности людей, а сплав наблюдений, собственных переживаний, опыта, догадок, воображения.

Письма Антона Павловича изобилуют сетованиями на работу: «Все, что теперь пишется, не нравится мне и нагоняет скуку, все же, что сидит

у меня в голове, интересует меня, трогает и волнует...». «Бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домового...». «Собственное удовольствие, конечно, хорошая штука; оно чувствуется, пока пишешь, а потом?..». «Оборвавшись на повести, я могу приняться за рассказы; если последние плохи, могу ухватиться за водевиль и этак без конца, до самой дохлой смерти...». «Кончил свой длинный утомительный рассказ...». «Пишу с удовольствием, находя приятность в самом процессе письма...». «Я должен обязательно писать! Писать, писать и писать!..». «Пуды исписанной бумаги,— и при всем том ни одной строчки, которая в глазах моих имела бы серьезное литературное значение!..». «А мне надо писать, писать и спешить на почтовых...» В «Чайке» писатель Тригорин говорит: «День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвертую... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю?.. Когда пишу, приятно... но... едва вышло из печати, как я не выношу, и вижу уже, что оно не то, ошибка, что его не следовало бы писать вовсе, и мне досадно, на душе дрянно... Я никогда не нравился себе. Я не люблю себя как писателя. Хуже всего, что я в каком-то чаду и часто не понимаю, что я пишу...»

У писателя Тригорина имеется записная книжка, которая чрезвычайно напоминает записные книжки Чехова. Нина Заречная дарит Тригорину медальон, на нем вырезано название книги Тригорина, страница, строки; он берет свою книгу и читает фразу — не Тригорина и не Потапенко, а Чехова, взятую из рассказа «Соседи»: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее». (В воспоминаниях о Чехове писательница Авилова рассказывает, что, влюбившись в Чехова, она послала ему брелок с условным обозначением той самой фразы, которую потом повторила Нина.) Треплев, недовольный своей прозой, рассуждает: «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова...» Наставляя своего брата, литератора, Антон Павлович писал задолго до «Чайки»: «Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездой мелькнуло стеклышко от разбитой бутылки и покатилась шаром черная тень собаки».

Молодой Треплев, которого рассерженная мать именует «декадентом», как бы противопоставлен Тригорину. Я перечитываю записные книжки Чехова: «Сцена станет искусством лишь в будущем, теперь же она лишь борьба за будущее...». «Публика в искусстве любит больше всего то, что банально и ей давно известно, к чему она привыкла...» А вот какие советы давал Антон Павлович брату, когда тот задумал написать пьесу: «Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок... Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать...» Много раз Чехов говорил о своем отвращении к театральной рутине. И то же самое повторяет Треплев: «А по-моему, современный театр — это рутина, предрасудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят все одно и то же, одно и то же, одно и то же,— то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью». Нужно ли доказывать, что и в рас-

суждения Тrepлева Чехов вложил себя? Лучшим доказательством является «Чайка», пьеса, которая порывала с театральной рутинной. Недаром на премьерe петербургские театралы ее освистали — свистели и пьесе Тrepлева, и пьесе Чехова.

Менее всего я хочу утверждать, что Чехов поделил себя между Тригоринным и Тrepлевым. Можно ли забыть о Нине — о самой «чайке»? У нее нет записной книжки, она не пишет пьес и не повторяет мыслей Чехова. Но разве письма Антона Павловича или воспоминания современников нам раскрывают, как терзался писатель Чехов, как неизменными разговорами о том, что «он должен писать», что пишет он «пустячки», он прикрывал главную страсть своей жизни — верность искусству? Эту страсть, эти терзания выражает Нина. Чехов был чрезвычайно стыдлив, на редкость скрытен, никогда бы он не сказал «Эмма — это я», как Флoбер.

Персонажи «Чайки» — это и Потапенко, и молодые декаденты, и, вероятно, еще десятки различных поэтов, прозаиков, драматургов, с которыми Чехов неизменно нянчился, это и Лика, и другие женщины, сердечные тайны которых он знал. Все это бесспорно. Но «Чайка» — это также сам Чехов, его мысли, его страсти, долгие страницы ненаписанного дневника, сжатые в короткие реплики, это и «комедия в четырех действиях», и поэма, и автобиография.

Я думаю, что можно установить прямую связь между Чеховым и многими из его героев. Конечно, художники не похожи друг на друга; разные работают по-разному; но трудно представить себе художественное произведение, в которое художник не вложил бы частицы своей жизни, своих чувств. Искусство требует не только наблюдений над жизнью, но и участия в ней. Можно сколько угодно говорить о прототипах литературных героев, это интересно, даже поучительно; но не следует забывать о постоянном прототипе, имя которого — автор.

## 6

Я сказал, что все произведения Чехова мне кажутся одним романом; я хотел сразу добавить — или одной поэмой, но смутился — скажут: конечно, в пьесах Чехова много поэтического, но можно ли, не смеясь, причислить к поэзии «Скучную историю», «Палату № 6» и даже «Человeка в футляре»?..

Первым запротестовал бы Антон Павлович. Когда Бунин осмелился заговорить о поэзии произведений Чехова, Антон Павлович усмехнулся: «Поэтами, милостивый государь, считаются только те, которые употребляют такие слова, как «серебристая даль», «аккорд» или «на бой, на бой, в борьбу со тьмой». Чехов отшутился, но некоторых критиков и теперь может озадачить, почему я называю поэзией вполне реалистические рассказы из русской жизни восьмидесятых и девяностых годов прошлого века. Гоголь назвал «Мертвые души» поэмой, это никого не удивляет: во-первых, так учили в школе, во-вторых, все вспоминают слова о русской тройке и другие лирические отступления. Однако Собакевич, Манилов, Ноздрев описаны столь же поэтично, как тройка. Поэзия Чехова иная: она в скрытой музыке (меня не удивило, когда Франсуа Мориак сравнил Чехова с Моцартом). «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» не комедии, как думал Антон Павлович, не драмы, как их воспринимали и воспринимают многие зрители, а поэтические произведения, необычайно музыкальные, где, наперекор всем театральным канонам, звучат даже паузы. Разве не относятся к большим поэтическим находкам и разговор старого извозчика с лошадей, и письмо дедушке

в деревню, и молодой снег в «Припадке», и чтение вывесок сзади наперед печальным героем «Скучной истории»? Дело, однако, не только в тех местах, которые даже по внешним признакам поэтичны: с годами все более и более освобождая свой язык от цветистости, Чехов сохранял и поэтическую настроенность, и ритм.

Вот повесть «В овраге». Молоденькая крестьянка Липа несет ребенка, которого Аксинья обдала кипятком. Ночь. Липа одна на дороге с мертвым младенцем. «Где-то далеко, неизвестно где, кричала выпь, точно корова, запертая в сарае, заунывно и глухо. Крик этой таинственной птицы слышали каждую весну, но не знали, какая она и где живет. Наверху в больнице, у самого пруда в кустах, за поселком и кругом в поле заливались соловьи. Чьи-то года считала кукушка и все сбивалась со счета и опять начинала. В пруде сердито, надрываясь, перекликались лягушки, и даже можно было разобрать слова: «И ты такова! И ты такова!» Какой был шум! Казалось, что все эти твари кричали и пели нарочно, чтобы никто не спал в этот весенний вечер, чтобы все, даже сердитые лягушки, дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь дается только один раз! На небе светил серебряный полумесяц, было много звезд. Липа не помнила, как долго она сидела у пруда, но когда встала и пошла, то в поселке все уже спали и не было ни одного огня. До дома было, вероятно, верст двенадцать, но сил не хватало, не было соображения, как идти; месяц блестел то спереди, то справа, и кричала все та же кукушка, уже осипшим голосом, со смехом, точно дразнила: ой, гляди, собьешься с дороги!.. Липа шла быстро, потеряла с головы платок... Она глядела на небо и думала о том, где теперь душа ее мальчика: идет ли следом за ней, или носится там вверху, около звезд, и уже не думает о своей матери? О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь радоваться, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому все равно — весна теперь или зима, живы люди или мертвы... Когда на душе горе, то тяжело без людей. Если бы с ней была мать, Прасковья, или Костыль, или кухарка, или какой-нибудь мужик!»

Чехов говорил, что подходит к своим героям, как химик. Он говорил также: «Простой человек смотрит на луну и умиляется, как перед чем-то страшно таинственным и непостижимым. Ну, а астроном смотрит на нее совсем другими глазами...» Разумный, порой научный подход к человеческим страстям не только не мешал Чехову-поэту, он помогал ему: его поэзия лишена случайного. Он не раз говорил, что знакомство с медициной облегчило ему понимание героев. Но не чудесно ли, что этот умный и знающий человек мог лучше любого романтика понять и показать прелесть человеческой наивности? Липа неожиданно увидела телегу, двух людей.

— Вы святые? — спросила Липа у старика.

— Нет. Мы из Фирсанова.

Почему эти строки так прекрасны? Может быть потому, что старик не удивился, а просто ответил: «Мы из Фирсанова?»..

Вот «Дама с собачкой». Сорокалетний женатый Гуров, легкомысленно подходящий к женщинам, познакомился в Ялте с дамой, думал, что это мимолетная встреча. «Анна Сергеевна и он любили друг друга, как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья; им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках. Они простили друг другу то, чего стыдились

в своем прошлом, прощали все в настоящем и чувствовали, что эта их любовь изменила их обоих».

Вот «Случай из практики». Доктор видит больную Лизу Ляликову: «Совсем уже взрослая, большая, хорошего роста, но некрасивая, похожая на мать, с такими же маленькими глазами и с широкой, неумеренно развитой нижней частью лица, не причесанная, укрытая до подбородка, она в первую минуту произвела на Королева впечатление существа несчастного, убогого, которое из жалости пригрели здесь и укрыли, и не верилось, что это была наследница пяти громадных корпусов». «В это время принесли в спальню лампу. Больная прищурилась на свет и вдруг охватила голову руками и зарыдала. И впечатление существа убогого и некрасивого вдруг исчезло, и Королев уже не замечал ни маленьких глаз, ни грубо развитой нижней части лица; он видел мягкое страдальческое выражение, которое было так разумно и трогательно, и вся она казалась ему стройной, женственной, простой, и хотелось уже успокоить ее не лекарствами, не советом, а простым ласковым словом».

Я не люблю «поэтичности» в прозе — желания приблизить повествование к стихам: из произведений Тургенева «Песнь торжествующей любви» и «Стихотворения в прозе» мне кажутся наименее удачными; поэзия живет в других вещах Тургенева — в «Первой любви» или в «Асе». Мне трудно понять, как мог автор «Госпожи Бовари» написать «Саламбо». Поэзия Чехова не похожа на внешнюю «поэтичность» — она не в приподнятости или романтичности образов, не в гарнире пейзажей, не в наборе изысканных слов, она в лиричности, в доброте и вместе с тем в душевной красоте автора.

Чехов в прозе был революционером: он порвал с приемами своих великих предшественников. Вершинами художественного мастерства считались пейзажи в романах Тургенева; Чехов о них говорил: «Описание природы хороши, но... чувствую, что мы уже отвыкаем от описаний такого рода и что нужно что-то другое». Толстой понимал художественные дерзания молодого писателя: «Чехова, как художника, нельзя даже сравнивать с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мной. У Чехова своя особенная манера, как у импрессионистов. Смотришь, как человек будто без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого, как будто, отношения эти мазки между собою не имеют. Но отойдешь на некоторое расстояние, посмотришь, и в общем получается цельное впечатление. Перед вами яркая, неотразимая картина природы. И вот еще наивернейший признак, что Чехов истинный художник: его можно перечитывать несколько раз...»

Один из самых больших художников мира, Толстой в старости отрекался от искусства. Чехова такие суждения сердили: «Говорить об искусстве, что оно одряхлело, вошло в тупой переулочек, что оно не то, чем должно быть и проч. и проч., это все равно, что говорить, что желание есть и пить устарело, отжило и не то, что нужно. Конечно, голод старая штука, в желании есть мы вошли в тупой переулочек, но есть все-таки нужно, и мы будем есть, что бы там ни разводили на бобах философы и сердитые старики». Отрицая искусство, Лев Николаевич, однако, до последнего часа страстно его любил, повторял на память стихи Тютчева и по нескольку раз читал вслух полюбившиеся ему рассказы Чехова. Он видел, что Чехов опрокидывает многие эстетические каноны прошлого, и это его не возмущало, а радовало.

Но почему, говоря о прозе Чехова, Толстой вспомнил живопись импрессионистов? На первый взгляд сравнение кажется непонятным. Однако в нем есть известная логика. Молодой Моне твердил своим

друзьям Сислею и Ренуару: «Бежим отсюда! Эта школа нас погубит, здесь нет главного — искренности...» Увидев полотна молодых художников, задолго до того, как критики окрестили их «импрессионизмом», Золя говорил, что они кажутся реальным восприятием мира рядом с кондитерскими изделиями последователей академического направления. В конце восьмидесятых годов рассказы Чехова производили такое же впечатление на русского читателя: Антон Павлович новыми глазами взглянул на мир и рассказал об этом по-новому. Он говорил: «...Лучше не досказать, чем пересказать, потому что... потому что... не знаю почему!» Вот этот отказ от точного и подробного рисунка, от сухого, линейного восприятия мира сближает Чехова с импрессионистами: они близки в разрыве с прошлым, но, конечно, не в художественных методах.

Как это часто бывает, критики обрадовались ярлычку, и Чехов на долгое время был произведен в «импрессионисты». «Литературная энциклопедия» в 1930 году поучала: «Импрессионизм появляется как пере рождение бытового реализма, как завершающая фаза в диалектике развития реализма, на почве упадка и разложения мелкобуржуазной и разночинной интеллигенции в эпоху реакции 80-х годов... Ярким представителем этой разновидности импрессионизма является Чехов». В 1934 году Ю. Соболев писал: «Импрессионизм Чехова особенно явно выражается в пользовании сравнением и метафорой». Десять лет спустя слово «импрессионизм» стало для критиков уничижительным, и слова Толстого исчезли из книг, посвященных творчеству Чехова.

Чехов не пошел по проторенной дороге, хотя эта дорога была широкой и хорошо накатанной: он чувствовал несоответствие между старыми формами и новым содержанием. Сжатость диктовалась временем; и мы вправе его рассматривать как одного из первых художников XX века. Мопассан усовершенствовал новую форму: короткого рассказа, в основе которого не лежало ничего исключительного; однако и восприятие мира, и манера письма оставались традиционными. Золя нашел нечто новое в быстрой смене крупных планов и массовых сцен, в монтаже романа. Чехов был нов во всем: он не доказывал, даже не рассказывал, он показывал. Он освободил рассказ или повесть от длительных вступлений, разъяснительных эпилогов, от подробного описания внешности героев, от обязательности их биографий. «По-моему, написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем... И короче, как можно короче надо говорить...»

Некоторые критики утверждали, что скупость деталей объясняется тем, что Чехов писал короткие рассказы. По-моему, Чехов выбрал форму короткого рассказа, потому что она соответствовала его стремлению к сжатости, к тому ритму, который ему казался современным. Краткость описания была для него связана с мироощущением, с желанием показать мир не условный, а реальный. Он писал Максиму Горькому: «...вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться и он утомляется. Понятно, когда я пишу: «человек сел на траву»; это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь». Ю. Соболев считал особенностью Чехова его любовь к сравнениям и метафорам. Мне кажется, что Чехов, напротив, старался освободиться от нагромождения метафор, от чрезмерной образности, отличавшей многих авторов конца XIX века. Даже в своих ранних произведениях он прибегал к самым простым, житейским срав-

нениям; говоря, что блеснула молния, замечал: «Налево как будто кто чиркнул по небу спичкой». (Тургенев описывал грозу иначе: «...на небе непрерывно вспыхивали неяркие, длинные, сколько разветвленные молнии: они не столько вспыхивали, сколько трепетали и подергивались, как крыло умирающей птицы».) Антон Павлович как-то сказал, что самое лучшее описание моря он нашел в ученической тетради: «Море было большое». Скромность для него была не только этическим понятием, но и эстетическим законом. Он писал Горькому: «Особенно эта несдержанность чувствуется в описаниях природы, которыми Вы прерываете диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в 2—3 строки. Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие — и расхолаживают, почти утомляют».

Чехову нетрудно было отказаться от манеры Тургенева, которая казалась ему устаревшей. Искусство Достоевского никогда его не искушало: он не любил ни идей, снабженных для правдоподобия именем и костюмом, ни аффектации, ни напряженной интриги повествования. Был, однако, писатель, под влияние которого Антон Павлович мог бы легко подпасть. В незаконченном рассказе «Письмо» герой повествования читает книгу неназванного автора и так отзывается о ней: «Какая сила! Форма, по-видимому, неуклюжа, но зато какая широкая свобода, какой страшный, необъятный художник чувствуется в этой неуклюжести! В одной фразе три раза «который» и два раза «видимо», фраза сделана дурно, не кистью, а точно мочалкой, но какой фонтан бьет из-под этих «которых», какая прячется под ним гибкая, стройная, глубокая мысль, какая кричащая правда!» Легко догадаться, чье произведение читал герой «Письма», — Чехов говорил Щукину: «Вы обратили внимание на язык Толстого? Громадные периоды, предложения нагромождены одно на другое. Не думайте, что это случайно, что это недостаток. Это искусство, и оно дается после труда». С тех пор прошло более чем полвека; все переменялось в нашей стране — и ритм жизни, и люди, и орфография; но в книгах многих современных авторов я нахожу те самые придаточные, то замедленное, нарочито неуклюжее повествование, о которых говорил Чехов. А неуверенный в себе, скромнейший Антон Павлович, лично знавший Толстого, его боготворивший, сумел избежать подражания, создал свой ритм, свою манеру письма.

Флобер мечтал написать роман, в котором ничего не происходило бы. Такого романа он не написал. («Бювар и Пекюше» стал, может быть и не по воле автора, сатирой.) Чехов говорил много раз, что нужно писать просто и о простом, например, как Петр Семенович женился на Марье Ивановне. Беллетристы шутили: Антон Павлович, исправляя рассказ, выбрасывает из него все, остается только, что он и она были молоды, влюбились, поженились, а потом были несчастны. Антон Павлович отвечал: «Послушайте же, но ведь так оно и есть на самом деле...»

Толстой, ценивший рассказы Чехова, не принимал его пьес, считал его неудачным драматургом; это мнение разделялось многими. В пьесах Чехова не было ничего связанного с вековым представлением о театре: ни внешнего, ни внутреннего действия, почти живые картины, порой с выстрелами под занавес, где пуля означает только точку. Жан-Луи Барро говорит о чеховском театре: «Каждая минута полна, но полнота эта не в диалоге, а в молчании, в ощущении жизни».

Опрокидывая все каноны, Чехов мгновенно переходил от смешного к печальному, от натурализма к поэзии, и в этом, как во многом другом, он был первым автором новой, сложной и трудной эпохи. Пьесу Треплева («Чайка») называли и называют пародией на декадентов. Нина

Заречная декламировала под гогот публики: «Люди, львы, орлы и куropатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом,— словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный путь, угасли... я помню все, все, все, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь». Треплев был молод и неопытен; но вот творчески зрелый драматург — не Треплев, Чехов — кончает две пьесы лирическими монологами. Ольга в «Трех сестрах» восклицает: «Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь...» И, конечно же, Чехов не был бы Чеховым, если бы после этих слов военный врач не запел бы «Тара-ра-бумбия, сижу на тумбе я»...

Все знают, что Чехов страдал от пошлости и точно (по его определению, как химик) эту пошлость изобразил. Но вот рассказ молодого Антоши Чехонте «Поленька». Приказчик Николай Тимофееч влюблен в молоденькую Поленьку, а ей мил студент. Она плачет в магазине, и влюбленный приказчик, чтобы отвлечь внимание покупателей, через силу выкрикивает: «Испанские, рококо, сутажет, камбре... Чулки фильдековосые, бумажные, шелковые...» Этими словами заканчивается рассказ. Я не знаю, что значит «сутажет» или «камбре» — моды меняются, моды, а не чувства, и конец этого мнимо юмористического рассказа, с пошлыми галантерейными терминами, звучит для меня, как высокая поэзия.

## 7

Читаешь, перечитываешь рассказы Чехова и снова, снова изумляешься жизненности всех этих врачей, крестьян, студентов, учителей, следователей, либеральных дам и расфуфыренных горничных, горемык, ожидающих смерть, приживалок, монахов, толстовцев и пьяниц, жуиров, модисток, актрис, барчуков, голытьбы, «лишних» людей, которые нужны до зарезу, и людей, уверенных в том, что они приносят пользу, которые оказываются лишними, убийц, воров, сладострастников и недогроз, работяг и тунеядцев — множество человеческих судеб, больших трагедий, маленьких драм, драматических водевилей.

Антон Павлович прожил всего сорок четыре года; последние годы, тяжело больной, он был обречен на ялтинское заточение. (В сорок четыре года Толстой еще не приступал к «Анне Карениной», Достоевский работал над «Преступлением и наказанием», Гончаров не был автором «Обломова». Если бы Стендаль умер в сорок четыре года, от него остались бы только «Арманс» и несколько полемических статей.) Некоторые авторы изображали Чехова вялым, бездеятельным, называли даже «увальнем», а найти в относительно раннем возрасте ключи к тысячам сердец он смог только потому, что страстно любил жизнь, не созерцал ее, но в нее вмешивался.

Он то плыл по Амуру, то бродил по улицам Рима, то колесил по степям Украины, то забирался в глухое русское село. Оставаясь долго на одном месте, он начинал тосковать, строил планы — может быть, поехать в Австралию или на Новую Землю? Он писал в одном из рассказов: «Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку... Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа». Где бы он ни был, он повсюду тянулся к людям; не потому, что хотел о них написать, нет, писал он потому, что был увлечен человеческими судьбами.



Всегда у него было множество хлопот. Нужно... Что нужно? Нужно приобрести книги для библиотеки в Таганроге. Нужно построить школу и медпункт в Мелихове. Нужно собрать деньги для самарских детей и открыть столовую. Нужно помочь голодающим в Нижегородской губернии. Нужно устроить в Ялте санаторий для чахоточных. Нужно принять большую — у нее рожа руки. Нужно раздобыть лекарства — много приходит пациентов, а лекарств в аптеке нет. Нужно спасти великолепный журнал «Хирургическая летопись». Нужно раздобыть известь и купорос для дезинфекции. Нужно обходить дома, инструктировать счетчиков — идет перепись. Нужно устроить в Серпухове спектакль. Нужно принять у соседки ребенка. Нужно отправить большого студента Константинова в Крым. Нужно прочитать рассказы Шавровой и дать ей совет. Нужно начать строить вторую школу. Нужно помочь священнику Некрасову вернуться в деревню. Нужно отправить статую Антокольского в Таганрогский музей. Нужно помочь поэту Епифанову — он болен, нет денег. Нужно начать строить третью школу. Нужно написать, да поподробнее Гославскому, почему он не умеет писать. Нужно достать тысячу рублей для Мухалатского училища. Нужно добиться, чтобы в Москве построили клинику кожных болезней. Нужно исправить водевиль Лазарева-Грузинского — бедняга, сам не сможет. Нужно протолкнуть рассказ начинающего писателя, прописать лекарство почтмейстеру, помочь еврею, у которого нет правожительства, найти должность для неудачника. Он все время что-то делал и при этом уверял всех, что нет на свете человека более ленивого.

Я позволю себе остановиться на одном его увлечении, которое, казалось бы, не связано с работой писателя: он был страстным садоводом, сеял, пикировал, пересаживал, подвязывал, обрезал. Он волнуется, находясь в Ницце, не распочтут ли в саду две лилии. Он умоляет в письмах поливать получше эвкалипты. Когда в Ялте зацвела посаженная им камелия, он писал жене телеграмму. Он выписывал деревья, искал горшки для рассады, холит насаждения. Садоводство не было для него одной из страстишек, какими для многих являются рыбная ловля или охота; он чувствовал в росте куста, дерева то, что сильней всего его волновало — утверждение жизни. Куприн приводил его слова: «Послушайте, при мне же здесь посажено каждое дерево, и, конечно, мне это дорого. Но и не это важно. Ведь здесь же до меня был пустырь и нелепые овраги, все в камнях и в чертополохе... Знаете ли, через триста-четыреста лет вся земля обратится в цветущий сад».

Люди, встречавшиеся с Чеховым, рассказывают, что дети и животные сразу чувствовали к нему доверие. Антон Павлович не только любил детей — он их понимал. Детский мир в его рассказах освещен изнутри. Всегда у Чехова были животные — собаки, мангусты, которых он привез с Цейлона, журавль. Таксы Бром и Хинна нам хорошо знакомы по его письмам. В. Л. Дуров мне рассказывал, что он дал Чехову сюжет «Каштанки». Но и здесь можно сказать: сюжет не имел существенного значения. Для того чтобы описать состояние Каштанки, когда умирает гусь, требовалось прежде всего понимание собак, любовь к ним.

Обычно считается, что оптимист не расстаётся с улыбкой, что у человека, любящего людей, душа нараспашку, что знающий вкус жизни вкусно жуёт, заразительно смеется, смачно изъясняется и о своем пристрастии к жизни распинается на всех перекрестках. Антон Павлович был сдержан, в его рассказах много описаний человеческих мук, его юмор не шумен, его оптимизм не слеп и о своей любви к жизни он не распространялся — он любил жизнь без клятв и без проповедей.

Деятельное участие в жизни помогло ему показать не только быт, не только внешний облик эпохи, но и то, что должен увидеть подлинный художник — душу человека; и, говоря об этом, необходимо остановиться на работе доктора Чехова. Как известно, вначале Антон Павлович считал себя врачом, а в свободное время писал юмористические рассказы. Уже будучи известным писателем, он все еще не решался определить свою профессию, говорил, что медицина его законная жена, а литература — любовница.

Некоторые утверждали, что Антон Павлович стал врачом случайно, что медицина его тяготила и он с радостью от нее избавился; такие суждения основывались на жалобах в письмах, на признаниях, что медицина ему опротивела. Но ведь в письмах Антона Павловича еще больше признаний, что ему опротивела литературная работа. Он никогда не был самоуверен, и если в годы больших успехов он все же не считал себя талантливым писателем, то и возвращаясь с приема больных он никак не думал, что он — толковый врач.

В 1899 году он писал: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок». Литературоведы говорят, что медицинское образование помогло Чехову хорошо описать роды в «Именинах», припадок студента Васильева, патологические элементы в поведении Иванова, героев «Палаты № 6», манию величия Коврина в рассказе «Черный монах». Все это, конечно, верно (наивно было бы, однако, снова поверить скрытному Чехову и рассматривать рассказ «Черный монах» только как описание патологического казуса). Но есть в одном из чеховских писем слова, которые куда лучше показывают, что ему дала врачебная практика: «У врачей бывают отвратительные дни и часы, не дай бог никому этого. Среди врачей, правда, не редкость невежды и хамы, как и среди писателей, инженеров, вообще людей, но те отвратительные часы и дни, о которых я говорю, бывают только у врачей, и за сие, говоря по совести, многое простить должно...» Чехов знал, что такое тревога за жизнь больного, сознание бессилия ему помочь, чередование надежды и отчаяния. Без тех «отвратительных дней и часов» ему было бы куда труднее понять дни и часы своих героев. В этом то основное, чем обогатила медицина Чехова-писателя, и это куда существеннее, чем сумма познаний, позволившая ему правильно описать различные патологические случаи.

Годы литературной работы Чехова были годами восходящей славы Золя. Французский романист стал быстро профессионалом; он то и дело изучал различные отрасли человеческой деятельности, различные слои общества: когда писал «Жерминаль», съездил в шахтерский поселок, работая над «Нана», в смущении расспрашивал малосмущающихся девиц, решив приступить к «Разгрому», отправился в Седан; говоря современному, он все время отправлял себя в творческие командировки. Это был крупный писатель, новатор, человек с большим кругозором и большой любознательностью; но его отличает от писателя склада Чехова внешнее описание внутренних процессов — он писал то, что видел, изучил, но с чем не был связан жизнью. Чехов рассердился, прочитав его роман «Доктор Паскаль»: «Золя ваш ничего не понимает и все выдумывает у себя в кабинете...»

Не любя Золя как писателя, Чехов часто с признательностью и

нежностью говорил о Мопассане. Есть в мастерстве Чехова и Мопассана нечто общее — хотя бы то, что они оба достигли необычайной выразительности короткого рассказа, зачастую лишённого фабулы. Однако Чехов не похож на Мопассана, и можно только удивляться, как могли некоторые критики десятки лет именовать Антона Павловича «русским Мопассаном».

Сравнение писателя с зарубежными авторами всегда натянуто: в художественном гении сказывается характер народа; не было и не могло быть французского Диккенса, русского Вольтера, французского, английского или немецкого Чехова. Писатель Елпатьевский вскоре после кончины Антона Павловича писал: «Несомненное несчастье для Чехова — то, что он родился в России. С его жадностью к жизни, к краскам ее, с его проникновением красоты, с его огромным дарованием и чисто художественным темпераментом, он развернулся бы во всю ширь своего таланта и расцвел бы во всю красоту своей художественной натуры там, где так много солнца и красок жизни, где ничто не мешает расти тому, что может расти, где не взваливается на плечи человека ноша, которой он не может нести. А он жил в сумерках русской жизни...» Полвека спустя мы видим, насколько случайны и необдуманны были такие сожаления. Дело не в том, что Мопассан, живший в стране, где много солнца и красок, томился не менее Чехова, хотя и совсем по иным причинам, страдал от жизни вдоволь и умер в возрасте сорока трех лет; дело в другом: если бы Чехов родился не в России, он, может быть, и стал бы замечательным писателем, но Чехова не было бы.

Конечно, как художник, Чехов многое начинал и со многим порывал. Конечно, в отличие от многих своих предшественников, он не любил поучать; от него нельзя было ждать ни «Дневника писателя», в котором Достоевский наставлял своих читателей, ни «Послесловья к «Крейцеровой сонате». Но то сознание ответственности, которое было присуще русским писателям XIX века — и Гоголю, и Достоевскому, и Толстому, — жило в Чехове. Елпатьевский в статье, которую я цитировал, рассказывает, что однажды Мопассан решил вместе с несколькими молодыми писателями издавать газету. Тургенев спросил, какими принципами будет эта газета руководствоваться; Мопассан ответил: «Никаких принципов!» Достаточно вспомнить, как рассердился Антон Павлович, когда в «Русской мысли» его назвали «беспринципным», чтобы понять пропасть, отделявшую его от Мопассана. «Отвратительные дни и часы», тревога за человека, ответственность за него были чужды не только Бальзаку, но и горестному Мопассану.

Я вспоминаю крестьян в повестях Чехова и в новеллах Мопассана. Оба показали уродливый, страшный быт; но для одного крестьяне — люди, исковерканные условиями жизни, для другого — чудища, раритеты, существа иного мира. И если Мопассан терзался от сознания своего одиночества, то Чехов страдал от одиночества людей. Мопассан дошел до отчаяния — не знал, что ему делать, как ухватиться за ободок жизни. Чехов мучился, подобно профессору в «Скучной истории», не зная, что ответить Кате, Зинаиде Федоровне, тысячам других, взыскующих правды, что подсказать людям для того, чтобы жизнь стала светлее, чище, человечнее. Я далек от желания умалить искусство Мопассана; это писатель, которого я люблю; да и не посмел бы я, говоря о Чехове, чернить художника, ему милого и близкого. Я хочу только отвести ненужное и неудачное сопоставление. Были у Мопассана краски, чувства, темы, чуждые Чехову, наверно ему недоступные. Но никогда Мопассан не смог бы написать «Скучную историю», «Рассказ неизвестного человека» или «Палату № 6». Говоря о России, французские литераторы слишком

часто пытаются объяснить непонятные им явления словами «славянская душа». Какне-то особые свойства особой души, по их словам, делают понятными и Октябрьскую революцию, и русскую музыку, и смерть Толстого на полустанке, и многое другое. Разумеется, статьи о Чехове не обходятся без «славянской души». Как ни наивны подобные суждения, они показывают наличие и в русской истории, и в русской литературе некоторых черт, чуждых Западу; мне думается, что зарубежных читателей поразила в русских книгах необычайно обостренная совесть, и, может быть, именно это сильнее всего отличает Чехова от Мопассана.

## 8

Меня всегда удивляло, что французское слово «conscience» имеет двойное значение — сознания и совести, хотя совесть не всегда связана с ясным сознанием. Я говорил, что именно обостренная совесть поразила читателей Запада в русской литературе XIX века — от «Шинели» до «Воскресения». Однако у сердца бывают большие открытия и большие ошибки: так, Гоголь пришел к мистическому оправданию ненавистного ему крепостничества, петрашевец Достоевский написал «Бесы», а величайший художник России в старости предал анафеме искусство. Чехов и в этом не походил на своих предшественников: он обладал и совестью и сознанием. Мы вправе говорить о его сложившемся, едином мировоззрении; с годами оно расширялось, углублялось, но не было у него ни крутых поворотов, ни отречений.

Во многом он опередил свое время. Когда старый Толстой проповедовал возвращение к простой, первобытной жизни, когда молодой Мережковский и его друзья пытались возродить религию, связать ее с идеалистической философией, Чехов предвидел взлет естествознания и ту роль, которая предстоит точным наукам; он писал в 1894 году: «Естественные науки делают теперь чудеса, и они могут двинуться, как Мамай, на публику и покорить ее своей массою, грандиозностью...»

Конечно, уж одно то, что он был врачом и до самой смерти не переставал следить за развитием медицины, предопределяло его отношение к науке. В молодости он увлекался Дарвином. В 1889 году он писал по поводу романа Бурже: «Если говорить о его недостатках, то главный из них — это претенциозный поход против материалистического направления. Подобных походов я, простите, не понимаю. Они никогда ничем не оканчиваются и вносят в область мысли только ненужную путаницу. Против кого поход и зачем? Где враг и в чем его опасная сторона? Прежде всего, материалистическое направление — не школа и не направление в узком газетном смысле; оно не есть нечто случайное, преходящее; оно необходимо и неизбежно... Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины».

В отличие от писателей-проповедников, писателей-трибунов, писателей-кликнуш, Антон Павлович был писателем, тесно связанным с наукой. «Вера в прогресс» для него была уверенностью, построенной на знании. Он писал Дягилеву, увлекавшемуся поисками бога: «Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, может быть, еще десятки тысяч лет... Теперешняя культура — это начало работы, а религиозное движение, о котором мы говорили, есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает».

Еще и поныне многие философы и писатели Запада считают, что материализм убивает духовную жизнь и что прогресс науки влечет за собой падение искусства. Такие опасения были чужды Чехову: «Я хочу, чтобы

люди не видели войны там, где ее нет. Знания всегда пребывают в мире. И анатомия и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — черта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому же выучивает еще историю религии и романс «Я помню чудное мгновение», то становится не беднее, а богаче,— стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении никогда не воевали и в Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естественник».

Против проповеди толстовцев протестовало сознание Чехова: «Расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса». Одновременно совесть подсказывала Чехову, что одними словами «люби ближнего» и одной заботой о спасении своей души ближним не поможешь. В повести «Моя жизнь» героиня говорит своему мужу: «Мы преуспели в личном совершенстве; но эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу хотя кому-нибудь? Нет. Невежество, физическая грязь, пьянство, поразительно высокая детская смертность — все осталось, как и было, и оттого, что ты пахал и сеял, а я тратила деньги и читала книжки, никому не стало лучше. Очевидно, мы работали только для себя».

Стремление к миру более справедливому в сознании Чехова сливалось со стремлением к миру более разумному; именно поэтому он не останавливался на мечтах либералов об умеренной конституции.

«Если бы все мы, городские и деревенские жители, все без исключения согласились поделить между собою труд, который затрачивается вообще человечеством на удовлетворение физических потребностей, то на каждого из нас, быть может, пришлось бы не более двух-трех часов в день. Представьте, что все мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно. Представьте еще, что мы, чтобы еще менее зависеть от своего тела и менее трудиться, изобретаем машины, заменяющие труд... Все мы сообща отдаем этот досуг наукам и искусствам. Как иногда мужики миром починяют дорогу, так и все мы сообща, миром, искали бы правды и смысла жизни, и — я уверен в этом — правда была бы открыта очень скоро, человек избавился бы от этого постоянного мучительного, угнетающего страха и даже от самой смерти» («Дом с мезонином»).

«Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь двадцать пять — тридцать лет работать будет уже каждый человек. Каждый!» («Три сестры»).

Он глядел вперед с доверием; этот автор многих печальных, даже безвыходных историй был настоящим оптимистом. «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней, он должен для этого видеть и знать больше, чем видели и знали его дед и отец», — говорил один из героев «Трех сестер», выражая те мысли, которые мы находим в письмах Чехова. Антон Павлович сердито отмахивался от рассуждений о вырождающемся человечестве: «Как бы ни было велико вырождение, его всегда можно победить волей и воспитанием». Он часто повторял это слово «воспитание»: знал, что такое невежество, грубость нравов, суеверия, темнота, знал также, что с ними можно и нужно бороться.

На-открытии памятника Чехову в Истре, или, вспоминая чеховское время, в Воскресенске, выступали старая заведующая местной библиотекой и ученик десятилетки; может быть, это примирило бы Антона Павловича с празднеством (он терпеть не мог торжественных церемоний). То, что в хорошо знакомом ему Воскресенске теперь есть средняя школа, что жители города много читают, бесспорно его обрадовало бы: ведь он был убежден, что необходимо научить людей грамоте, приобщить их к культуре, облегчить труд, и тогда многое на свете изменится.

В Россию он верил, хотя, будучи целомудренным и скромным, об этом не говорил. Ему часто казалось, что любовь к родине связана с болью за ее недостатки. Горький приводил в своих воспоминаниях грустные слова Антона Павловича: «Странное существо — русский человек!.. Чтобы хорошо жить, по-человечески — надо же работать! Работать с любовью, с верой. А у нас не умеют этого... Я не встречал ни одного чиновника, который хоть немножко понимал бы значение своей работы: обыкновенно он сидит в столице или губернском городе, сочиняет бумаги и посылает их в Змиев и Сморгонь для исполнения. А кого эти бумаги лишат свободы движения в Змиеве и Сморгони, — об этом чиновник думает так же мало, как атеист о мучениях ада... Психология у них — собачья: бьют их — они тихонько повизгивают и прячутся по своим конурам, ласкают — они ложатся на спину, лапки кверху и виляют хвостиками...» Таких размышлений много, и я их отношу к глубокому, подлинному патриотизму Чехова.

В одном из писем, отправленных по дороге на Сахалин, Антон Павлович писал: «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!» Говорили, что Россию и русских людей он показал односторонне, что его внимание больше задерживалось на дурном, пошлом, уродливом. Это неверно; но и будь это верно, это не доказывало бы его равнодушия к родине: разве автор «Мертвых душ», разве автор «Господ Головлевых» не были патриотами? Чехов был врачом и знал, что болезни не лечат замалчиванием. Да и несправедливо, что в его книгах показаны только злые, никчемные или хмурые люди. Конечно, Чехов изобразил унтера Пришибеева и «человека в футляре»; но и они не родились держимордами, доносчиками, доморощенными прокурорами — никогда Чехов не сбивался на карикатуру, он показывал обыкновенных людей, изуродованных условиями, воспитанием, несправедливостью, насилием. Но разве только Пришибеева и Великова создал Чехов? От модистки Поленьки, от извозчика Ионы до Нади из рассказа «Невеста» и до Ирины из «Трех сестер», от героя «Скучной истории» и Кати до Зинаиды Федоровны — сколько добрых, сердечных людей он описал, заселил ими мир!

Чехову был чужд расизм. В 1897 году в России опасались эпидемии чумы. Антон Павлович интересовался работами микробиолога Хавкина, ученика Пастера, который с успехом применял в Индии противочумные прививки; он писал Суворину: «Карантины мера не серьезная. Некоторую надежду подают прививки Хавкина, но, к несчастью, Хавкин в России не популярен: «Христиане должны беречься его, так как он жид».

Он ясно понимал единство мировой культуры. В его записной книжке есть такая заметка: «Национальной науки нет, как нет национальной таблицы умножения; что же национально, то уже не наука». Он смеялся над подделкой под патриотизм; вот еще из его записной книжки: «патриот: а вы знаете, что наши макароны лучше, чем итальянские! Я вам докажу! Однажды в Ницце мне подали севрюги — так я чуть не зарыдал!» И сей патриот не замечал, что он патриотичен только по съедобной части».

Мережковский в свое время решил, что Чехов не понял Италии и Франции, отшатнулся от Запада. Чехов встречался с Мережковским в Риме и

писал об этом: «Мережковский, которого я встретил здесь, с ума сошел от восторга. Русскому человеку, бедному и приниженному, здесь, в мире красоты, богатства и свободы, нетрудно сойти с ума». Когда до Антона Павловича дошли слухи о том, будто он недоволен поездкой в Италию и Францию, он тотчас написал Суворину: «Надо быть быком, чтобы, приехав первый раз в Венецию или во Флоренцию, стать «отклоняться от запада». В этом отклонении мало ума. Но желательнее было бы знать, кто это старается, кто оповестил всю вселенную о том, что будто за граница мне не понравилась? Господи ты боже мой, никому я ни одним словом не заикнулся об этом. Мне даже Болонья понравилась. Что же я должен был делать? Реветь от восторга? Бить стекла? Обниматься с французами?» Он рассказывал, что из всех городов, которые он видел, ему больше всего по душе Флоренция, Париж и Москва. На вопрос Федорова: «А какой вам больше нравится?», Антон Павлович ответил: «Конечно, Москва».

Где бы он ни был, он думал о России. В Ницце он написал рассказы «Печенег», «В родном углу», «На подводе», «У знакомых»; сидел в комнате на улице Гуно, рядом с чересчур синим морем, чересчур пышными пальмами, и писал о любимых им русских людях, об учительнице, об отставном солдате, о Подгорине, который жаждет жизни более «высокой и разумной». Возвращаясь с Сахалина, Антон Павлович увидел Цейлон, говорил потом, что побывал в «раю»; и вот на Цейлоне он начал рассказ «Гусев» — в раю он не переставал думать о России.

Он умер за тринадцать лет до Октябрьской революции. История давно вынесла приговор прежнему строю, и, может быть, свидетель Чехов своими беспристрастными показаниями помог народу во многом разобраться. Самодержавие, державу сиятельных Пришибеевых обличали почти все писатели — одни сильнее, другие слабее, в зависимости от таланта; но ложь людей, которые хотели свободы только для себя, для просвещенных, для избранных, слишком многим современникам Чехова казалась заслуживающей если не уважения, то снисхождения. Чехов, в отличие от них, ненавидел лицемерие, корысть, власть денег, и в этом он был близок той новой России, которой не увидел.

Но если история давно вынесла приговор России конца прошлого века, то что же мы находим в произведениях Чехова близкого, понятного, сегодняшнего?

Доктор Астров в пьесе «Дядя Ваня» говорит: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Когда Чехов уверял, что через двести или триста лет жизнь на земле будет прекрасной, он не чудачил, не фантазировал — он думал о росте человечества, которое только начинает мыслить, о гармоничном развитии человека. Старый профессор, герой «Скучной истории», в конце своей жизни терзается оттого, что у него нет «общей идеи», придающей смысл человеческому существованию. Одни критики увидели в этом тоску по религии, хотя Чехов был далек от веры и верований. Другие утверждали, что профессор тосковал по четким политическим и социальным идеалам. Возможно, что последнее утверждение — правда, но далеко не вся правда. Чехов никогда не был равнодушен к судьбе своего народа. Однако это — правда частичная. Профессор страдал, как и автор «Скучной истории», от отсутствия подлинной гармонии, красоты, человечности существования. Вот почему Томас Манн мог сказать, что он не только в 1954 году понимает героя «Скучной истории», но что терзания старого профессора представляются ему куда более длительными, нежели то общество, те нравы или заблуждения, которые обличал Чехов.

Нет разрыва между злобой дня и поэзией, между темами эпохи и законами искусства: художник показывает то, что волнует его, его со-

временников, и если он способен увидеть не одну только оболочку, заглянуть в глубины человеческого сердца, то он создает произведение, которое поможет людям в очередной невзгоде и которое будет потрясать их детей, внуков много лет спустя после того, как история вынесет свой приговор, а пыль архивов припудрит давнюю злобу дня.

Проезжая мимо памятника Чехову в Истре, я гляжу всякий раз на знакомое лицо и улыбаюсь. Трудно выразить, сколько во мне благодарности к этому писателю, может быть самому человечному из всех! Он говорил, что человек обогащается, узнав о системе кровообращения или услышав «Я помню чудное мгновенье»; и вот Чехов меня воистину обогатил, открыл мне анатомию чувств, а многие его фразы застревали в моей голове, как стихи Пушкина или — ближе к нам — Блока. Он ничему не учил, а научил миллионы людей — и у нас, и далеко от Истры, от Бабкина, от Мелихова, от границ нашей большой страны — повсюду, где люди ищут, страдают, любят, борются, радуются. Я гляжу на старые деревья возле Новоиерусалимского монастыря — может быть, в летний день под ними сидел Чехов?.. Я никогда его не видел, но он мне кажется не классиком, а современником, и, смутно улыбаясь, про себя, чтобы не обидеть его скромности, я все повторяю и повторяю: «Спасибо, Антон Павлович!»

