

ЮЛИЙ АЙХЕНВАЛЬД

СИЛУЭТЫ  
РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ТОМ III

НОВЕЙШАЯ ЛИТЕРАТУРА

*ИЗДАНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ,  
ПЕРЕРАБОТАННОЕ*

1 9 2 3

---

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СЛОВО»  
БЕРЛИН

## ЧЕХОВ

Вспоминается, что кончина Чехова произвела на многих впечатление семейной потери: до такой степени роднил он с собою, пленяя мягкой властью своего таланта. И тем не менее объяснить его, подвергнуть его страницы анализу очень трудно, потому что в своих рассказах, обнимающих все глубокое содержание жизни, он сплетал человеческие души из тончайших нитей и обвеивал их почти неуловимым дыханием проникновенной элегии. Как один из его героев, живший в чудном саду, он был царь и повелитель нежных красок. Писатель оттенков, он замечал все малейшие трепетания сердца; ему был доступен самый аромат чужой души. Вот отчего нельзя, да и грешно разбирать по ниточкам легчайшую ткань его произведений: это разрушило бы ее, и мы сдунули бы золотистую пыль с крылышек мотылька. Чехова меньше, чем кого-либо, расскажешь: его надо читать. И читая, мы в дорогой и благородной простоте его строк вливаем в себя почти каждое слово, потому что оно содержит в себе художественный штрих наблюдательности, необыкновенно смело и поэтичное олицетворение природы или вещей, удивительную человеческую деталь.

Он тем более держит читателя в плену своего тонкого письма, что психологическая сила скорби, которой оно проникнуто, своеобразна и велика.

... Нет, ничто

Так не печалит нас среди веселий,

Как томный, сердцем повторенный звук.

Скорбь неотразима. Она всегда права. Когда радость придет к нам, можно ее не принять, и она исчезнет, вспугнутая горем, которое живет кругом и внутри каждого из нас. Но когда печаль, томная или тяжкая, постучится в наше сердце, оно непременно откроется для нее, и она обнимет нас и заговорит, и от ее прикосновения зарождаются слезы. Так именно подходит к сердцу Чехов: можно ли отказать ему в приеме? «Для ощущения счастья обыкновенно требуется столько времени, сколько его нужно, чтобы завести часы» — на чью душу не откинут тени эти слова и чья душа с ними не согласится?..

Для скорби Чехова характерно то, что сперва она звучала у него лишь робкою нотой задумчивой грусти, и к ее преобладанию он пришел от яркого комизма, который, впрочем, никогда не покидал его и впоследствии. Чехов писал в *Осколках*, в *Стрекозе*. Он начал анекдотом и кончил тоской. Человек, который прежде так смеялся и так смешил, потом окутал жизнь траурной пеленой.

Конечно, по существу здесь нет ничего поразительного. Глубокому духу скоро открывается внутреннее сродство между смешным и скорбным, и Чехов только повиновался своей стихийной глубине. Несоответствие между идеей и ее проявлением в одинаковой степени может быть последним источником как смешного, так и трагического. Нелепые слова, которые не покрывают своих понятий, бессмысленные поступки, внезапные изменения хамелеона житейских ситуаций, когда, например, в странной группировке человеческих фигур встреча «толстого» и «тонкого» принимает столь неожиданный оборот, — все это вызывает улыбку. И она сама по себе является великой разрешительной силой и производит нравственно-просветляющее влияние. Но когда ненужное, нестройное, неблагообразное заполняет все поры существования, когда нелепица разрастается в несчастье и своей карикатурой вытесняет правильные линии жизни, тогда одного смеха уже недостаточно, и он естественно переходит в скорбь. Смех, это — признак превосходства, силы, в нем есть нечто уверенное, и на вершинах Олимпа громовыми раскатами звучал гомерический смех богов. Но боги могли смеяться над другими, над бедной землей и ее смертными обитателями, а мы обречены высмеивать только себя. В мире человеческом субъект и объект смешного совпадают. И горько нам дается наша комика. Тяжелая драма — быть хотя бы тем смешным чиновником, который умер от генеральского гнева. Смех очищает, и потому его признают за желанный и положительный момент духа; но смешное — явление отрицательное, явление горестное. От великого до смешного — один шаг, и потому смешное печально. Так знаменательно, что физиологический смех на своей высоте разрешается в плач. За смешного человека обидно, потому что он — вырождение великого, вырождение человеческого. Как бы невинна ни была его комичность, но всякое смешное действие не есть ли все-таки посягательство и грех против Дела (im Anfang war die Tat), и всякое смешное слово не есть ли посягательство и грех против Слова? Смешное не может быть сущностью человека, не может быть природой чего бы то ни было. Смешное временно, — проникновенный взгляд идет дальше его. Как Поликрат боялся того постоянного праздника, который праздновала его душа, как он для умиловления небесной зависти хотел печали, так и смеющийся почувствует, наконец, тревогу и раскаяние в том, что он забыл серьезное начало мира, и тем внимательнее и вдумчивее обратится он к серьезному. Смех — грех. Правда, улыбка не оставит нас, и

в грусти, которая нас осенит, все же будет слышен свойственный ей слабый отголосок радости, сладости...

И Чехов обратился к серьезному. На чем бы ни останавливал он взгляд своих задумчивых глаз, все принимало для него очертания скорби. Мифический царь безумно выпросил себе у богов коварный дар своим прикосновением все обращать в золото: и золотым слитком становился для него хлеб насущный. Чехов такого дара не просил, он его не хотел, он жаждал радости и жизни, — но поневоле претворял он жизнь в золото печали, в осеннее золото увядающих листьев. Даже чарующие картины, даже благословенное появление красоты разрешаются у него мелодией элегической. Дважды мелькнули перед ним прекрасные женские лица, но он испытывал «не желания, не восторг, а тяжелую, хотя и приятную грусть». Ему становилось жаль и самого себя, и красавицы, и тех, кто ее окружал, точно они навсегда «потеряли что-то важное и нужное для жизни». Он смутно помнил, что «капризная красота осыпается как цветочная пыль», и он переживал то «особенное чувство», которое пробуждается в человеке от созерцания настоящей красоты. И никогда не покидало его это платоновское воспоминание, эта светлая печаль о далекой сфере идеала.

Воспоминание вообще, его чары и его муки важной гранью входят во все творчество Чехова, нередко образуют главный колорит и настроение его рассказов. Наши дни проходят, и, проходя, они оставляют в душе свои смутные, слитные образы, и человек — по свидетельству Чехова, особенно русский человек — любит вглядываться в эти реющие призраки былого, предпочитая их пестроте и шуму текущего дня. «Что пройдет, то будет мило» и будет ласкать и печалить своей невозвратимой прелестью. «Проходили мимо меня люди со своей любовью, мелькали ясные дни и теплые ночи, пели соловьи, пахло сеном — и все это милое, изумительное по воспоминаниям, у меня, как у всех, проходило быстро, бесследно, не ценилось и исчезало, как туман... Где все оно?» «Все, что нравилось, ласкало, давало надежду — шум дождя, раскаты грома, мысли о счастье, разговоры о любви — все это становится воспоминанием», и впереди «ровная пустынная даль: на равнине ни одной живой души, а там на горизонте темно, страшно».

Если в роковом увядании нашей жизни воспоминание о молодых и ранних днях само по себе волнует и томит, то противоположность между счастьем прошлого и скорбью настоящего совсем уже разрывает сердце на части. И в ссылке, сырою, холодной ночью, на рыжем глинистом берегу ворчащей реки, неутешно рыдает молодой татарин, вспоминая свою родную Симбирскую губернию, свою Волгу, свою красивую, застенчивую жену, которая будет теперь «ходить по деревням с открытым лицом и просить милостыню». Или бессрочно-отпускной рядовой Гусев умирает в чуждых водах Тихого океана, и

в бреду грезится ему родная деревня на севере («Боже мой, в такую духоту какое наслаждение думать о снеге и холоде!»), вспоминаются ему дети-племянники, катающиеся на санях, девочка Акулька, которая распахнула шубу и выставила ноги: «глядите, мол, люди добрые, у меня не такие валенки, как у Ваньки, а новые»...

Сердце человека обречено на то, чтобы разрываться. Оно не только, по слову немецкого поэта, не имеет голоса в зловещем совете природы, но даже и вне стихии, в своих человеческих делах, бьется болью. Ибо жизнь, как она и отразилась в книгах Чехова, представляет собою обильный выбор всякого несчастья и нелепости. Чехов показал ее в ее смешном, в ее печальном, в ее трагическом обликах. У него есть ужасы внешнего сцепления событий, капризные и страшные выходы судьбы; у него еще больше незаметного внутреннего драматизма, имеющего свой источник хотя бы в тяжелом характере человека, — например, в злобной скуке того мужа, который запретил своей жене танцевать и увез ее домой в разгаре веселого уездного бала. Вообще, вовсе не должна разразиться какая-нибудь особая катастрофа или тяжелая «воробьиная ночь» жизни, вовсе не должна произойти исключительная невзгода, для того чтобы сердце исполнилось тоски. Чехов занят больше статикой жизни и страдания, чем их бурной динамикой. В самом отцветании человеческой души, в неуклонном иссякновении наших дней, таится уже для него горький родник страдания, и разве это не горе, что студент Петя Трофимов, недавно такой цветущий и юный, теперь носит очки и смешон, и невзрачен, и все говорят ему: «отчего вы так подурнели? отчего постарели»?..

И страница за страницей, рассказ за рассказом тянется эта безотрадная панорама, и когда полное собрание сочинений Чехова, в таком странном соседстве с «Нивой», впервые сотнями тысяч экземпляров проникло в самые отдаленные углы русского общества и сотни тысяч раз повторилась участь рядового Гусева, под которого нехотя и лениво подставляет свою пасть акула, — тогда многие, вероятно, лишний раз почувствовали испуг и недоумение перед кошмаром обыденности. Вот, например, люди сидят и играют в лото, и вдруг раздается выстрел: это лопнуло что-нибудь в походной аптеке, — или это разбилось человеческое сердце?..

И есть даже, на первый взгляд, что-то непривлекательное в той меланхолической равномерности, в той привычке, с которою Чехов один за другим выпускал свои темные снимки мира. Без конца — только смерть положила конец — он рисовал эти страшные образы, и его глаза, раскрытые на ужас, как будто сами не ужаснулись, только отуманились. Если видишь то, что видел Чехов, нельзя быть спокойным. Хочется криком отчаяния прорезать эту невозмутимую тишину, это бесстрашие, с которым художник тщательно и мастерски воспроизводит бесконечные перспективы страдания, всю чело-

веческую муку. Если мир таков, то с ним нельзя примириться, и надо биться головой об этот «унылый, окаянный» серый забор с гвоздями, который окружает не только палату № 6, но и всю земную действительность. «Человеческий талант», «тонкое, великолепное чутье к боли», соприкосновение ужасу — все это обязывает: исполнил ли Чехов свое обязательство? Студент Васильев, когда увидал «живых женщин», которых продают, покупают, убивают, перенес мучительный припадок, — он рыдал, терзался, он едва не сошел с ума: острой болью охватило его недоумение перед равнодушной неправдой жизни, перед спокойствием этого снега, который своими белыми, молодыми пушинками так же весело падает в развратный переулочек, как и во все остальные улицы мира. Но затем, товарищи, которые советовали ему «объективно смотреть на вещи», и «полный, белокурый» доктор, прописавший ему бромистый калий, успокоили, вылечили его; полегчало Васильеву, и он «лениво поплелся к университету». Он будет теперь вообще лениво плестись по жизни, и больше с ним не случится припадка, больше он не будет в отчаянии. Он привыкнет, как это и рыдавшему в ссылке татарину жестоко предсказывал его привыкший товарищ. Если Васильев — из лучших, он уже не станет сам ходить в ужасный переулочек, который он проклинал, но все же будет свидетелем того, как ходят в него другие и как «смоленские бухгалтеры» посылают в него все новые и новые партии женщин. И даже в общем тексте чеховского мирозерцания можно прочесть, что и сам Васильев, пожалуй, в позорный переулочек еще и еще пойдет... Он привыкнет.

И мы прокляли бы, трижды прокляли бы «замену счастья», миролюбивую привычку, если бы это только она тушила в людях припадки сострадания, настороженную впечатлительность к добру и злу. Но то, что сохраняет людей для мира, и то, что сохранило в Чехове спокойствие, необходимое для поэтического творчества, это, в конечном основании, — та могущественная сила жизни, любви и света, которая побеждает и рассеивает все тягостные фантомы ночи. Не бесследно, не даром каждый день восходит солнце. Только врожденная привязанность к солнцу, источнику живого, только неисчерпаемый запас его, живущий в человеке, и может объяснить, почему Чехов, почему другие писатели скорби впитали ее в себя, но не изнемогли от нее. Любовь сильнее смерти. И она, любовь, просвечивает сквозь ту объективную строгость, в какую облакает Чехов свои произведения. Он часто рассказывает неумолимо и холодно — вспомните, например, поразительный тон «Старого дома». Но этим художник только дает свой суровый ответ суровой действительности, которой он не хочет сдаваться. Он словно говорит ей: «Ты насылаешь горести и несчастья, ты смеешься и коварно сплетаешь для людей такие сети ужасов, от которых стынет кровь в жилах, — но я не буду сетовать и содрогаться, и я поведаю об этом спокойно. Того, что происходит в глубине моего

сердца, я не покажу тебе: это не твоя забота, не твое дело. Быть может, в меня и в моих близких, как в Лаокоона, вливаются твои змеи, но я останусь спокоен, как это подобает художнику, подобает творцу. И если тени и тени ложатся на мое бледнеющее лицо, это не твоя забота, не твое дело. Я буду спокоен до последнего дыхания и без жалоб и слез расскажу о тебе другим. Ты меня не удивишь, и я мужественно приму твои отравленные дары, твои смертоносные удары: величие моего сознания и моей художественной мощи я противопоставлю твоей жестокости». Под слоем этого эпического спокойствия дышит, однако, глубокий, целомудренный лиризм, и даже он сказывается иногда в самой форме изложения, в каком-нибудь сочувственном восклицании: «о, какая суровая, какая длинная зима!»

Вообще, удивительное сочетание объективности и тонко-интимного настроения составляет самую характерную и прекрасную черту литературной манеры Чехова, — этих сжатых рассказов, где осторожными прикосновениями взята лишь эманация человеческого, где оно звучит лишь своею «музыкой». К традиции нашего реализма примыкает Чехов, к плеяде наших великих писателей; но, чуткий и честный, не искажая реальности, он, однако, освещает ее больше изнутри, касается ее интимно, берет от жизненных фактов только их лирическую квинт-эссенцию. Мир остается миром, подлинный вид его не изменяется, — лишь накинута на него дымка впечатлений, и потому как будто улетучилась или, по крайней мере, утончилась его материальная суть, его грубая вещественность, и владеет нами почти одна духовная стихия, прозрачная и чистая, исполненная звуков Эоловой арфы. Элегическое одухотворение действительности не навязчиво здесь, и целомудрен и деликатен лиризм писателя; но бесспорно, что состоянию своего человеческого и авторского духа все же подчиняет Чехов и самые натуры своих героев, и их поступки, и все вообще житейские положения. Он выбирает, он собою окрашивает, собою обуславливает картину быта, психологию людей, и не всегда последняя необходима у него, не всегда господствует закон достаточного основания. Однако, не сетует читатель на произвол рассказчика, — наоборот, он всецело проникается его настроением, приобщается своей субъективностью к его субъективности, так что уже совпадает с нею сама объективность, и не судишь милого победителя, и Чехову не сопротивляешься.

Он вообще обладает неотразимой силой, этот, казалось бы, хрупкий и хрустальный лирик-реалист. Ему довольно миниатюры, двух строчек, набросанных в записной книжке, для того чтобы уже открылись перед нами целые перспективы характеров и судеб. «Жена рыдала. Муж взял ее за плечи, встряхнул, и она перестала плакать» — разве этого не достаточно, разве это не готовое художественное произведение? Свои афоризмы, свои сжатые изречения имеет не только мысль, но и искусство. Впрочем, и сам Чехов иногда

мог бы кончить, поставить точку раньше, чем он ее ставит. Но в общем он — мастер литературного афоризма, художник-скупец. В своей нерасточительности и простоте он, вместе с тем, не отличается особенной густотой и насыщенностью слов: легко он пишет, легко его читать, и не как ношу, а как легкую радость берешь его в свое сознание. Он незаметен. Между тем, даже интонация его фраз полна содержательности и как-то по особому настраивает; самые фамилии его персонажей так убедительны и характерны, — все эти Розалия Осиповна Аромат, провизор Проптер, актриса Гитарова, еврей Чепчик, жандармский унтер-офицер Илья Черед, М. И. Кладовая, Благовоспитанный, «маленький крошечный школьник по фамилии Трахтенбауэр»...

«Однозвучный жизни шум» томил Чехова, и он воспроизвел его в своем художественном отклике. Эта жизнь часто грезилась ему в виде движения или дороги: приходят и уходят поезда, уезжают, приезжают люди, посещая, покидая свои усадьбы, дома с мезонинами, новые дачи; мелькают города и станции, звенят колокольчики. Иногда жизненная поездка весела, отраднa, сулит что-то в будущем, но чаще она обманывает. Алехин долго таил от любящей и любимой женщины свое чувство, — и вот, наконец, он признается ей в своей любви, и целует ее, и плачет («о, как мы были с нею несчастны!») и с жгучей болью в сердце понял он, как ненужно и мелко было все то, что мешало им любить друг друга, — но уже поздно, поздно, и через мгновение поезд унесет ее далеко, умчит навеки; жизнь двинется дальше, она не ждет, и первый поцелуй останется последним. Сладкое счастье любви уже так близко коснулось другого молодого путника, и он уже обнял женщину, очарованную его белокурой головой, — но властно зовет его жизненное путешествие, у двери показался ящик, и надо из теплой комнаты опять двигаться в снежную дорогу, под завывание метели, и вот уже «лениво зазвучал один колокольчик, затем другой, и звенящие звуки мелкой, длинной цепочкой понеслись от сторожки». Над юношей насмеялась жизненная поездка, как насмеялась она в родном углу над Верой, которую поглотило «спокойное зеленое чудовище степи». И в той же степи, на затерянном полустанке, тоскует свидетель чужого передвижения, человек, которому некуда ездить и перед которым «женщины мелькают только в окнах вагонов, как падающие звезды». А сельская учительница, быть может, символ всей русской интеллигенции, знающая только одну дорогу — от школы до города, постаревшая, огрубевшая, измученная своей жизнью в избе, где от сырости потускнела даже фотография матери, единственный остаток лучших дней, — учительница едет, едет весенним бездорожьем на тряской подводе, и лошадь входит в реку, холодную, быструю, мутную; резкий холод пронизывает Марию Васильевну, калоши и башмаки полны воды, платье и шубка мокры, подмочены сахар и мука. А на железнодорожном переезде опущен шлагбаум: со станции идет-мчится ли-



кующий, счастливый курьерский поезд. Марья Вася от холода, смотрит на его окна, отливающие ярким церквю». «На площадке одного из вагонов первого класса стояла Марья Васильевна взглянула на нее мельком: мать! Какое сходство! У матери были такие же пышные волосы; такой же точно лоб, наклон головы. И она живо, с поразительной ясностью, в первый раз за все эти тринадцать лет, представила себе мать, отца, брата, квартиру в Москве, аквариум с рыбками и все до последней мелочи, услышала вдруг игру на рояле, голос отца, почувствовала себя, как тогда, молодой, красивой, нарядной, в светлой, теплой комнате, в кругу родных; чувство радости и счастья вдруг охватило ее, от восторга она сжала себе виски ладонями и окликнула нежно, с мольбою: мама! И заплакала, неизвестно отчего... Да, никогда не умирала ее отец и мать, никогда она не была учительницей, то был длинный, тяжелый, страшный сон, а теперь она проснулась... И вдруг все исчезло. Шлагбаум медленно поднимался. Марья Васильевна, дрожа, коченея от холода, села в телегу».

Умчался курьерский поезд, рассеялся призрак матери, призрак былого счастья, и едет, едет учительница на тряской подводе в свою школу, где ее ожидает грубый сторож, который бьет детей, и грубый попечитель, которого надо умолять о присылке дров. Умчался курьерский поезд, и опять «длинной вереницей, один за другим, как дни человеческой жизни», тянутся вагоны товарные, и как будто нет им числа, нет конца этой медленной «гусенице».

На дороге жизни, между прочим, интересуют Чехова люди чужого движения, те, которых посылают, которые заняты делом не своим. Характерно, что у него часто выступают лишние «обыкновенного, пассажирского счастья» почтальоны, кондуктора, сотские — все эти обреченные на движение ради других. Они в большинстве относятся к разряду хмурых людей, они сердятся — «на кого они сердятся: на нужду, на людей, на осенние ночи?»; они бесчувственны к разговору, у них холодная кровь и неприветливая душа, как неприветливо осеннее утро, когда солнце восходит «мутное, заспанное холодное». Эти скитальцы жизни, которым говорят: «хлеб твой черный, дни твои черные», эти перекасти-поле и странники, идущие, бредущие, вечные путники, — они привидением встают перед своими более счастливыми братьями, и, например, судебному следователю Лыжину ночью, в теплом доме, грезится, что по снежной поляне идут, поддерживая друг друга, старый сотский и земский агент, прекративший самоубийством свое бесцельное жизненное движение, свое тяжелое жизненное сновидение; они идут, соединенные общностью человеческой судьбы, и вместе поют какую-то жуткую песнь: «Мы идем, мы идем, мы идем... Вы в тепле, вам светло, вам мягко, а мы идем в мороз,

снегу... Мы не знаем покоя, не знаем радостей...  
тяжесть этой жизни, и своей, и вашей... У-у-у! Мы  
мы идем»...

Но в каких бы формах ни совершалось движение людей — будет ли оно свое, или чужое, отраженное, каждый из его участников одинаково несчастен, и недаром в сновидении Лыжина в одну пару соединены сотский и самоубийца, нищий физический и нищий духовный. Все несчастны, и все чувствуют себя в мире безнадежно одинокими, как одинок в степи зеленый тополь. И не всегда он даже зеленый: осенью он переживает, обнаженный, страшные ночи, «когда видишь только тьму и не слышишь ничего, кроме беспутного, сердито воющего ветра»; а зимою, покрытый инеем, «как великан, одетый в саван», он глядит сурово и уныло на одинокого путника, точно понимает и собственное одиночество. Именно тогда, когда жизнь срывает с нас зеленую листву молодости и человеку, «как это ни странно», оказывается уже «пятьдесят один год», — тогда особенно думаешь не только о том, что всякая душа — сирота, но и о том «одиночестве, которое ждет каждого из нас в могиле», и тогда «звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, гнетут душу своим молчанием». Равнодушный, однообразный, глухой шум моря, раздававшийся и тогда, «когда еще не было ни Ялты, ни Ореанды», говорит «о покое, о вечном сне, какой ожидает нас». В бессонные ночи думается о холоде смерти; «и потемки, и два окошка, резко освещенные луной, и тишина, и скрип колыбели напоминают почему-то только о том, что жизнь уже прошла, что не вернешь ее никак». Чужое одиночество сознает даже чуткая душа ребенка, и когда над Егорушкой в «Степи» склонилась прекрасная графиня Драницкая, «ему почему-то пришел на память тот одинокий стройный тополь, который он видел днем на холме».

Самое печальное в жизни, в уходящей жизни, это — нравственное опустошение, которое она производит в нас самих. Мы обманули собственные прекрасные надежды и обещания; потускнели все впечатления бытия, опошлись и поблекли наши чувства, и духовная старость оледенила все пылкие стремления, все благородные замыслы. Каждый раз природа опять чиста и нова, и утром так свеж росистый сад, — а наше человеческое утро исчезает навсегда, и нет обновления усталому сердцу. И как это грустно смотреть на белый вишневый сад, на длинную аллею, которая блестит в лунные ночи, и думать о том, что детство и чистота улетели навеки, и грезить о том, что «покойная мама идет по саду в белом платье», — но нет, это не мама, это «склонилось белое деревцо, похожее на женщину». «О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мной каждое утро, и тогда уж он был точно таким, ничего не изменилось. Весь, весь белый. О, сад мой!.. Опять ты молод, полон счастья,

ангелы небесные не покинули тебя. Если бы снять с груди и плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!»

Ангелы небесные не покидают вишневого сада, и к саду возвращается его белая молодость, его чистая весна. Но невозвратно белое человека. И сознание его утраты налагает свою тень на всю дальнейшую жизнь. Белые цветы вишневого сада и призрачная мама в белом платье оттеняют все, что есть темного в душе у Раневской, и горько и постыдно ей думать о Париже, о том, что в нем было и что еще будет. Чистота умерла. Но, может быть, после того как умрет и сама Раневская, на ее могиле, как и над бедной героиней «Старости», будет стоять «маленький белый памятник» и будет смотреть на прохожих «задумчиво, грустно и так невинно, словно под ним лежит девочка, а не распутная, разведенная жена»?...

Чистота, белое умирает, и жутко и стыдно человеку заглядывать в глубину совести. Ведь Страшный суд — собственный суд. Вот — Лаевский, герой «Дуэли». «Он вспомнил, как в детстве во время грозы он выбегал в сад, а за ним гнались две беловолосые девочки с голубыми глазами, и их мочил дождь, они хохотали от восторга; но когда раздавался сильный удар грома, девочки доверчиво прижимались к мальчику, он крестился и спешил читать: «свят, свят, свят!» О, куда вы ушли, в каком вы море утонули, зачатки прекрасной чистой жизни? Грозы уж он не боится и природы не любит, Бога у него нет, все доверчивые девочки, каких он знал когда-либо, уже сгублены им и его сверстниками, в родном саду он за всю свою жизнь не посадил ни одного деревца и не вырастил ни одной травки, и живя среди живых... только разрушал, губил и лгал, лгал»...

«Молодой, только что окончивший филолог приезжает домой в родной город. Его выбирают в церковные старосты. Он не верует, но исправно посещает службы, крестится около церквей и часовен, думая, что так нужно для народа, что в этом спасение России. Выбрали его в председатели земской управы, в почетные мировые судьи, пошли ордена, ряд медалей — и не заметил, как исполнилось ему 45 лет, и он спохватился, что все время ломался, строил дурака, но уже переменять жизнь было поздно. Как-то во сне вдруг точно выстрел: «Что вы делаете?» — и он вскочил весь в поту»...

Раневская, Лаевский и все падшие имеют еще силы переносить самих себя. Но семнадцатилетний юноша Володя себя не перенес. То нечистое, что в него проникло, наполнило его острым стыдом, и его убил этот стыд перед собою, перед пошлостью родной матери, перед пошлостью любимой женщины, очарование которой исчезло в несколько мгновений. Он видел солнечный свет и слышал звуки свирели; солнце и свирель говорили ему, что «где-то на этом свете есть жизнь чистая, изящная, поэтическая, — но где она?» И только вспомнились Володе Биарриц и две девочки-англичанки, с которыми

он когда-то бегал по песку. И те же девочки, олицетворение всего чистого и прекрасного, вероятно, пронесли в его угасавшем воображении, когда он спустил курок револьвера и полетел в какую-то «очень темную, глубокую пропасть».

Так должен был Володя прервать короткую нить своих искаженных дней; но Чехов и вообще показал, как рано блекнут наши дети. Он любит ребенка; он ласково держит его за руку и глубоко, с доброй улыбкой заглядывает в его маленькую душу. И есть нечто прекрасное и трогательное в этой группе: Чехов и ребенок. Глаза, уже оскорбленные и утомленные жизнью, светящиеся вечерним светом юмора и печали, — и глаза, на жизненное утро только что раскрывшиеся, всему удивленные и доверчивые. Но много печальных страниц посвятил Чехов описанию того, как «невыразимо-пошлое влияние гнетет детей и искра Божья гаснет в них и они становятся похожими друг на друга мертвецами». Искра Божья гаснет в детском сердце, потому что оно в испуге и недоумении сталкивается с пошлостью взрослого человека, с драмою жизни. Не только гибнут Варька и Ванька, которым спать хочется и есть хочется и которые напрасно взывают о защите к своему и к мировому дедушке, но и те дети, которые вырастают в обеспеченной среде, морально погибают, зараженные неисцелимой пошлостью. И когда-то нежные, кудрявые, мягкие, как их бархатные куртки, они сделаются сами взрослыми людьми, и когда мертвые похоронят своих мертвых и равнодушный оратор произнесет над ними свою нелепую речь, они, эти новые отпрыски старых корней, пополнят собою провинциальную толпу человечества и станут жителями чеховского города, продолжающего традиции города гоголевского.

Если бы нас пристально блюла только чистая печаль, если бы страдание человеческое было благородно, то душа принимала бы их, не оскорбляясь. «На катке он гонялся за Л., хотелось догнать, и казалось, что это он хочет догнать жизнь, ту самую, которой уже не вернешь и не догонишь, и не поймашь, как не поймашь своей тени». Вот с тем, что нельзя уже догнать Л. и дней своих, невозвратно ускользнувших на катке жизни, мы в грустном смирении, в покорном отречении мирились бы и находили бы даже своеобразную красоту в своем осеннем увядании. Но есть ненужное и оскорбительное горе жизни, есть унижающая бессмыслица, есть огромная власть и засилие вздора; и вот эта нравственная пыль горшей мукой мучила Чехова и внушала ему безрадостные страницы — эпопею человеческой нелепости. Именно — всечеловеческой, а не только русской, пусть и носит она определенные родные названия, пусть и гласит у него в записной книжке один набросок: «Торжок. Заседание думы. О поднятии средств городских. Решение: пригласить папу римского перебраться в Торжок — избрать его резиденцией»... Глупость международна. В ее державе, в нравственной про-

винции мира, в ее русском районе, нет ни одного честного, ни одного умного человека, «ни одного музыканта, ни одного оратора, или выдающегося человека», «ни пессимизма, ни марксизма, никаких веяний, а есть застой, глупость, бездарность», и бездарные архитекторы безвкусных домов строят здесь клетки для мертвых душ, и на все налегает грузная, безнадежная, густая пелена обыденности. И пошлость, как спрут, обвивает каждого, и часто нет никаких сил бороться против ее насилия. По слову Тютчева, пошлость людская бессмертна; но, сама бессмертная, она мертвит все, к чему ни прикасается. Она останавливает живое творчество духа, она силой бездушного повторения обращает в механизм и рутину то, что должно бы быть вечно новое, свежее, первое. Остановка духа именно потому и оскорбительна, что подвижность составляет самое существо его. От пошлости стынут и гаснут слова, чувства, мысли; она заставляет людей употреблять одни и те же фразы и прибаутки, из которых вынуты понятия; она заставляет тяжело переворачивать в уме одни и те же выдохшиеся идеи, и все цветы жизни, весь сад ее, она претворяет в нечто искусственное, бумажное, безуханное. Особенно мертво то, что притворяется живым, и пошлое тем ужаснее, что выдает себя за живое. Оно считает себя правым, оно не сознает своей мертвенности и самодовольно, без сомнений, распоряжается в подвластной ему широкой сфере.

Оттого пошлость и была лютым врагом изящного, безостановочно-духовного и творческого Чехова. В течение всей своей недолгой жизни он, как писатель, боролся с нею; она гналась за ним по пятам, и он постоянно слышал за собою ее тяжелое дыхание. Ее не избыть, от нее не оградиться.

Вот на святках мать диктует Егору, отставному солдату, письмо к дочери и зятю, и она хочет, страстно хочет излить все свои лучшие материнские чувства, послать свое благословение, сказать самые ласковые, дорогие, заветные слова, — а Егор, «сама пошлость, грубая, надменная, непобедимая, гордая тем, что она родилась и выросла в трактире, сидит на табурете, раскинув широко ноги под столом, сытый, здоровый, мордатый, с красным затылком», сидит и пишет — что он пишет! «Въ настоящее время, какъ судьба ваша черезъ себѣ определила на Военное Попрыще, то мы Вамъ советуемъ заглянуть въ Уставъ Дисциплинарныхъ взысканій и Уголовныхъ Законовъ Военнаго Ведомства, и Вы усмотрите въ ономъ Законе цивилизацію Чиновъ Военнаго Ведомства»...

Вот пишут любовное письмо и прилагают на ответ марку... Вот Андрей, «охваченный нежным чувством», сквозь слезы говорит своим сестрам, своим трем сестрам: «милые мои сестры, чудные мои сестры! Маша, сестра моя», — а в это время растворяется окно и выглядывает из него... пошлость, выглядывает Наташа, и кричит: «кто здесь разговаривает так громко?... Il ne faut pas faire du bruit, la Sophie est dormée déjà. Vous êtes un ours».

Вот идет архитектор под руку с дочерью, светлой девушкой, и говорит ей о звездах, о том, что даже самые маленькие из них — целые миры, и при этом он указывает на небо тем самым зонтиком, которым давеча избил своего взрослого сына.

Безутешна мать, у которой убили единственного ребенка; но священник, «подняв вилку, на которой был соленый рыжик, сказал ей: Не горюйте о младенце. Таковых есть царство небесное»...

«Мама, Петя Богу не молился!» Петю будят, он молится и плачет, потом ложится и грозит кулаком тому, кто пожаловался.

И для многих университетов характерно «мнение профессора: не Шекспир главное, а примечания к нему». Как писатель, Чехов от этого последнего облика пошлости, от этого предпочтения тексту примечаний, особенно страдал и при жизни, и посмертно...

Вообще, пошлость разнообразна. Ее не перечислишь, ее не уловишь.

Только от девушек веет нравственную чистотой, и многие сохраняют ее навсегда; прекрасные женские образы встают перед нами в произведениях Чехова, обвеянные лаской, какой они не знали со времен Тургенева, — эти тоскующие чайки, которых убили, эти женщины, которых разлюбили, эта Катя из «Скучной истории»: она прежде смеялась так весело и бархатно, потом жизнь смяла ее, и она уж больше не смеялась... И, может быть, среди них, в кругу милых трех сестер, которые стали нашими общими сестрами, около некрасивой и обаятельной Полины Рассудиной из «Трех лет», Анюты из «Моей жизни», и Ани из «Вишневого сада», и Душечки, меркнут все эти попрыгуньи, супруги и Ариадны, напоминающие своей холодной любовной речью «пение металлического соловья», и барышни, которые в письмах выражаются так: «мы будем жить невыносимо близко от вас», и эти же барышни, которых имел в виду Чехов, когда давал свой горький совет: «если боитесь одиночества, то не женитесь... я заметил, что женившись, перестают быть любопытными», и эта дочь профессора, которая когда-то девочкой любила мороженое, а теперь любит Гнеккера, молодого человека с выпуклыми глазами, молодого человека, олицетворяющего собою пошлость...

Обыватели пошлого города, граждане всесветной глуши или уживаются, мирятся с обыденностью, и тогда они счастливы своим мещанским счастьем, или они подавлены ею, и тогда они несчастны, тогда они — лишние, обойденные. Но большинство счастливы, и на свете в сущности очень много довольных людей, и это на свете печальнее всего. В тишине вялого прозябания они мечтают о своем крыжовнике — и получают его; кислыми ягодами крыжовника отгораживаются они от остального мира, от мира страдающего, и не стоит у их дверей человек с молоточком, который бы стучал, стучал и напоминал об окружающей неправде и несчастьи. Были и есть люди с великими моло-

точками слова, — Чехов принадлежит к их благородному сонму; из-за них человечество не засыпает окончательно, убаюканное шумом тусклых дней, довольное своим крыжовником. Но многие, очень многие сидят в своих футлярах, и никакое слово не пробудит их от вялой дремоты. Они робки и боятся жизни в ее движении, в ее обновлении.

Впрочем, страх перед нею, перед тем, что она «трогает», конечно, еще не влечет за собою нравственного падения. В русской литературе есть классическая фигура человека, который пугался жизни, бежал от нее под защиту Захара, на свой широкий диван, но в то же время был кроток, нежен и чист голубиной чистотою. Пена всяческой изменности клочкотала вокруг Обломова, но к нему не долетали ее мутные брызги. А Беликов, который тоже смущался и трепетал перед вторжением жизни, из-за этого впадал не только в пошлость, но и в подлость. И вот почему на могилу Обломова, где дружеская рука его жены посадила цветущую сирень, русские читатели до сих пор совершают духовное паломничество, а Беликова, читаем мы в рассказе, приятно было хоронить. Правда, Чехов совсем не убедил нас, что ослабленный учитель греческого языка должен был в силу внутренней необходимости от своего страха перейти к доносам и низости. Этого могло ведь и не быть, это необязательно. Вообще, не без вульгарного оттенка издеваясь над тем, что Беликов умиленно произносил чудные для его слуха греческие слова, рассказчик совсем упустил из виду то мучение, которое должен был переносить человек, всего боявшийся и страдавший бредом преследования; в этом смысле «Человек в футляре» — произведение слабое. Но зато на многих других страницах Чехов, к сожалению, слишком убедительно показал своих горожан в презренном ореоле трусливости и мелочного приспособления к требованиям властных людей и обстоятельств.

А те, кто не приспособляется, тоскливо бредут по жизни, которая кажется им скучной и грубой историей, сменой однообразий, каким-то нравственным «третьим классом» или городом Ельцом, где «образованные купцы пристают с любезностями». Они тащат свою жизнь «волоком, как бесконечный шлейф». И все, как приспособленные, так и неприспособленные, не живут, а превращают свою жизнь в медленные, длительные похороны самих себя. В длинном кортеже дней только и делают они, что приближаются к могиле.

Уныние неприспособленных чеховских героев многие критики склонны объяснять характером русских восьмидесятых годов прошлого века. Но трудно этим истолкованием удовлетвориться, потому что Чехова и его тоску можно представить себе в любое время, в любую, хотя бы и самую героическую, эпоху. Недаром Глеб Успенский, судья очень компетентный, не хотел признавать Иванова типичным восьмидесятником. Возможно и вероятно только то, что угнетенное общественное настроение, какое царило тогда в иных кругах

интеллигенции, более или менее отразилось в душе и творчестве Чехова. Но было бы странно приписывать чеховской скорби только этот, случайный и временный, характер и отказывать ей в более глубокой, обще-психологической основе.

Нам кажется, что лишних людей Чехова и его самого, в конечном основании, удручал, безотносительно к особенностям русской жизни, закон вечного повторения, этот кошмар, который преследовал и Ницше. Все в мире уже было, и многое в мире, несмотря на истекшие века, осталось неизменным. Остались неизменными горе и неправда, и в спокойное зеркало вселенной как бы смотрится все та же тоскующая мировая и человеческая душа. Под глубоким слоем пепла лежали сожженные лавой древние Геркуланум и Помпеи, но под этой пеленой картина прежней жизни осталась такою же, как ее захватила, как ее остановила текучая лава. Так и под слоем всех новшеств и новинок, какие приобрело себе человечество, Гамлет-Чехов видит все то же неисцелимое страдание, как оно было и в то «бесконечно-далекое, невообразимое время, когда Бог носился над хаосом».

Самая непрерывность и повторяемость людских происшествий уже налагает на них, в глазах Чехова, отпечаток пошлого. Праздничная атмосфера счастья и весны окружает у Толстого девушку-невесту, Кити Щербацкую или Наташу Ростову; а чеховской невесте говорят слова любви, но сердце ее остается холодно и уныло, и ей кажется, что все это она уже очень давно слышала или читала где-то в романе, в старом, оборванном, заброшенном романе. Она, тоскуя, проводит бессонные ночи, и ей невыносима эта вновь отделанная квартира, ее будущее жилище, эта обстановка и картина известного художника, которую самодовольно показывает ей счастливый жених.

Что же? Быть может, в самом деле человечество состарилось, и хотя всякий живет за себя, начинается свою жизненную дорогу сызнова, все же на каждом из наших состояний, на каждом событии нашего душевного бытия, лежит отпечаток того, что все это уже было и столько невест уже испытало свое весеннее чувство? Быть может, в глубине нашей бессознательной сферы созрел ядовитый плод усталости, и плечи седого человечества утомились грузом истории, тяжестью воспоминаний? Быть может, в самом деле мир истрепался, побледнел, и мы, наследники и преемники бесчисленных поколений, уже не имеем силы воспринимать настоящее во всей свежести и яркой праздничности его впечатлений?

Кто знает? Несомненно, что здесь Чехов подходит к самым пределам человеческой жизни в ее отличии от природы. Каждая весна, которая «в условный час слетает к нам светла, блаженно равнодушна», сияет бессмертием и не имеет «ни морщины на челе». О ней говорит глубокий Тютчев:



Цветами сыплет над землею,  
Свежа как первая весна;  
Была-ль другая перед нею —  
О том не ведает она.  
По небу много облак бродят,  
Но эти облака — ея:  
Она и следу не находит  
Отцветших весен бытия.  
Не о былом вздыхают розы  
И соловей в ночи поет,  
Благоухающие слезы  
Не о былом Аврора льет,  
И страх кончины неизбежной  
Не светит с древа ни листа.  
Их жизнь, как океан безбрежный,  
Вся в настоящем разлита.

«Не о былом вздыхают розы и соловей в ночи поет», а человек — сплошное воспоминание, и былое тесно переплетается у него с настоящим, и то, что отмерло, кладет свои тени на минуту текущую. И как ни прекрасен май, «милый май», но он — повторение прежнего; и теряет свою ценность, свою свежесть монета жизни, когда-то блестящая, когда-то драгоценная.

Впрочем, если верить старому пастуху, играющему на «больной и испуганной» свирели, и сама природа уже не обновляется, она умирает, «всякая растения на убыль пошла, и миру не век вековать; пора и честь знать, только уж скорей бы! нечего канителить и людей попусту мучить». Великий Пан, если он воскрес, опять умирает. После него остается беспросветное уныние. Стареющий среди вечно-юной природы, человек и ее затуманил своею старостью. «Обидно на непорядок, который замечается в природе». Жалко мира. «Земля, лес, небо... тварь всякая — все ведь это сотворено, приспособлено, во всем умственность есть. Пропадает все ни за грош. А пуще всего людей жалко». И чувствуется не только для человека, но и для вселенной близость последней, уже вечной осени, «близость того несчастного, ничем не предотвратимого времени, когда земля, как падшая женщина, которая одна сидит в темной комнате и старается не думать о прошлом, томится воспоминаниями о весне и лете и апатично ожидает неизбежной зимы; когда поля становятся темны, земля грязна и холодна, когда плакучая ива кажется еще печальнее, и по стволу ее ползут слезы, и лишь одни журавли уходят от общей беды, да и те, точно боясь оскорбить унылую природу выражением своего счастья, оглашают поднебесье грустной, тоскливой песней»... «Казалось, что роскошные зеленые ковры на берегах, алмазные отражения лучей, прозрачную синюю даль и все щегольское и парадное природа сняла теперь с Волги и уложила в сундуки до будущей весны, и вороны летали около Волги и дразнили ее: «голая! голая!».

Чеховские лишние люди изнемогают под гнетом повторения, и в этом заключается их нравственная слабость. Ибо повторение еще не пошлость. И душа богатая на однообразие внешнего мира отвечает разнообразием внутренних впечатлений, — непрерывно разворачивается ее бесконечный свиток. Недаром Киркегор моральную силу человека понимает как способность и любовь к повторению. Для датского мыслителя в первом, эстетическом периоде жизни мы по ней порхаем, касаемся ее поверхности то в одной, то в другой точке, все пробуем, ничем не насыщаемся, бежим от всякой географической и психологической оседлости, в каждую минуту «имеем наготове дорожные сапоги»; мы требуем как можно больше любви, но не надо дружбы, не надо брака, и из всякой чаши сладостны только первые глотки. Этический же период характеризуется повторением, его символизирует брак, и тогда прельщает не пестрота и синева чужой дали, а своя родная одноцветность, и тогда душа становится глубокой в своей сосредоточенности.

Чеховские лишние герои не находят себе удовлетворения в этом втором периоде, не выдерживают искуса повторения, и жизнь протекает для них как осенний дождь, как удручающая капель. Они не умеют взрастить своего внутреннего сада и сиротливыми тенями идут по миру. Изнеможенные повторением, его не осилившие сменой внутренних обновок, они пускают свою ладью на волю жизненных волн, потому что их собственная воля бледна и слаба; она, «как подстреленная птица, подняться хочет и не может». И в жизни, кипящей заботами и трудом, они ничего не делают.

Чехов любит изображать людей неделающих. Неделание проникает у него в самые разнообразные слои общества и даже в такую среду, демократическую и рабочую, где труд, казалось бы, является чем-то естественным и привычным. Студент Петя Трофимов зовет любимую девушку и всех людей к новой жизни, к новой работе, к необычному труду, но сам он никак не может кончить университетского курса, сам он ничего не делает и обидно беспомощен. Лишние герои Чехова не веруют в дело своей жизни и плетутся по ней с потушенными огнями.

Но только ли словом укоризны должны мы бросить в его неделающих людей? Или, быть может, их бездейственное отношение к миру имеет глубокий и глубоко-чистый источник?

К «неделанию» призывал нас еще раньше великий Толстой. Он не хотел, конечно, проповедовать лени, он не требовал от нас, чтобы мы праздно сложили бездеятельные руки и предоставили мир его собственному течению. Но Толстой говорил нам, что шумная суетлока дела, работы, профессии отвлекает нас от мысли о великом и важном. Подхлестываемые бичом нужды и реальных потребностей, мы бежим по земле, все время только строим жизнь, лепим из ее глины свои хрупкие поделки, но о ней не думаем; мы только воз-

двигаем подмостки для своей жизненной пьесы, и у нас уже не остается досуга и сил для того, чтобы сыграть ее самое. Нам некогда. В суете своего повседневного занятия и муравьиного строительства мы не размышляем о его последней цели и не предаемся бескорыстному созерцанию. И на закате наших торопливых дней окажется, что, погруженные в свое дело, мы ни разу не взглянули жизни в ее мудрые, в ее загадочные глаза, и мы уйдем из мира без мирозерцания, уйдем в тягостном недоумении перед его смыслом и тайной. Зачем же дело без думы, зачем и куда мы спешили, во имя чего мы работали, не покладая рук и, склоненные к земле, никогда не смотрели в небеса?

Бесспорно, что подобные мысли о мудром неделании должны были жить в созерцательной душе Чехова, и потому он отворачивался от «ненужных дел», из-за которых жизнь становится «бескрылой». Устами своего художника он требует, чтобы все люди имели также время «подумать о душе, о Боге, могли пошире проявить свои духовные способности». Он любит «умное, хорошее легкомыслие», он рад за чудного старика о. Христофора, никогда не знавшего ни одного такого дела, «которое, как удав, могло бы сковать его жизнь». «Счастья нет без праздности; доставляет удовольствие только то, что ненужно».

Среди жизненной практики отыскивает Чехов непрактичных. Непрактичность способствует усилению чувства жизни, как жизни, интереса к ней, к самому процессу ее бескорыстного течения, потому что возникает чистейшая, платоническая, детская радость бытия, независимо от его содержаний, и любуешься на мир, как его благосклонный зритель, и вдыхаешь в себя живительный воздух Божьих дней...

Кроме того, делают деятели, но делают и дельцы. Чехов ценен тем, что он не любит в человеке дельца. Он презирает «деловой фанатизм», который заставляет не только дядю Егорушки, но и богатого Варламова озабоченно «кружиться» по степи, между тем как эта степь исполнена такой волшебной красоты, таких несравненных очарований. Но за отарами овец, за туманом житейских расчетов, ее не чувствуют, не замечают, природы не видят, пейзажем не любят, и обиженная степь, тоскуя, сознает, что «она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому ненужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!». Поэт Чехов услышал этот призыв и воспел ее дивными словами, но что же большего может он сделать? — и степь все еще находится в плену у плантаторов и практиков, у Варламова, у тех, кто кружится по ней в деловой пляске хозяйственной заботы.

Да, Чехов как будто не любил, не понимал дела. Он не жаловал деятеля, который себя сознает и ценит, который суетится и хлопочет; он не сочувствовал строгой Лиде, которая бедным помогала вовсе не так грациозно и поэтически, как пушкинская Татьяна, и благодаря которой «на последних земских

выборах прокатили Балагина». Он не воспроизвел гармонии между делом и мыслью, и в конце жизни знаменитого профессора оказывается, что выдающийся ученый не имел общей идеи, бога живого человека, что дух его как будто не участвовал в искусной работе его знаний и таланта. Дело рисовалось Чехову в образе дельца, в неприглядном виде Боркина, антипода Иванову; дело символизировалось для него ключами от хозяйства, кружовенным вареньем, которое так удобно для экономического угощения и которое в конце концов пропадает, засахаривается, как у Варвары из «Оврага». В каждом деле он чувствовал неприятный оттенок суетности и низменности, привкус какого-то шумливого беспокойства, которое недостойно медлительной и величавой думы человека. И хозяйственности, делечеству он противопоставлял не деятельность, а безделье. Деловитость весела, жизнерадостна, пошла, как Боркин, или же она тупа своей «бездарной и безжалостной честностью», как доктор Львов или фон-Корен, а безделье изящно, меланхолично, задумчиво, и оно поднимает своих жрецов высоко над озабоченной толпой.

Но Чехов и сам чувствовал, как несправедливо такое распределение психологических красок; он сам сознавал, что не Боркиным ограничивается дело жизни и что далеко не все лишние люди — люди желанные. У него есть и случайные, правда, силуэты настоящих деятелей; например, не похож на Боркина и не похож на доктора Львова тот другой, прекрасный доктор из «Беглеца», который притворной суровостью маскировал свою бесконечную доброту и ласку к бедному мальчику Пашке и, вероятно, ко всем бедным мальчикам на свете. И, что еще важнее, Чехов сам не раз карал себя за свое художническое пристрастие к тоскующим героям безделья и безволия. Ведь это он написал почти карикатурный образ Лаевского из «Дуэли», ведь это у него Иванов горько насмехается над своей «гнусной меланхолией», над игрой в Гамлета. Медлительной походкой идет чеховский Иванов по жизни, и от его мертвого прикосновения гибнут женщины; земля его глядит на него «как сирота», вся русская земля глядит на него как сирота и ждет не дождется его, своего немощного пахаря, — а он, ленивый и вялый, позорно жалуется на переутомление, на то, что поднял он бремя непосильное и не соблюл душевной гигиены. Он не только лишний. Он не кроток, как лишний Обломов; последний только сам лег в безвременную могилу, он никого не оскорбил, никого не убил, а Иванов в изможденное лицо своей умирающей жены бросил «жидовку» и бросил смертный приговор. И доктор Андрей Ефимович тоже не был деятелем: он много читал, он много думал, но в жизни не принимал участия и оставался равнодушным зрителем того, что делалось в палате № 6, где над стихийным ужасом люди воздвигли еще свое искусственное и ненужное страдание, поставили сторожа Никиту, «скопили насилие всего мира». Из-за того, что он не мог одолеть всего мирового зла и насилия, он и в окружающую

жизнь не вносил ни крупицы посильного добра, и когда Иван Дмитрич, страстотерпец номера шестого, в минуту просветления мечтательно и трогательно говорил, что давно уже он не жил по-человечески, что хорошо было бы теперь проехаться в коляске куда-нибудь за город и потом полечиться от головной боли, — Андрей Ефимович в своем преступном неделании, подавленный рассуждениями, не сvez бедного мученика за город подышать весною и не стал лечить его от головной боли... Вообще, Чехов самоотверженно показал в близком его сердцу лишнем человеке все, что есть в нем отрицательного и жестокого, все, что есть в нем злополучного для себя и для других. Чехов знал все, что можно сказать против лишних, — особенно там, где нужны столь многие, где нужно столь многое.

И все же иные его лишние в основном направлении и настроении своего духа выше полезных. Они погружены в неделание потому, что не спешат воспользоваться жизнью; они созерцают, они думают о ней, они чувствуют ее и тихо приближаются к ее фактическому содержанию, — а торопливая жизнь между тем ускользает, и они оказываются ненужными, обойденными; и вишневые сады и женские сердца переходят в другие, более расторопные и цепкие руки. Жизнь не терпит раздумья, созерцания, колебаний; нет, она говорит человеку: «люби меня без размышлений, без тоски, без думы роковой». И непосредственные натуры жадно прикипают к ней своими немудрствующими устами. В этом есть особая красота и мудрость, но это может вырождаться и в элементарную привязанность к текущей минуте, к одной только заботе и злобе дня; это — источник всяческого мещанства, пошлости и рутины. И кто спешит навстречу жизни, тот не станет думать о том, что будет через двести-триста лет, — а лишние об этом грезят и тем возвышаются над жизнелюбивой толпой. Они не расчищают себе дороги в сутолоке человеческого действия, они не толкаются и не «размахивают руками». Они — аристократы духа, и в них таится благородное наследие датского принца. В траурных одеждах своей «тоски и думы роковой», не спеша идут они среди торопящихся и, занятые своим внутренним миром, не замечают пестрого говора жизни. Воля, направленная на внешнее дело, дремлет у них; зато не умолкает раздумье и утонченное чувство, и, «прижавшись к праху в сознании горького бессилия», они тоскуют по высшей красоте и правде. Они не удовлетворены, и благо им за их великую неудовлетворенность! Они тяготеют к идеалу, к своей нравственной «Москве», и если, правда, не прилагают мощных усилий к тому, чтобы осуществить свои «бескрылые желанья», если из-за этого они не деятели, то уж во всяком случае они и не дельцы, не практики. На шумном торжище людской корысти, среди крикливых и суетливых, среди расчетливых и умудренных, они оказываются лишними людьми. Но как «премудрость мира — безумье пред судом Творца» и не Марфа, пекущаяся о

многом, а Мария знает единое на потребу, так, быть может, на высшую оценку, некоторые из лишних Чехова окажутся наиболее нужными.

И не будем их карать: ведь и без того они сами, они первые падают жертвами своего безволия. Жизнь сама их наказывает, и они гибнут. Простим их бездеятельность. 22 августа продадут вишневый сад; люди предупреждают их об этом, советуют что-нибудь предпринять, — «думайте, думайте!» Но они ничего не предпринимают. Для каждого из нас настанет свое 22 августа, день расплаты, день разлуки; но мы противимся его грозящей тени и усердно его отодвигаем. А лишние люди Чехова безропотно идут ему навстречу. И 22 августа продадут их сад, их дом, «старого дедушку», — а ведь расстаться с домом, это значит разбить свою душу, потому что «милый, наивный, старый» дом Чехов всегда изображает как гнездо человеческой души (он «много видал их на своем веку, — больших и малых, каменных и деревянных, старых и новых»): живыми глазами смотрят на него окна мезонина, и на вещах оседает безмолвный отпечаток наших интимных настроений. Доктор Андрей Ефимович неправ в своем безучастии к делу жизни, но ведь его и сразила жизненная Немезида: такой поклонник ума, он стал безумен и сам попал в № 6, от которого никому нельзя зарекаться, и там погиб от ударов сторожа Никиты и от мучений своей проснувшейся совести, которая оказалась такою же «несговорчивой и грубой», как и жестокий сторож. Не бросим камня в бездеятельного Иванова: он уже наказан, он сам вычеркнул себя из списка живых и застрелил себя в день своей свадьбы. И за то, что художник был празден, за то, что он был только пейзажист, Лида, жестокая в своей деловитости, услала от него прелестную Женю, его маленькую бледную королеву, которую он нежно целовал в грустную августовскую ночь, когда светила луна и пугали обильно падавшие звезды; и вот он теперь один, праздный пейзажист, и в тоске своего одиночества зовет свою любовь: «Мисюсь, где ты?» Ему кажется, что она вспоминает о нем, что она его ждет, — но, может быть, Лида выдала ее замуж за человека деятельного, за энергичного земца?..

Наивные и бескорыстные, лишние люди Чехова ушли от суеты, «не размахивают руками и бросили в колодезь ключи от хозяйства», — эти ключи, из-за которых умирает не один скупой рыцарь жизни. Как Соломон из «Степи», спаливший в печке свои деньги и за это ослабленный сумасшедшим, они свое равнодушие к реальности искупили своим страданием и своей нравственной чистотой. Чехов вложил им в души глубокое пренебрежение к выгоде и житейскому расчету. Они, действительно, отбросили далеко ключи от хозяйства, эти роковые ключи, которые подчас гремучими змеями гремят на поясе у хозяйки и отравляют чувства и помыслы. Они знают, что когда Бог призывает к себе старого Федора Степаныча («Три года»), Он спросит его не о

том, как он торговал и хорошо ли шли его дела, а о том, был ли он милостив к людям. Для них мучительно смотреть, как экономная тетя Даша, звеня браслетами на обеих крепких и деспотических руках, носится по своей хозяйственной державе, с очень серьезным лицом целый день варит варенье и целый день заставляет прислугу бегать и хлопотать около этого варенья, «которое будет есть не она», прислуга. Лишние люди не сеют и не жнут, но зато они и не хозяйничают. А для их духовного творца, Чехова, быть может, нет фигуры более пошлой, чем самодовольный хозяин.

Но Чехов показал хозяйство не только в его обыденных низинах, не только в его чичиковской неприглядности, — он его нарисовал и в ореоле кровавом, в отблеске его зловещих возможностей. Аксинья из «Оврага», это — воплощенное хозяйство в его трагизме, это — кульминация деловитости в ее ужасе. Аксинья — хозяйка-преступница. «Красивое, гордое животное», «змея, выглядывающая из молодой ржи», она рано встает, поздно ложится и весь день бегаёт в погреба, амбары и лавку, гремя ключами; и ради них, ради этих ключей, ради денег, она сожгла кипятком ребенка Липы, единственное достояние кроткой, безответной, бесхозяйственной женщины, — и после этого «послышался крик, какого еще никогда не слышали в Уклееве», от какого, быть может, еще никогда не содрогалось и сердце русского читателя... И, обваренный кипятком, маленький Никифор, душа которого носится вверх, около звезд, расскажет Богу, что творится на суетной земле, что делает на ней хозяйство. К тому же, в конце концов, хозяйство гибнет; оно распадается, — все равно, в поэтической ли форме сада или в грязной лавке Цыбукина, который в конце своей темной торгашеской жизни не умеет отличать настоящих рублей от фальшивых, подаренных ему родным сыном. В конце хозяйственной жизни, при ее тусклом и несправедном свете, нельзя отличить истины от лжи. Оттого лишние люди и не этим жалким светочем руководятся в своем бездомном существовании. И всем завещают они освободить свою душу от мелких забот, от бессмертной пошлости и хозяйственного сора; печально уходя из ставшего чужим вишневого сада, изгнанники этого белого рая, они оставляют глубокий завет — бросить в колодезь ключи от хозяйства.

Непрактичные и неспособные к делу, лишние люди Чехова любят слова, — теплые, высокие, хорошие слова, которые живут в каждой человеческой груди, но стыдливо прячутся, потому что окружающая жизнь примет их удивленно и холодно: ей довольно слов только будничных и обыкновенных. Между тем, хочется говорить. Хочется говорить о чем-нибудь вечном и серьезном, «о Шиллере, о славе, о любви». Душа взволнована и жаждет слова. Из рамок временного и низменного стремится она к высокому: это — один из обычных мотивов чеховской музыки. И он слышится не столько

в тех умных разговорах и речах, которые нередко встречаются на страницах у Чехова, не всегда глубокие и оригинальные, — сколько в общем тоне идеализма, который звучит в сердцах его излюбленных героев.

Но в чеховском городе, среди людей, «говорящих свою чепуху» и записывающих свои мысли в жалобную книгу, книгу мудрости обывателей, — в городе, где когда-то «было такое поэтическое венчание, а потом какие дураки! какие дети!», — с кем же можно говорить о Шиллере, о славе, о любви? В пошлом и мертвом царстве кто же отзовется на такой разговор? Для того чтобы удовлетворить свою тоску по возвышенной беседе, свое желание говорить и слышать великие слова, надо уйти от здоровых и счастливых, надо уйти от нормальных в палату № 6. Только там, среди безумных и несчастных, доктор Андрей Ефимович, которому часто снились умные люди и беседы, говорил и слышал то, что нужно человеческому духу; только там, в зловещей палате кошмара и страдания, нашел он сердце и великодушие, которых не было в городе; и из одних безумных, но благородных уст изливались там пламенные речи «о насилии, попирающем правду, о прекрасной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих каждую минуту о тупости и жестокости насильников», — и получалось «беспорядочное, нескладное попури из старых, но еще недопетых песен».

И Коврин тоже сетовал, что его лишили счастья безумия. Он упрекал своих родных, что его лечили, что поэтому исчезли для него экстаз и вдохновение и перестал к нему являться в рамке смерча бледный черный монах со скрещенными руками на груди и, в благословенной галлюцинации, перестал говорить ему дивные речи о том, что он, Коврин, гениален, что он бессмертен, что великий удел ожидает человечество. Коврин хотел безумия, искал миража. Правда, в свои предсмертные мгновения он возжаждал нормального, простого, «он звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, звал жизнь, которая была так прекрасна».

И Чехов тоже звал жизнь, и для него она тоже была прекрасна. В этом заключается его благородное своеобразие. Писатель сумерек, он страстно любил солнце, и в мир пришел он, говоря словами поэта, чтобы видеть это солнце и синий кругозор. Он не брюзга и не пессимист. С печалью он как-то соединяет затаенную, застенчивую радость жизни, и она переливается в его произведениях, и никто тоньше его не понимал и не чувствовал всего, что есть на земле поэтичного и отрадного. В лунном свете меланхолии, в ее задумчивом колорите изобразил он мир, но мир приобрел от этого только новую красоту. Ведь «так хорош и мягок лунный свет», и чарует даже его «колыбель» — кладбище с белыми крестами и памятниками; на кладбище «в



глубоком смирении смотрят с неба звезды, сонные деревья склоняют свои ветки над белым, и здесь нет жизни, нет и нет, но в каждом темном тополе, в каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную». И среди могил думается о прекрасном, о живом: «сколько здесь зарыто женщин и девушек, которые были красивы, очаровательны, которые любили, сгорали по ночам страстью, отдаваясь ласке, и белеют уже не куски мрамора, а прекрасные тела, которые стыдливо прячутся в тени деревьев»...

Чехов имел, как он выражается, продолжительные очные ставки с тихими летними ночами; он любил ту природу, которая боится «проспать свои лучшие мгновенья»; он любил те минуты ее, когда накануне праздника «собираются отдыхать и поле, и лес, и солнце, — отдыхать, быть может, молиться»; и когда он проезжал по унылой степи мира, ему приходили на память степные легенды, все пленительные грезы, которыми живет и дышит мир, все прекрасные сказки бытия, и тогда в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что он видел и слышал, чудились ему «торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни, — душа давала отклик прекрасной, суровой родине и хотелось лететь вместе с ночной птицей».

Полет ночной птицы над заснувшей землей был ему вообще отраден и близок, потому что, кроме солнца, любил он и ночь, «благополучную ночь», когда «ангелы-хранители, застилая горизонт своими крыльями, располагаются на ночлег» и когда грезится Чехову какой-то млечный путь из человеческих душ. Он знал мистику ночи, и были понятны ему тютчевские мотивы, стихийное веяние космоса. Ночью мир являет иное зрелище. Ночью мир не пошел. Тогда спадает с него дневная чешуя обыденности, и он становится глубже и таинственнее; вместе с звездами ярче и чище загораются огоньки человеческих сердец — ведь «настоящая, самая интересная жизнь у каждого человека проходит под покровом тайны, как под покровом ночи», и Чехов вообще понимал людей глубже, чем они кажутся себе и другим. Ночью земля принимает загадочные очертания, и все будничные предметы, всю спокойную прозу современности душа одевает в идеальные покровы. Далекие огни в поле напоминают лагерь филистимлян; мнутся великаны и колесницы, запряженные шестерками диких, бешеных коней; в жизнь переходят рисунки из Священной истории, и встречающих во тьме спрашивает Липа: «вы святые?» — и те, не удивленные, отвечают: «нет, мы из Фирсанова». Глубокий, истинный мир ночного разрушает все пределы времени и пространства. Сближаются настоящее и прошлое. Одинокий огонь костра бросает свой мистический свет на далекое, на ушедшее, и в нынешнюю ночь, близкую к Пасхе, воскре-

сает другая, давнишняя, памятная миру ночь в Гефсиманском саду, — «воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания»: то рыдает Петр, трижды отрекшийся от Христа. А в пасхальную ночь Чехов поминает того монаха Николая, «симпатичного поэтического чело- века», который выходил «по ночам перекликаться с Иеронимом и пересыпал свои акафисты цветами, звездами и лучами солнца»; он был непонят и одинок, мечтает Чехов, у него были мягкие, кроткие и грустные черты лица, и в его глазах светилась ласка и едва сдерживаемая детская восторженность. Чехов с невыразимой нежностью понимает всю скорбь смиренного Иеронима, который потерял в неизвестном сочинителе акафистов своего друга и теперь, в святую ночь, должен перевозить на пароме богомольцев, вместо того чтобы самому быть в церкви, слушать песнопения и «жадно пить своей чуткой душой красоту святой фразы». Чехов понимает его, потому что и сам он своей музыкальной душой тоскует по нежной и сладкой красоте акафиста. И он тоже хотел бы воспеть его миру, пересыпать его цветами, звездами и лучами солнца, «чтобы в каждой строчке была мягкость и ласковость»...

И вообще в глазах Чехова, в его грустных глазах, мир был достоин акафиста. Певец трех сестер знал всю неуловимую отраду жизни, все обаяние молодости, всю негу страсти и любви, неотразимой и непобедимой, и прелесть утра, и наивную красоту и умиление ребенка, и вечно свежий росистый сад, и уют родного дома, и тонкие руки девушки, просвечивающие сквозь кисейные рукава, и восторженную душу шестнадцатилетней Нади Зелениной, которая вернулась из театра после «Евгения Онегина» и вся дышит искрометным счастьем, вся полна молодого смеха. По его страницам разлита беспредельная нежность человеческих отношений, и все эти сестры и братья, невесты и возлюбленные, дяди и племянницы говорят у него друг другу такие сладкие и ласковые слова, от которых замирает очарованное сердце, — слова, за которые полюбила Константина из «Степи» три года не любившая его красавица. И есть женщины, которые «как пчелы, разносят оплодотворяющую цветочную пыль». «Какое наслаждение уважать людей! Когда я вижу книги, мне нет дела до того, как авторы любили, играли в карты, — я вижу только их изумительные дела». И нежностью дышит у него сама природа, и ему кажется, что даже «сонные тюльпаны и ирисы тянутся из темной травы, точно прося, чтобы и с ними объяснились в любви». И степь для него так же «пряталась во мгле, как дети Моисея Моисеевича под одеялом»...

Все это он знал и чувствовал, любил и благословлял, все это он опажнул своею лаской и озарил тихой улыбкой своего юмора. И в то же время на него глядела и тонкая «красота человеческого горя», и вся его мрачная глубина; и в то же время он был на Сахалине и видел самый предел человече-

ского унижения и несчастья; и многое в нашей злополучной жизни, в нашей духовной каторге, было для него продолжением Сахалина...

«Солнце легло спать и укрылось багряной золотой парчой, и длинные облака, красные и лиловые, сторожили его покой, протянувшись по небу.. У самого пруда в кустах, за поселком и кругом в поле заливались соловьи. Чьи-то годы 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!.. О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, 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!»...

Море отражает в себе лунный свет и в сочетании с ним образует «какое согласие цветов, какое мирное, покойное и высокое настроение!» «Глядя на великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно», — а в это время (мы уже видели) в водах океана происходит встреча Гусева и акулы.

Какой же здесь возможен синтез и как дать миру общую оценку, вынести ему определенный приговор? Вы чувствуете, что где-то здесь по близости, в степи, в непосредственном соседстве с вами, есть клад, есть счастье, но как его найти? Или счастье фантастично? И существует оно где-то вне жизни? Быть может, в самом деле от прикосновения к реальности блекнет всякий идеал, и «надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью, и тогда будет хорошо»? Внежизненное, постороннее, созерцательное отношение к жизни ведь так обычно для Чехова-писателя.

Он не оставил цельного мировоззрения, и нам приходится самим выбирать между той радостью и той горестью, которые он одинаково изобразил в своих созданиях. Для ума здесь остается великое недоумение, и спокойные цвета океана, природу ликующую или природу равнодушную мы не можем примирить с тоскою и слезами, с немолчным беспокойством человека. «Если бы знать... если бы знать...» — вздыхают сестры. Но мы не знаем. И тайна окружает нас. Порывы к вечному, которое лучезарно, проникающая мир красота, — и плен у смерти и ужаса, рабство у временного и пошлого, которое так опасно для духа: через эту бездну, через это роковое зияние может перекинуть мост одна только вера.

И знаменательно то несомненное, что не те, кто стоит на берегу и видит чужую гибель, но сами гибнущие, сами страдающие все-таки славят у Чехова жизнь, надеются на нее и питают к ней глубокое доверие. В тихую ночь утихает даже безмерное горе Липы, в тихую и прекрасную ночь верится, что, как ни велико зло, «все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только ждет, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

Все на земле терпеливо ждет слияния с правдой и милосердием, — о, великое терпение человечества! И девушка, у которой разбили сердце, которая застенчиво пережила обиду и горе дурнушки, находит в себе силы для того, чтобы утешать другого несчастного, — своего дядю Ваню. Она верует, верует горячо, страстно. И она кладет свою утомленную голову на руки дяде и уверяет его, что Бог сжалится над ними, что они увидят жизнь светлую и прекрасную, что они с умилением и с улыбкой оглянутся на свои теперешние обиды, — они отдохнут.

«Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах... Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем. Мы отдохнем».

Все человечество, как бедный дядя Ваня, не знало в своей жизни радостей, — оно утомлено за свои долгие и страдальческие века. Его усталость Чехов изобразил в красках проникновенной печали. Но он заветно мечтал о бессмертном отдыхе человечества.

В 1904 году смерть уложила на отдых его самого. Он отдохнул от грубости, которая его оскорбляла, от человеческой скорби, которой питался его дух, от смешного и горького, — он отдохнул. И мы не знаем, нам Чехов не скажет, действительно ли он увидел все небо в алмазах, действительно ли он услышал пение ангелов: кто уходит из жизни, тот уносит с собою великую тайну, великую разгадку тайны... Но мы знаем, что наверное дано Чехову бессмертие у нас в душе, и она стремится к нему, писателю идеала, в идеальных порывах своих, когда не замыкают ее всякие ключи от хозяйства, когда, неудовлетворенная и неудовлетворимая, тоскует она по красоте и вечности, по светлой радости духа.

Он был другом живописца Левитана, который умер раньше его, и оба они встают перед нами в каком-то ореоле мечтательной задумчивости, оба, исполненные лиризма и грусти, оба, безвременно отнятые у жизни и России. Война и революция заслонили от нас их прекрасные тихие образы. Но раньше, до нашей кровавой бури, казалось, что невыразимой тоскою тосковала по ним русская земля и русская природа, полюбившая полюбившего ее художника-еврея, — все эти золотые плесы, незаметные церкви, тихие

обитатели, весь этот нежный фон для сиротливой чайки, для усталого дяди Вани, для лишних чеховских людей с одухотворенными лицами и больными сердцами. И звала Чехова русская женщина, звала его степь, которая давно томится и ждет своего певца; звали его юноши и дети. И особенно грезились, что где-нибудь в доме с мезонином раскрывается окно и выглядывает из него бледная девушка, типичная читательница Чехова, и держит она в руке томик его рассказов; и слышится ей, бледной девушке, будто в тишине лунного вечера играет Чехов на какой-то волшебной скрипке, и несутся издалека меланхолические звуки, и плачет задушевная элегия, — и сердце замирает в истоме под этот пленительный напев...

---

## Приложения

### I

## ДЕТИ У ЧЕХОВА

Одной из характерных особенностей Чехова является то, что его, писателя тонкой психологии, писателя рефлексии, очень интересовало и сознание элементарное: его тешила эта примечательная игра, когда сложное отражается в простом. Он даже нарисовал мир с точки зрения Каштанки, — мир, где все человечество делится на «две очень неравные части: на хозяев и на заказчиков», где двери театра, у которых снуют лошади, но не видно собак, «как рты, глотают людей», где раздается «ненавистная музыка». В глазах Каштанки у состоятельного человека «обстановка — бедная и некрасивая; кроме кресел, дивана, лампы и ковров, у него нет ничего, комната кажется пустою; у столяра же вся квартира битком набита вещами: у него есть стол, верстак, куча стружек, рубанки, стамески, пилы, клетка с чижиком, лохань...» У состоятельного человека в комнате «не пахнет ничем, у столяра же в квартире всегда стоит туман и великолепно пахнет клеем, лаком и стружками». Лошаденка городского извозчика Юны тоже погружена в мысль: «кого оторвали от плуга, от привычных, серых картин и бросили сюда в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать»... Мысли овец, «длительные, тягучие, вызываемые представлениями только о широкой степи и небе, о днях и ночах, вероятно, поражают и угнетают их самих до бесчувствия».

Тонкими чертами написал Чехов и элементарные души детей. Нам пришлось уже раньше сказать, что есть нечто прекрасное и трогательное в этой группе: Чехов и ребенок. Глаза, уже оскорбленные и утомленные жизнью, светящиеся вечерним светом юмора и печали, — и глаза, на жизненное утро только что раскрывшиеся, всему удивленные и доверчивые. И писатель ласково и любовно берет за руку это удивляющееся дитя, Егорушку или Гришу, и вместе с ним идет по жизни, странствует по ее знойной степи. Гамлет со свойственной ему глубиной заглядывает в маленькое сердце своего оригинального попутчика и художе-

ственно рисует, как последний представляет себе новую и свежую для него действительность. У Чехова мы наблюдаем не только ребенка таким, как он кажется нам, но и самих себя, как мы кажемся ребенку.

Мы уже забыли, какой вид имели для нас люди и вещи на заре нашего сознания, — Чехов удивительно об этом напомнил. Так правдоподобно, так несомненно, что и мы, как Гриша, знали сперва один только «четыреугольный мир» своей детской, где за нянькиным сундуком «очень много» разных вещей, а именно: катушки от ниток, бумажки, коробка без крышки и сломанный паяц. Оказывается, что мама была похожа на куклу, а кошка была бы похожа на папину шубу, если бы только у шубы были глаза и хвост. В «пространстве, где обедают и пьют чай», стоял когда-то наш стул на высоких ножках и висели часы, «существующие для того только, чтобы махать маятником и звонить». А вот и комната, «куда не пускают и где мелькает папа — личность в высшей степени загадочная! Няня и мама понятны: оне одевают, кормят и укладывают спать, но для чего существует папа — неизвестно». «Еще есть другая загадочная личность — это тетя, которая подарила Грише барабан. Она то появляется, то исчезает. Куда она исчезает? Гриша не раз заглядывал под кровать, за сундук и под диван, но там ее не было». А когда он гуляет на бульваре, перед ним столько «пап, мам и тет», что он не знает, к кому и подбежать. И так как от кошки строит он свое мировоззрение, то и не сомневается, что это перебежали через бульвар «две большие кошки с длинными мордами, с высунутыми языками и с задранными вверх хвостами», и он убежденно считает своим долгом поспешно устремиться за ними вслед; и без дальних слов берет он себе один чужой апельсин из того «маленького корыта с апельсинами», которое держала «какая-то няня»...

Так Чехов наклоняется к ребенку и с улыбкой следит за тем, как смотрит в его глаза недавняя знакомка-жизнь. Весь мир обращается в сплошную детскую. К нему прилагают специальное крошечное мерило, и он входит в ребяческое сознание очень суженный, упрощенный, но зато весь интересный и новый. Мы теперь даже представить себе этого не можем: кругом нас — известное, старое, примелькавшееся, а когда-то все краски предметов были свежи, и все было новое, все было первое. Как далеки мы ныне от первого! Тем крупнее, следовательно, эстетическая заслуга писателя, который сумел вернуть нас к этой исчезнувшей поре, к «милому, дорогому, незабвенному детству», — так называет ее чеховский Архиерей, мешая в своем сердце воспоминания и молитвы. И нужно быть очень внимательным к душе, чтобы вспомнить и понять удивление мальчика Пашки, который в больнице из ответов своей матери на расспросы фельдшера впервые «узнал, что зовут его не Пашкой, а Павлом Галактионовым, что ему семь лет, что он не грамотен и болен с самой Пасхи».

Это первое, это начало пленительно. Когда художник извлекает его из-под обильного слоя накопленных за жизнь впечатлений, тогда новым светом загорается все поблекшее, и перед нами встает очаровательный детский образ. Их много у Чехова; можно было бы составить особую хрестоматию из его страниц, на которых являются дети. Это было бы лучше, чем рассказывать о них; пусть бы они говорили сами за себя, так как ни их, ни Чехова все равно не расскажешь. Они выступают у него не приторные, не подслащенные, — они так естественны в наивности своего разговора, в этой смене интересов, блещущей неожиданными вопросами и переходами. У него и «злые мальчики», — например, тот «благородный человек», который за рубль согласился не выдавать чужой тайны. В уста детей он влагает слова комически-серьезные или серьезные щемящим откликом детского несчастья. Ребенок у него повинуется течению собственных мыслей, своему внутреннему миру, и образует этим замечательный контраст с чужими увещаниями, с усилиями воспитателя. Детская радость и детское горе одинаково нашли себе у него мягкие и нежные краски, и, например, в «Степи» воспроизведена едва ли не вся гамма детских ощущений.

Эти маленькие существа образуют свое отдельное царство, они живут как бы в особой нравственной части света. Мы на них уже непохожи; многого в нас они не понимают. Мы над ними возвысились своею опытной душой, своим взрослым умом, и оттого наше отношение к ним подернуто дымкой юмора. Вполне серьезно, торжественно и объективно их нельзя рисовать. Однако, населяя особую детскую и превращая в нее всю окружающую среду, они в то же время — и мы сами; они — наше прошлое, и в них же растет наше будущее. Мы были ими, и они станут нами. Оттого и производит такое своеобразное впечатление зрелище детей, эта республика, или, вернее, анархия лиллипутов; они одновременно и близки нам, и далеки от нас, — именно эта игра на близком и далеком, на сходном и чужом, и создает забавные и чарующие эффекты детской. Все сводится к этим переливам сходства и разницы; глядя на детей, мы, точно Гуливеры, поднявшие их на свою ладонь, как бы спрашиваем себя: мы ли это или не мы? Как они напоминают нас, как они от нас отличаются! Вот, например, они сидят за обеденным столом и играют в лото, точь в точь как и взрослые; и даже играют с азартом, который явно написан на лице девятилетнего мальчика с пухлыми щеками и с жирными, как у негра, губами; повсюду лежат копейки, — да, наши обычные копейки, столь хорошо известные нам, большим... Но в то же время Соня, «девочка шести лет с кудрявой головой и с цветом лица, какой бывает только у очень здоровых детей, у дорогих кукол и на бонбоньерках», играет ради процесса игры, и по лицу ее разлито умиление; «кто бы ни выиграл, она одинаково хохочет и хлопает в ладоши». А брат ее, «пухлый, шаровидный



карапузик, по виду флегма, но в душе порядочная бестия, сел не столько для лото, сколько ради недоразумений, которые неизбежны при игре; ужасно ему приятно, если кто ударит или обругает кого». И в конце вечера игроки направляются к маминой постели («вязкий клей» слипает глаза), и «через какая-нибудь пять минут кровать представляет собою любопытное зрелище»: на ней вповалку сладко и крепко спят все партнеры. А то, о чем разговаривают они во время игры, это — столь же чудное сплетение взрослого и детского, отражение первого в последнем.

Наши дети, «кудрявые дети», это — мы. Нельзя этого не сознавать тому, кто их любит. «Я любил эту девочку безумно», говорит о себе герой чеховского рассказа. «В ней я видел продолжение своей жизни, и мне не то чтобы казалось, а я чувствовал, почти веровал, что когда, наконец, я сброшу с себя длинное, костлявое, бородастое тело, то буду жить в этих голубых глазах, в белокурых шелковых волосиках и в этих пухлых розовых ручонках, которые так любовно гладят меня по лицу и обнимают мою шею». И образы детей реют кругом нас. Была грациозная девочка с белокурой головкой и «большими, как копейки, задумчивыми глазами»; она бледнела, и широко раскрывались эти голубые глаза, когда ей рассказывали библейские истории — про чечевицу Исава, про казнь Содомы и про бедствия маленького мальчика Иосифа. Потом эта девочка стала актрисой, потом она умерла, молодая, — и служат по ней панихиду. «Из кадила струится синеватый дымок и купается в широком, косом луче, пересекающем мрачную, безжизненную пустоту церкви. И кажется, вместе с дымом носится в луче душа самой усопшей. Струйки дыма, *похожие на кудри ребенка*, кружатся, несутся вверх к окну и словно сторонятся уныния и скорби, которыми полна эта бедная душа». И вечером в роще даже «какой-то мягкий, махровый цветок на высоком стебле нежно касается щеки, как ребенок, который хочет дать понять, что не спит». «Если нет в доме матери, сестры или детей, то как-то жутко в зимние вечера, и кажутся они необыкновенно длинными и тихими». И разве можно наказать Сережу, когда он касается своей щекой волос отца, и на душе у последнего «становится тепло и мягко, так мягко, как будто не одне руки, а вся душа его лежит на бархате Сережиной куртки»? Отец заглядывает в большие темные глаза мальчика, и ему кажется, что из них глядят «и мать, и жена, и все, что он любил когда-либо». Когда плачет дитя и нежно умоляет: «дорогой папа, вернемся к дяде! Там елка! Там Степа и Коля», — то человек, мыкающийся по жизни, мужским плачем вторит своей плачущей девочке и убеждает ее: «дружочек мой, что же я могу сделать! Пойми меня! Ну, пойми!» И среди воя непогоды все это звучит «сладкой, человеческой музыкой».

Так миниатюрные размеры человеческого естества, представляемые детьми, умиляюще и тепло действуют на всякого, кто смотрит на них с высоты своего взрослого роста, своей жизни, обманувшей и обидевшей. И вовсе не надо обладать безграничным добродушием милой «душечки» Ольги Семеновны, чтобы вместе с нею восхищаться ее приемышем Сашей, с ясными голубыми глазами и с ямочками на полных щеках. Едва он вошел во двор, как побежал за кошкой, и тотчас же послышался его веселый, радостный смех. Прежде чем он, сам маленький, но в большом картузе и с солидным ранцем на спине, отправляется в гимназию, он выпивает три стакана чаю и съедает два больших бублика и пол-французского хлеба с маслом. А ночью Саша спит крепко и изредка говорит в бреду: Я тебе! Пошел вон! Не дерись!..

Миниатюрные люди, впрочем, лелеют грандиозные замыслы. Два мальчика, проникшись Майн-Ридом, собираются в Америку и уже сделали для этого все необходимые приготовления: у них припасены на дорогу пистолет, два ножа, сухари, увеличительное стекло для добывания огня, компас и четыре рубля денег. Естественно, что один из них — уже не Володя для другого, а «бледнолицый брат мой», а другой (увы! только для самого себя) — Монтигмо Ястребиный Коготь, вождь непобедимых; это ничего, что дети называют его по фамилии «господином Чечевицыным», а маленькая девочка Маша, глядя на него, в раздумьи говорит: «а у нас чечевицу вчера готовили». До Америки, правда, Монтигмо и его бледнолицый брат, которому жалко мамы, не доехали, и не пришлось им добывать себе пропитания охотой и грабежом, но все же они имели право с гордостью заявить о себе, что ночевали на вокзале.

У человеческих миниатюр нет еще наших волнений и чувств, но скоро они проснутся. О чем мечтает мальчик? «Был прелестный летний вечер. Я ходил по аллее и думал о вишневом варенье». Но в этом же возрасте думается и о другом. Перед мальчиком в церкви, на страстной неделе, стоит роскошно одетая красивая дама в шляпке с белым пером. «Чем она грешна?» думаю я, благоговейно поглядывая на ее кроткое, красивое лицо. «Боже, прости ей грехи! Пошли ей счастье!» На следующий день вчерашняя дама кажется еще более прекрасной. «Я люблюсь ею и думаю, что когда я вырасту большой, то непременно женюсь на такой женщине; но, вспомнив, что жениться стыдно, я перестану об этом думать и иду на клирос, где дьячок уже читает часы». Смутное предчувствие любви овладевает детским сердцем; совершается таинственное пробуждение силы и страсти. Егорушка из «Степи» задавал себе неясные вопросы и думал, что мужчине, наверное, хорошо, если возле него постоянно живет ласковая, веселая и красивая женщина. «Пришла ему почему-то на память графиня Драницкая, и он подумал, что с такой

женщиной, вероятно, очень приятно жить; он, пожалуй, с удовольствием женился бы на ней, если бы это не было так совестно... Тихая теплая ночь спускалась на него и шептала ему что-то на ухо, а ему казалось, что это та красивая женщина склоняется к нему, с улыбкой глядит на него и хочет поцеловать»...

Пока еще женится Егорушка, он свел знакомство с другой женщиной. В комнате неподвижно стояла какая-то девочка, загорелая, с пухлыми щеками и в чистеньком ситцевом платье. «Она не мигая глядела на Егорушку и, повидимому, чувствовала себя очень неловко. Егорушка поглядел на нее, помолчал и спросил: — Как тебя звать? — Девочка пошевелила губами, сделала плачущее лицо и тихо ответила: — Атька... Это значило: «Катька». Потом Атька часто лазала за наперстком под стол и «каждый раз долго сидела под столом, вероятно, рассматривая Егорушкины ноги».

Чеховский ребенок доверчив к миру. Девочка Саша из «Мужиков» знает, что «в церкви Бог живет» и, значит, все обстоит благополучно. «Ночью Бог ходит по церкви, и с Ним Пресвятая Богородица и Николай угодничек — туп, туп, туп... А сторожу страшно, страшно!» Когда будет светопреставление и все церкви унесутся на небо с колоколами, «добрые пойдут в рай, а сердитые будут гореть в огне вечно и неугасимо». И «моей маме» и Марье «Бог скажет: вы никого не обижали и за это идите направо, в рай; а Кирьяку и бабке скажет: а вы идите налево, в огонь. И кто скромное ел, того тоже в огонь». Так это все просто, понятно и справедливо. Что же другого и может представлять собою наш мир в широко раскрытых глазах Саши и Мотьки, которые не мигая глядят на небо и видят там «ангелочков, летающих и крылышками — мельк, мельк, мельк, будто комарики»? Саша и Мотька верят жизни и не сомневаются, что после светопреставления бабка будет гореть, — та самая злая бабка, которая сейчас же после религиозной беседы девочек схватила их «пальцами, сухими и твердыми, как рогульки» и стала сечь за небереженный от гусей огород.

В старом доме, куда его не посетило несчастье, бегают «детишки, причесанные, веселые и глубоко убежденные в том, что на этом свете все обстоит благополучно и так будет без конца, стоит только по утрам и ложась спать молиться Богу». И бедные дети усердно молятся Богу и с благоговением входят в церковь, где Он живет. Если там, при всем стремлении к серьезности, их не покидают шаловливые и грешные мысли, то они в этом неповинны и во всяком случае свою вину искупают самым искренним раскаянием. На страстной неделе мальчик идет к исповеди. Он видит по дороге, как двое уличных мальчишек повисают на пролетке извозчика. «Я хочу присоединиться к ним — рассказывает он, — но вспоминаю проповедь, и мальчишки начинают казаться мне величайшими грешниками. На страшном

суде их спросят: зачем вы шалили и обманывали бедного извозчика? — думаю я. Они начнут оправдываться, но нечистые духи схватят их и потащат в огонь вечный. Но если они будут слушаться родителей и подавать нищим по копейке или бублику, то Бог сжалится над ними и пустит их в рай».

Бог пустит детей в рай не за копейки или бублики, а за то, между прочим, что душа ребенка, несмотря на свои наивные помыслы, чуткостью своею поднимается на самые высоты религиозного настроения. Тот самый мальчик, который не прочь бы уцепиться за пролетку, в церкви, в ее сумерках, сознает свою греховность и ничтожество, и как взрослый, как Чехов, он переживает нечто глубокое. Ему, прежде всего, бросается в глаза «большое распятие и по сторонам его Божья Матерь и Иоанн Богослов». «Лампадки мерцают тускло и робко, солнце как будто умышленно минует церковные окна. Богородица и любимый ученик Иисуса Христа молча глядят на невыносимые страдания и не замечают моего присутствия; я чувствую, что для них я чужой, лишний, незаметный, что не могу помочь им ни словом, ни делом, что я отвратительный, бесчестный мальчишка, способный только на шалости, грубости и ябедничество. Я вспоминаю всех людей, каких только я знаю, и все они представляются мне мелкими, глупыми, злыми и неспособными хотя бы на одну каплю уменьшить то страшное горе, которое я теперь вижу; церковные сумерки делаются гуще и мрачнее, и Божия Матерь с Иоанном Богословом кажутся мне одинокими». Одиночество вообще чувствует ребенок, и когда другой мальчик, Егорушка, увидел в полусне действительное «сиятельство», прекрасную графиню Драницкую, ему почему-то вспомнился одинокий тополь на холмике в степи.

В церкви надо быть торжественным и кротким, особенно если тебя сейчас ожидает исповедь. Но разве можно выдержать, когда Митька, забияка, разбойник, злорадствует, что он первый пойдет за ширму к священнику? И «во мне закипает злоба, я стараюсь не глядеть на него и в глубине души досаую на то, что этому мальчишке простятся сейчас грехи». Понятно, что «во мне вдруг вскипает чувство ненависти к этому разбойнику, я хочу пройти за ширму раньше его, я хочу быть первым... Заметив мое движение, он бьет меня свечой по голове, я отвечаю ему тем же, и полминуты слышится пыхтение и такие звуки, как будто кто-то ломает свечи...» Это нехорошо, конечно, — драться в такой момент. Зато как умиляет исповедь! «Многого от волнения я не слышу, но на вопросы отвечаю искренне, не своим, каким-то странным голосом, вспоминаю одиноких Богородицу и Иоанна Богослова, распятие, свою мать, и мне хочется плакать, просить прощения». Ужинать в этот вечер нельзя, и, хотя мальчик, закрывши глаза, мечтает о том, «как хорошо было бы претерпеть мучения от какого-нибудь Ирода или Диоскора, жить в пустыне и, подобно старцу Серафиму, кормить медведей, жить в келии и питаться одной

просфорой, раздать имущество бедным, идти в Киев», — все же мучительно слышать, как в столовой накрывают на стол: «я согласен терпеть всякие мучения, жить в пустыне без матери, кормить медведей из собственных рук, но только сначала с'есть хотя бы один пирожок с капустой!»

А на следующее утро ребенок просыпается «с душой ясной и чистой, как хороший весенний день». «В церковь я иду весело, смело, чувствуя, что я участник, что на мне роскошная и дорогая рубаха, сшитая из шелкового платья, оставшегося после бабушки. В церкви все дышит радостью, счастьем и весной; лица Богородицы и Иоанна Богослова не так печальны, как вчера... Митька тоже причесан и одет по-праздничному. Я весело гляжу на его оттопыренные уши и, чтобы показать, что я против него ничего не имею, говорю ему: ты сегодня красивый, и если бы у тебя не торчали так волосы, и если бы ты не был так бедно одет, то все бы подумали, что твоя мать не прачка, а благородная. Приходи ко мне на Пасху, будем в бабки играть».

Но доверчивость ребенка к жизни скоро начинает колебаться. С невыразимой печалью описывает Чехов то горькое недоумение, какое испытывает ребенок при столкновении с пошлостью и жестокостью взрослых людей, с трагизмом судьбы. Мучительно видеть, как происходит неумолимое искажение «малых сих». Во что они обращаются, как их пугают, как обижают! «Неотразимо-пошлое влияние гнетет детей, и искра Божья гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери». Нежные и пугливые, мягкие, как их бархатные куртки, они вырастают в отравленной среде и, выросши, пополняют собою провинциальную толпу человечества, безнадежно входят в мертвый чеховский город.

Жизнь виновата перед детьми. Она туманит эти чистые кристаллы. Отчаяние и ужас проникают в потревоженные души, и юне меркнут, и уже никогда не загорятся прежние огоньки. На них дунула жизнь — своей ли обыденностью, тем ли, что есть в ней зловещего. Как испуган «беглец» Пашка первую смертью, которую он увидел на соседней койке в больнице; как бежал он через палату, где «лежали и сидели на кроватях чудовища с длинными волосами и со старушечьими лицами»; как призывал он свою «мамку»! Страшно в сарае маленькому Алеше ночью, когда в доме лежит барин-самоубийца; и просит он деда: «я в деревню хочу... Дед, поедem в деревню к мамке; поедem, дед милый, Бог тебе за это пошлет царство небесное». Дед нашупал спички и зажег фонарь. «Но свет не успокоил Алешку».

Житейская пошлость не щадит детей. Того самого Гришу, которого мы видели в четырехугольном мире детской, няня угощает водкой. Его тезка недоумевает, почему это «кухарка женится» и почему это на нее и на ее жалование вдруг приобрел несправедливые права какой-то большой рыжий мужик;

чтобы утешить обиженную кухарку, Гриша приносит ей из кладовой самое большое яблоко. Но чем утешит он самого себя, когда встретит первую жизненную обиду? Ведь неутешен был восьмилетний Алеша, стройный, выхолощенный мальчик в бархатной куртке, когда взрослый человек не сдержал своего «честного слова» и безжалостно выдал заветную, прекрасную тайну мальчика. И как прекрасен был сам этот мальчик, который однажды на вопрос о здоровье мамы ответил: «Как вам сказать?» — и пожал плечами. — Ведь мама, в сущности, никогда не бывает здорова. Она ведь женщина, а у женщин, Николай Ильич, всегда что-нибудь болит!» Рассказ о нем, богатый тончайшими и прелестными штрихами детской психологии, носит ироническое заглавие «Житейская мелочь». Да, это мелочь для петербургского домовладельца Беляева, часто бывающего на скачках, розового, упитанного молодого человека, — для него, «большого и серьезного», это мелочь — обмануть ребенка. Но Алеша, не знающий, зачем это мама не позовет к себе жить папу, «добрейшего человека», и спрашивающий Беляева, который этого папу для нее заменил: «послушайте, правда, что мы несчастные?», — Алеша, дрожа всем своим худеньким телом, с ужасом рассказывает сестре Соне, как его обманули. «Он дрожал, заикался, плакал; это он первый раз в жизни лицом к лицу так грубо столкнулся с ложью; ранее же он не знал, что на этом свете, кроме сладких груш, пирожков и дорогих часов, существует еще и многое другое, чему нет названия на детском языке».

Дети рано узнают это «многое другое». В одно страшное утро Вася, собираясь в школу, не находит своего пальто: его пропил отец. «Вася в ужасе. Его пальто, прекрасное пальто, сшитое из суконного платья покойной матери, пальто на прекрасной коленкоровой подкладке, пропито в кабаке! А вместе с пальто, значит, пропит и синий карандаш, лежавший в боковом кармане, и записная книжка с золотыми буквами: «Nota bene!» В книжке засунут другой карандаш с резинкой, и, кроме того, в ней лежат переводные картинки. Вася охотно бы заплакал, но плакать нельзя. Если отец, у которого болит голова, услышит плач, то закричит, затопает ногами и начнет драться, а с похмелья дерется он ужасно. Бабушка вступится за Васю, а отец ударит и бабушку... Оттого, что нельзя плакать и возмущаться вслух, Вася мычит, ломает руки. Глаза его безумны, и лицо искривлено отчаянием». Когда, полчаса спустя, Вася, укутанный в бабушкину шаль, уходит в школу, Путохин, его отец, «с лицом, которое я не берусь описать, выходит на улицу и идет за ним. Ему хочется окликнуть мальчика, утешить, попросить прощения, дать ему честное слово, призвать покойную мать в свидетели, но из груди вместо слов вырываются одни рыдания». На следующее утро Вася не находит уже бабушкиной шали. Скоро Вася уж и совсем перестает ходить в школу, скоро он поступает в прачечную, а из нее куда-то дальше, куда-то хуже...

Отец просит у Васи прощения, — момент виноватого отца нередко встречается у Чехова. Они, эти люди «не в духе», эти «необыкновенные», — они мучат своих детей, и семилетний Федя с бледным, болезненным лицом, от нелепых окриков своего отца часто за обедом перестает есть и опускает глаза, наполняющиеся слезами. И пусть на следующее утро встанет отец в хорошем настроении, Федя все равно уже бледен, растерян, серьезен и молчаливо, дрожащими губами касается его щеки. Или вот гимназистик, тоже бледный (как много бледных детей!) пьет утренний чай, а против него стоит отец и говорит своим мерным, ровным голосом: «Ты умеешь есть, умей же и работать. Ты вот сейчас глотнул, но не подумал, вероятно, что этот глоток стоит денег, а деньги добываются трудом. Ты ешь и думай...»

Петю Зайкина, шестилетнего мальчика, обижает уже не папа, а мама. Папу, напротив, он сам обидит. Ведь его папа — в числе обиженных, в числе «лишних людей». Он возвращается из города на дачу. «Петя сидит за столом и, громко сопя, вытянув нижнюю губу, вырезывает ножницами из карты бубнового вала». Оказывается, мама «поехала с Ольгой Кирилловной на репетицию играть театр»; никого нет дома («только я один дома», заявляет Петя), обеда не готовили, а Петя «ел молоко», — для него купили молока на шесть копеек. Петя не смущен своей голодной участью и засыпает отца вопросами: зачем комары сосут кровь? папа, ты умеешь представлять в театре? Раздраженному и голодному Зайкину не до вопросов, — он сердится на ребенка, придирается к нему, грозит ему «уши оборвать»... «Петя вскакивает, вытягивает шею и глядит в упор на красное, гневное лицо отца. Большие глаза его сначала мигают, потом заволакиваются влагой, и лицо мальчика кривится. Да ты что бранишься? — визжит Петя. — Что ты ко мне пристал, дурак? Я никого не трогаю, не шалю, слушаюсь, а ты... сердись! Ну, за что ты меня бранишь? Мальчик говорит убедительно и так горько плачет, что Зайкину становится совестно». Они мирятся, отец и сын; Петя утирает рукавом глаза, садится со вздохом на прежнее место, показывает свою «насекомую коллекцию», — ведь Ольга Кирилловна, спутница мамы по репетициям, научила его прикалывать насекомых.

Но все это — преходящая горести, сравнительно мелкие уколы жизни. Все это — ничтожные капли в том море детского страдания, которое разливается по свету. Что «молоко» Пети перед «устрицами» того голодного мальчика, который осенними сумерками стоит на московской улице рядом с голодным отцом? Гнетет сознание эта живая скульптура голода. Или вспомните тринадцатилетнюю убийцу, девочку Варю, которая укачивает неспящего ребенка, — а самой ей так «спать хочется». Или этот несчастный, трижды несчастный Ванька Жуков, со своим письмом к дедушке: «Милый дедушка, Константин Макарыч! И пишу тебе письмо. Поздравляю вас с Рождеством

и желаю тебе всего от Господа Бога. Нет у меня ни отца, ни маменьки, только ты у меня один остался». Каждый день его бьют у сапожника, и каждый день ему «еды нету никакой». «Утром дают хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или шей, то хозяева сами трескают». Каждую ночь ему не дают спать, он качает люльку. И вообще — «нету никакой возможности, просто смерть одна». «Милый дедушка, — стонет Ванька, надрывая свое и чужое сердце, — приезжай, милый дедушка, Христом Богом тебя молю, возьми меня отсюда. Пожалей ты меня, сироту несчастную, а то меня все колотят и кушать страсть хочется, а скука такая, что и сказать нельзя, все плачу... Пропавшая моя жизнь, хуже собаки всякой... А еще кланяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру, а гармонию мою никому не отдавай. Остаюсь твой внук Иван Жуков, милый дедушка, приезжай».

Все человеческое в каждом из нас вместе с Ванькой вызывает к милому дедушке — приезжай. Но дедушка не приедет. До него не дойдет письмо Ваньки с наивным адресом, не повезут этого письма «на почтовых тройках с пьяными ямщиками и звонкими колокольцами», — дедушка не узнает, дедушка не приедет. Много писем в мире, много жалоб не доходят по назначению, к мировому дедушке, — и люди тщетно ожидают себе заступника...

Нет большей печали, чем когда ребенок принимает на свои плечи горе взрослое. Как в осажденной крепости, счет жизни превращает месяцы в годы, и дитя до времени становится человеком, и человеком страдающим. Однако, сквозь гнетущую пелену страдания все-таки сквозит детская радость, детская шалость и удивление. Ванька жалуется на голод и побои, но в то же время он описывает и Москву, чудеса ее лавок и то, что «со звездой ребята не ходят». Это детское, это малое еще сильнее и мучительнее оттеняет большую скорбь ребенка, — скорбь не по росту. Грезится Ваньке родная деревня, и дед на печи, и собака Вьюн; грезится ему, что дедушка исполнил его просьбу, взял с елки у господ золоченый орех и спрятал в зеленый сундучек, — но от этих грез сейчас пробудит Ваньку пинок сапожника. Дедушка не приедет, и в детском сердце застынет горе, никем не услышанное, никем не облегченное, и на всю жизнь — вероятно, на жизнь короткую — останется глубокая обида и боль, боль...

Ребенка сжимают со свету. Ванька Жуков так мало занимает места на этом свете, и все-таки его сжимают, и «нету никакой его возможности», и он «помрет». Еще меньше места занимает ребенок безответной, кроткой Липы («В овраге»). «Это был маленький ребеночек, тощенький, жалкенький, и было странно, что он кричит, смотрит и что его считают человеком и даже называют Никифором. Он лежал в люльке, а Липа отходила к двери и говорила кланяясь: «здравствуйте, Никифор Анисимыч! Кому он мог помешать? Ведь даже и в будущем Липа сулила ему так мало и скромно, — она пела над его



колыбелью: «Ты вырастешь большой, большой! Будешь ты мужик, вместе на поденку пойдем! На поденку пойдем». Только. Между тем, как она его любила! «Маменька, отчего я его так люблю? Отчего я его жалею так? — продолжала она дрогнувшим голосом; и глаза у нее заблестели от слез. — Кто он? Какой он из себя? Легкий, как перышко, как крошечка, а люблю его, люблю, как настоящего человека. Вот он ничего не может, не говорит, а я все понимаю, чего он своими глазочками желает». Легкий как перышко ребенок, единственное достояние Липы, кому-то мешал. Оказывается, ему завещали клочок земли. Этого не выдержала хозяйственная Акси́нья, и она плеснула на Никифора кипятком. «После этого послышался крик, какого еще никогда не слыхали в Уклееве», — такого крика, быть может, никогда еще не слыхали и в русской литературе... Никифор умер, освободил то маленькое место, которое он занимал на земле, — освободил его для взрослых. Борьба за существование происходит не только между равными силами: нет, большие борются с маленькими и, как Акси́нья, выходят из этой борьбы победителями.

Дети скорбят и недоумевают. Ребенок идет мимо кладбища; он знает, что за его оградой под вишнями день и ночь спят его отец и бабушка. «Когда бабушка умерла, ее положили в длинный, узкий гроб и прикрыли двумя пятаками ее глаза, которые не хотели закрываться. До своей смерти она была жива и носила с базара мягкие бублики, посыпанные маком; теперь же она спит, спит...» Думает дитя о смерти, которая так недавно взяла к себе мать и дядю Сережи. «Смерть уносит на тот свет матерей и дядей, а их дети и скрипки остаются на земле. Покойники живут на небе где-то около звезд и глядят оттуда на землю. Выносят ли они разлуку?» Вот на кладбище говорят девочке, что «тут лежит ее мама», — но девочка, маленькая, радостная, счастливая, жмурясь от яркого света, играет на могиле своей матери. Быть может, именно это неведение, эта игра и утешит маму? Но ведь не все девочки-сироты играют.

Две из них, бледные, печальные, недавно потерявшие мать, сидят обе в одном кресле, «прижавшись друг к другу как зверки, которым холодно, и прислушиваются к шуму на улице: не отец ли едет?» По вечерам, в темноте и при свечах, они испытывают тоску. И непонятно им: как это можно говорить о чем-нибудь и смеяться, когда умерла мама? И можно ли внимательно относиться к урокам, когда умерла мама? «Итак, у Адама и Евы было два сына, — сказал Лаптев. — Прекрасно. Но как их звали? Припомни-ка! — Лида, попрежнему суровая, молчала, глядя на стол, и только шевелила губами, а старшая, Саша, смотрела ей в лицо и мучилась. — Ты прекрасно знаешь, не нужно только волноваться, — сказал Лаптев. — Ну, как же звать сыновей Адама? — Авель и Кавель, — прошептала Лида. — Каин и Авель, —

поправил Лаптев. По щеке у Лиды поползла крупная слеза и капнула на книжку. Саша тоже опустила глаза и покраснела, готовая заплакать». Плачут девочки. Их утешает чужая женщина: «жаль мамы и мне жаль, сердце разрывается, но что же делать? Ваш папа приедет сегодня». Папа, действительно, приехал, но какой папа! Дети целовали ему холодные руки, шапку, доху, а он не спеша приласкал девочек и объявил, что завтра едет в Петербург.

Дети становятся несчастными или пошлыми взрослыми людьми. Глаза у девочки Кати неизменно выражают одно и то же: «все, что делается на этом свете, все прекрасно и умно». «Студенты дерутся в университете?» спрашивает она у своего опекуна-профессора. — «Дерутся, милая». — «А вы ставите их на колени?» — «Ставлю». «И ей было смешно, что студенты дерутся и что я ставлю их на колени, и она смеялась. Это был кроткий, терпеливый и добрый ребенок». Потом жизнь смяла ее, и она уже больше не смеялась.

Когда-то приходила к отцу маленькая девочка, которая очень любила мороженое и мороженое считала мерилом всего прекрасного. «Один пальчик назывался у нее фисташковым, другой сливочным, третий малиновым и т. д. Обыкновенно, когда по утрам она приходила ко мне здороваться, я сажал ее к себе на колени и, целуя ее пальчики, приговаривал: сливочный... фисташковый... лимонный...» Но годы прошли, и эта девочка обратилась в нарядную барышню; она смеется отрывистым смехом, которому научилась в консерватории, и щурит глаза, когда в доме бывают мужчины. Теперь, когда она войдет к отцу, он по старой привычке целует ее пальцы и бормочет: «фисташковый... сливочный... лимонный...», но остается «холоден, как мороженое». И думается ему: «дочь моя часто видит, как я, старик, знаменитый человек, мучительно краснею оттого, что должен лакею; она видит, как часто забота о мелких долгах заставляет меня бросать работу и по целым часам ходить из угла в угол и думать; но отчего же она ни разу тайком от матери не пришла ко мне и не шепнула: «Отец, вот мои часы, браслеты, сережки, платья... заложи все это, тебе нужны деньги...» Я бы не принял ни часов, ни браслетов, ни жертв, храни меня Бог, — мне не это нужно». Девушка, которая любила когда-то мороженое, теперь любит Гнеккера, молодого человека с выпуклыми глазами, молодого человека, олицетворяющего собою пошлость. Благодаря этой барышне, в дом старого профессора внесено что-то мещанское и низменное. Узнать прежнюю Лизу можно разве только в одну из тех «воробьиных ночей», которыми богата жизнь. Тогда она мечется в тоске и стонет. К ней входит отец. «Увидав меня она вскрикивает и бросается мне на шею. — Папа мой добрый... — рыдает она, — папа мой хороший... Крошечка мой, миленький... Она обнимает меня, целует и лепечет ласковые слова, какие я слышал от нее, когда она была еще ребенком...

Я стараюсь укрыть ее, жена дает ей пить, и оба мы беспорядочно толчемся около постели; своим плечом я толкаю ее в плечо, и в это время мне вспоминается, как мы когда-то вместе купали наших детей».

«Наши дети» страдают, наши дети пошлеют. Володя ужаснулся перед пошлостью своей матери, перед собственным падением, и хотя солнечный свет и звуки свирели говорили ему, что есть где-то на земле жизнь изящная, чистая, поэтическая, он спустил курок револьвера и упал в черную бездну. И мелькнули в его темневшем воображении две девочки-англичанки, с которыми он играл когда-то в Биаррице, — две девочки, живой символ всего невинного и прекрасного. И Лаевский, герой «Дуэли», тоже вспоминает беловолосых девочек с голубыми глазами; он мальчиком бегал и смеялся с ними; а в грозу, когда раздавался удар грома, девочки испуганно и доверчиво прижимались к нему, и он крестился и шептал: «свят, свят, свят». Теперь уж он «грозы не боится, природы не любит, Бога у него нет, и все доверчивые девочки, каких он знал, давно уже сгублены им и его сверстниками».

С детством как дым исчезает все, что было пережито; и недаром Егорушка, когда ушли от него старик и дядя, когда отворились перед ним двери гимназии, — недаром он «опустился в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него...» — «Какова-то будет эта жизнь?» спрашивает Чехов. Кто знает? Быть может, лучше не заглядывать в эту таинственную даль, не гадать, не смотреться в прорицающее зеркало, — вспомните, что увидела в нем чеховская Нелли, в вечер под Новый год... И сам Чехов много страшного рассказал о том, что делает с детьми «обманщица-природа» и обманщица-жизнь. У Егорушки так много любви и чуткости; он плачет, целуя руку дедушке: «что-то в душе шепнуло ему, что он уже больше никогда не увидится с этим стариком». Много любви и чуткости — все это сделает его хорошим, все это оградит его от чеховского города; но из-за этого не станет ли он лишним и страждущим?

Если благословение писателя с душою нежной и тоскующей может спасти ребенка и охранить его от пошлости и от несчастья, то — казалось когда-то — Егорушка будет спасен. Так любил его Чехов, так любил его маленьких братьев и сестер, с такою лаской писал он их милые лица, что когда-то хотелось верить в светлую звезду детей. Хотелось верить, что сила любви, которая жила в этом скорбевшем писателе, одолеет все препятствия на трудной дороге ребенка и направит его пугливые шаги в сторону добра и счастья.

Ангел-хранитель детей ведет их, сияющих от радости и надежды, — но сам он имеет лицо печальное и задумчивое... Он знает то, что до времени скрыто

от них. Так и Чехов ведет за руку дитя улыбающееся, но сам он серьезен: он слишком знает мимолетность человеческой улыбки, даже на детских устах.

И новейшая русская история, более всего сделавшая именно детям, своею окровавленной колесницей переехавшая через них, трагически показала, что неисцелимой печалью своего сердца Чехов не искупил детей и совсем, совсем не открылась перед русскими Егорушками та жизнь тихая, нежная, сладкая, о которой, не для себя, а для других, светло мечтала его благородная душа...

---

## II

### ПИСЬМА ЧЕХОВА

Каждый писатель свою настоящую и лучшую суть выражает не в письмах, а в писаниях, — в священном писании своего таланта. Вот почему иные авторы (Гончаров, например) так ревниво и щепетильно относятся к своей переписке и не хотят, чтобы мимолетные и случайные страницы их частной корреспонденции, эти порою безразличные, но порою и заветные листки почтовой бумаги, сделались когда-нибудь достоянием всего общества. Кажется, такая перспектива испугала бы и Чехова, — настолько целомудренна и стыдлива была его душа; и это лишь одна из его многих и милых шуток, впрочем, превращенная жизнью в серьез, в пророчество, когда еще в 1886 г. он пишет юмористу Щеглову: «Так как это письмо, по всей вероятности, после моей смерти будет напечатано в сборнике моих писем, то прошу Вас вставить в него несколько каламбуров и изречений». Правда, он писал однажды: «...я не понимаю, почему ее (гончаровскую заповедь) нарушать нельзя». Но думается все-таки, что, если вообще читать чужие письма так нескромно, то глубокую скромность Чехова, дух его, витающий среди нас, мы этим задеваем особенно болезненно, и точно смотрят на нас с укоризной его печальные близорукие глаза, и хочется просить прощенья у его смущенной тени. Однако, нет сил от этой нескромности отказаться и не читать его писем. Да и вообще, повидимому, избранники человечества, наши великие люди, никогда не будут ограждены в потомстве от нарушения своей почтовой тайны, так как мы — правильно или неправильно — считаем их целиком нашей духовной собственностью и, в силу естественного интереса к ним,

присвоиваем себе право заглядывать в их личную жизнь, за кулисы их творчества. В данном случае, по отношению к Чехову, наша заинтересованность его письмами еще более объясняется тем, что они — тоже творчество, что они тоже представляют собой ценный литературный памятник, художественную красоту. В нашей эпистолярной словесности займут они одно из первых мест. Литературные без литературности, непринужденные, без чванства богатые перлами остроумия и юмора, и примечательных мыслей, полные оригинальных критических суждений, звучащие почти неуловимой тонкой мелодией единственного чеховского настроения, письма Чехова похожи на его рассказы: от них трудно оторваться. Распечатать письмо от Чехова, пробежать его бисерные строки, — это, вероятно, было удивительным наслаждением: будто в свои конверты вкладывал он драгоценные крупинки своего таланта.

И теперь шесть томов его писем войдут в библиотеку русской литературы одной из самых отрядных и светлых книг. Они заслужили, чтобы их поставили рядом с письмами Пушкина, к которым, при всей разнице писательских талантов и темпераментов, больше всего они приближаются, как откровения свежей и свободной, легкой и честной души, как прекрасные отклики художественного и человеческого дарования.

Чехову можно являться перед читателями в домашнем виде, в обиходе душевных будней: он не разочаровывает. Из тяжкого испытания, которое предложили ему издатели его переписки, он выходит с честью. Еще обаятельнее выступает перед нами его избранный, его благородный облик. Ток душевной чистоты и красоты идет от его писем; они волнуют, и возникает к Чехову-человеку неотразимая симпатия. В его письмах раскрывается натура затененная и тихая; нет пафоса, бури, яркой страстности и резких тонов; огонь приглушенный, что-то занавешенное; не усиленно бьется музыкальное сердце, не громкий тембр у этого человеческого голоса. Но зато перед вами — личность, которая неизмеримо больше жила в себе, чем вне себя; за письмами чувствуется вторая жизнь, далекое святилище души. «Около меня нет людей, которым нужна моя искренность и которые имеют право на нее»; поэтому он еще более замыкается в себя, и там, в этой последней уединенности, сохраняет изумительную свободу духа, трудную и драгоценную простоту. Чехов — человек не на людях. «Свободный художник» не только в своих произведениях, но и в своей жизни, он самостоятелен. Сдержанный, но не скупой, писатель и человек без жестикюляции, одновременно мягкий и сильный, он не поддается реальности, как системе внушений, и с дороги правды, с своей правды, не собьется этот уверенный и вместе с тем скромный путник. Он сочетает в себе деликатность и сильную волю; неуступчивый в главном, в серьезном, в святом, он так податлив, нравственно щедр, нравственно любе-

зен и услужлив там, где это не посягает на его свободную художественность и свободную человечность. Уединенный, Чехов не мизантроп. Напротив, его влечет к людям, к гостям, и очень многое в его душе объясняется именно тем, что «господа люди» пробуждали в ней как силу притяжения, так и силу отталкивания. Психологическая игра на этой противоположности слышится в большинстве его писем — отзвуков реальной жизни. Хочется беседы, соседей, дружбы, тянет к человеку, но зорко, ясновидением юмора, отчасти силой гоголевского прозрения, видит Чехов обычную картину людской суетности, спектакль наших пороков; и кругом — фальшь, лицемерие, завистничество, и в пустых или мертвых душах вьют себе привольные гнезда нечисть злобы, клеветы, сплетен. Он всем существом своим не любит шума, рекламы, публичных выступлений; стыдливая человеческая мимоза, олицетворение скромности, он на просьбу об автобиографии отвечает: «У меня болезнь: автобиографофобия. Читать про себя какие-либо подробности, а тем паче писать для печати — для меня это истинное мучение»; он «не обедает на юбилеях тех писателей, которых не читал», и хотя у него «есть фрак», но «нет охоты и уменья читать»; на успех, овации он, застенчивый, одержимый «боязнью пространства», больше всего отвечает «утомлением и желанием бежать, бежать», — и все-таки приходится ему с затаенной горечью писать эти на вид спокойные, равнодушные строки: «Я отродясь никого не просил, не просил ни разу сказать обо мне в газетах хоть одно слово, и Буренину это известно очень хорошо, и зачем это ему понадобилось обвинять меня в саморекламирвании и окатывать меня помоями — одному Богу известно». «Меня окружает густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного»; и когда 17 октября 1896 г. в Петербурге провалилась «Чайка», то — пишет Чехов — «меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство: а именно, те, с кем я до 17-го дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого ломал копыя, — все эти имели странное выражение, ужасно странное... Я не могу забыть того, что было, как не мог бы забыть, если бы, например, меня ударили». Не будь этой запыленности человеческих душ, «жизнь вплотную бы состояла из радостей, а теперь она наполовину противна». При таких условиях, при таком людском соседстве, как же не посторониться и не отойти, как не прикрыться шуткой и не опустить той душевной занавески, которая Чехову столь свойственна? Мелькают образы симпатичных ему людей: какая-нибудь чистая девушка, Ликуся милая, умный собеседник, женщины из тех, что красят жизнь, — с хутора Линтваревых, например, — дети, радующие сердце; и где-нибудь в деревне или в комнате московского дома-комода скучает по ним, ищет разговора задумчивый Чехов. По существу своей личности он общителен. Он знал, чем люди дурны; но знал и то, чем люди живы. «Я положительно не могу жить без гостей. Когда я один, мне почему-то стано-

вится страшно, точно я среди великого океана плыву солистом на утлой ладье... Когда я вырасту большой и буду иметь собственную дачу, то построю три флигеля специально для гостей обоего пола. Я люблю шум больше, чем гонорар». Но не все гости стоят гостеприимства. Слишком достаточно поводов находит для себя и сила отталкивания; образуется пустота, расстояние между писателем и другими людьми. Изящный среди грубых, он страдает и уходит. В одиночестве грустно Чехову, но он спокоен. Совесть у него чиста. Не слышатся в его письмах лживые, деланные ноты; у него и желания нет становиться в позу, посылать себя на выставку, создавать себе эффектное освещение. Чехов ни у кого не заискивает — ни у публики, ни у критиков, ни у консерваторов, ни у либералов; сам по себе, негордый созерцатель, живет он один, в замке своей духовной тишины. Внутренняя свобода, нравственная опрятность и независимость, все это — его органическое достоинство, его натура; он иначе не умеет. Вот почему людям иного склада так недоступны его моральное спокойствие, его естественная высота, и Чехову приходится звать их на нее, уговаривать, напоминать о простоте. «Как у вас в Питере любят духоту! Неужели вам всем не душно от таких слов, как солидарность, единение молодых писателей, общность интересов и проч.?.. Чтобы помочь своему коллеге, уважать его личность и труд, чтобы не сплетничать на него и не завистничать, чтобы не лгать ему и не лицемерить перед ним — для всего этого нужно быть не столько молодым литератором, сколько вообще человеком... Будем обыкновенными людьми, будем относиться одинаково ко всем, — не понадобится тогда и искусственно взвинченной солидарности... Господь послал Вам доброе, нежное сердце, пользуйтесь же им, пишите мягким пером, с легкой душой, не думайте об обидах, Вами понесенных... Будьте объективны, взгляните на все оком доброго человека, т.-е. Вашим собственным оком». Со своею легкой душой Чехов умел смотреть собственным оком, быть самим собою. Впрочем, если верить ему, он, чтобы этого достигнуть, должен был одержать победу над своим воспитанием и средой, должен был перевоспитать самую природу свою. «Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости. Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу, и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя каплями раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».

«Напишите рассказ»... Но замечательно, что если бы темы для него не дал сам Чехов, то никто бы и не заметил этого перевоспитания, этого преодоления рабских начал, так как уже в самых ранних письмах Чехов — свой, а не чужой, и обнаруживается там аристократичность его нравственной природы, джентльменство сердца, та врожденная «легкая душа», душа без духоты, то «око доброго человека», которых он ждал от своих корреспондентов. В требованиях к людям очень далекий от морального педантизма, он не переносит одной только пошлости, своего лютого врага, который угнетал его и как человека. Ему нужно, чтобы мы брали друг у друга одно только положительное, его замечали, им дорожили. «У Ноя было три сына: Сим, Хам и, кажется, Иафет. Хам заметил только, что отец его — пьяница, и совершенно упустил из виду, что Ной гениален, что он построил ковчег и спас мир». О, этот второй сын Ноя, вечный Хам, предок многочисленных потомков! В бесконечных разновидностях являлся он перед Чеховым, открытый или в футляре, а футляры наш писатель видел разные, — между прочим, и либеральный, тот ярлык, которым иные «глупые суслики» опошляют великую традицию свободы. «Шестидесятые годы, это — святое время, и позволять глупым сусликам узурпировать его — значит опошлять его». «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр. Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики; в них сила, хоть их и мало». Не приписанный ни к какому лагерю, «дикий» и в своей дикости такой терпимый, либерал души, Чехов не переносит фирмы и умственного сектантства: «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах; фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи». Ему претит всякая профанация идеальных ценностей. «Интеллигенция пока только играет в религию», и тем хороши мусульмане, что «у них нет религиозных дам — сего элемента, от которого мельчает религия, как Волга от песка». Мели — от человека; сама же по себе религиозность глубока. Фраза — от человека; но слово — от Бога.

В приятии или неприятии людей Чехов руководствуется не обычными грубыми мерками: для него, художника, главную роль играют художественные, тонкие признаки, отсутствие или присутствие высшей эстетичности, «человеческого таланта»; иной раз одно слово, один жест значит больше, чем объективные достоинства или недостатки. И скорее, охотнее Чехов принимает, чем отвергает. У него — стремление найти хорошее, хорошего; у него — изумительно-бережное обращение с чужой душой, непогрешимая, музыкальная чуткость. И в крупном, и в мелочах он жил так, что никому не делал больно



и никто об него не ушибался. Облегчать отношения, выбирать соответственные, успокаивающие слова, разрешать жизненные неловкости — едва ли кто-нибудь знал это лучше, чем он. Любить страстно и патетично он не мог и не умел; расстояние между собою и другими он всегда соблюдал, — но та хитрость того, что по совести и по темпераменту своему мог он людям давать, он давал, и в пределах своего внутреннего имущества был он тароват, — внимательный, деликатный, осторожный. Вспомним хотя бы его приемы с чужим авторским самолюбием. Многие писатели спрашивали у него мнения о своем творчестве, и посторонние рукописи на его столе часто занимали больше места, чем собственные; и за этим столом он, как герой своего рассказа, нередко в изнеможении выслушивал эпопею какой-нибудь убийственной дамы. Но Чехов не бросал в нее пресс-папье. Никому не отказывал он в своем совете и оценке. Здесь так легко обидеть, огорчить, — он же, не поступаясь правдой, всегда находил для нее, для этой подчас горькой правды, такой тон, такую душевную интонацию (вообще, всю его писательскую и человеческую музыку делает ее невоспроизводимый тон), что едва ли кто-нибудь от его рецензии, соединения откровенности и пощадки, испытывал обиду и боль. Так звучали слова Чехова, что сами авторы, вероятно, не без оттенка удовольствия читали на свой же счет его безобидные шутки: «знаки препинания, служащие нотами при чтении, расставлены у Вас, как пуговицы на мундире гоголевского городничего»; «это не рассказ, а длинный ряд тяжелых угрюмых казарм». Как редактор, Чехов и переделывал творения начинающих беллетристов; про один такой случай он пишет: «из корабля я сделал гвоздь», и, вероятно, сам строитель огромного корабля должен был признать, что гвоздь оказался ценнее. Чехов знал, как жестоко и тяжело разрушать чужие иллюзии и как это, однако, необходимо порою в интересах самого иллюзиониста; и благородный критик хвалил все, что можно было похвалить. Он помнил, какое счастье испытал он сам, почти неизвестный литератор, когда получил от Григоровича письмо, восхвалявшее его робкий, еще не уверенный в себе талант. «Ваше письмо, мой добрый, горячо любимый благовеститель, поразило меня как молния. Я едва не заплакал, разволновался и теперь чувствую, что оно оставило глубокий след в моей душе. Как Вы приласкали мою молодость, так пусть Бог успокоит Вашу старость; я же не найду ни слов, ни дел, чтобы благодарить Вас».

Сердечность Чехова, хотя и прикрываемая, все-таки светит и греет в ласковом звучании его писем, в этом именно из сердца идущем умении с каждым отыскать надлежащий тон и тему, сделаться не внешним, а действительным собеседником чужой души. Это не оппортунизм: это — серьезность сердца. Замечательны в данном смысле, например, его письма к родственникам, людям совсем другого развития, других интересов и обычаев; невыра-

зимо-прекрасны письма к детям и о детях, которых так любил Чехов-человек и Чехов-писатель. Он охотно сочинял для них какие-нибудь «Сапоги в смятку», пропущенные «цензором Пузиковым» и «одобренные ученым комитетом не только для детей, но даже и для генералов, архимандритов, непременных членов и писательниц»; он вообще согласился бы с Достоевским, что «через детей душа лечится». Маленький гимназист с большим ранцем, с «товарным вагоном» на спине, зажигал приветливые огоньки юмора и ласки в его утомленных глазах. «Чтобы освежить и обновить воздух в своей квартире, я взял к себе в жильцы молодость в образе гимназиста-первоклассника, ходящего на голове, получающего единицы и прыгающего всем на спины... К Финику приходил Иванов сообщить, какие заданы уроки. Будучи приглашен наверх, он пошел в комнату Финика, сам сконфузился — сконфузился и Финик. Угрюмо глядя в одну точку, он басом сообщил, что задано, толкнул Финика локтем в бок и сказал: «Прощай, Киселев». И не подавая руки, удалился. Повидимому, социалист».

Душевная внимательность Чехова проявляется не только в словах; его моральное гостеприимство сказывается не только в деликатности личных отношений: его письма показывают нам, что тот Чехов, который в своих произведениях выступает как мечтатель, как певец лишнего человека, как созерцатель и поэт «неделания», — в своей личной жизни был редкий работник. В творчестве своем, не любя дельца, он почти не изображал и деятеля; в частном же быту он сам был именно деятелем. Поразительно такое сочетание: Чехов-земец, — между тем оно реально. Земский врач, земский практик старой симпатичной складки, провинциальный труженик, энергичный сотрудник в честном и черном труде, работник-демократ, участник заседаний, описей, статистики, прилежный сеятель земской нивы: это все живет, оказывается, в утонченной личности изящного, изысканного художника, психолога томных настроений, творца проникновенных элегий. Отзывчивый, социально увлеченный, Чехов проводит шоссе, строит школы, строит пожарный сарай, на колокольню выписывает зеркальный крест; во время открытия одной из школ крестьяне подносят ему образ и хлеб-соль, говорят благодарственную речь; он озабочен земской санитарией, ее теорией и практикой, он систематически и любовно обогащает таганрогскую общественную библиотеку, он вместе с другими организует народный дом, — покровитель больных и бедных, деятельный филантроп, друг деревни! Он пишет своих мрачных «Мужиков», но даме, только что купившей имение, советует: «в первое время не разочаровывайтесь и не составляйте мнения о мужиках». И умиительно читать его строки: «С мужиками я живу мирно, у меня никогда ничего не крадут, и старухи, когда я прохожу по деревне, улыбаются или крестятся. Я всем, кроме детей, говорю вы, никогда не кричу; но

главное, что устроило наши добрые отношения, это — медицина» (да, он никогда не кричит: это — характерный признак его, как писателя и человека). Он творит добро словом и делом, и крестьянки-старухи знают, почему оне при виде его улыбаются или крестятся (можно ли достойнейший лавр вплести в венец Чехова?). В голодный 1892 год он так много работает в борьбе с голодом. Когда грозит холера («что-то гнусное, угнетающее и марающее есть в самом слове холера»), Чехов — санитарный врач, без жалованья. Сам больной, слабый, близорукий, какая-то хрупкая человеческая драгоценность, он хлопочет, лечит («с августа по 15 октября записал 500»), ездит по скверным дорогам, мокнет на проливном дожде, трудится, не покладая рук, — благословенной руки писателя. «Дорог я не знаю, по вечерам ничего не вижу, денег у меня нет, утомляюсь я очень скоро». «Моя лень оскорблена во мне глубоко», потому что он ленив поэтической леностью и, как Пушкин, больше всего любит «праздность вольную, подругу размышления», светлую неозабоченность. Но эту стихию художника, своего праздного пейзажиста из «Дома с мезонином», он в себе покорил, сделал великое дополнение и поправку к самому себе, и вот он не только восхищается культурной деятельностью врачей, успехами земской медицины, но и сам вносит туда свою труженическую долю. Так счастливо, что у него нет ложного стыда, ложной брезгливости, что эта нежная и нервная организация, эта душа-аристократка, красивая, одинокая и печальная, и себя приобщает к материальной прозе, к неэффективной работе медика. Вообще, соединение в Чехове поэта и врача, идеалиста и, если хотите, материалиста — единственное в своем роде. И хотя ему, поэту, «противно писать цифрами», он не отказывается от них: «моя бедная муза надела синие очки и занимается этнографией и геологией». Привлекательно то, что он гордится своей «женою» — медициной, не сердится на все эти касторовые масла, не гнушается зрелищем своей деревенской амбулатории. Да и как же иначе? Ведь он собственной красотой преодолевает некрасивость жизни: он глубоко убежден в соединимости душевного идеализма с самой материалистической профессией. И перед одной писательницей Чехов с такою милой обиженностью заступает за гинеколога: «все гинекологи — идеалисты»; один из них ходит на первые представления и «потом громко бранится около вешалок» (какой штрих!), «уверяя, что все авторы обязаны изображать одних только идеальных женщин».

Письма Чехова рисуют его далеко не равнодушным и к русской общечеловечности. Он так приветствует юбилей Чупрова и находит, что «нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек»; он оценивает молебен по случаю бунта, «окропление розог святой водою»; в Венеции думается ему о том, что «русскому человеку, бедному и приниженному, здесь, в мире красоты, богатства и свободы, не трудно сойти с ума»;

пророчески говорит о Порт-Артуре Чехов, что с этим незамерзающим портом, с этой «незамерзающей Θεодосией на восточном берегу», мы «наживем себе массу хлопот», и он «обойдется нам дороже, чем если бы мы вздумали завоевать всю Японию».

Та горькая игра на силах притяжения и отталкивания, которую переживал в себе Чехов по отношению к людям и которая от оскорбленной общительности заставляла его уходить в одиночество (кто не получает соответственной реплики, тот молчит), — она же характеризует и его общее восприятие жизни. Здесь тоже борются между собою жизнерадостность и апатия, искрометная шутливость и грусть. Чувство жизни и равнодушие к ней, очарование и разочарование, на глубокой подпочве меланхолии, одерживают попеременные победы. «Жить не особенно хочется и жить как будто бы надоело»; «не знаешь, что делать с жизнью»; «когда я бываю серьезен, то мне кажется, что люди, питающие отвращение к смерти, не логичны»; «надоело собственное присутствие». Особенно с тех пор, как случился с ним «скандал», т.-е. хлынула кровь горлом, и лег он в клинику Остроумова, — с этого момента... «клонит мою головушку на подушку» и «все хочется лежать», и еще глубже замыкается он в тишину и чистоту своего внутреннего мира. Т.-е. внешний процесс жизни, конечно, продолжается, и строится дача под Ялтой, и собственноручно сажает он для будущего сада, «сада-дилеттанта», розы, камелии, лилии, туберозы, и, как житель татарской деревни, он шутит над своим «переходом в магометанскую веру» и подписывается уже Осман Чехов; и за границу он едет, в Ниццу и в Париж (где «климат очень здоров, особенно в Moulin rouge»); и назначают его членом попечительного совета в ялтинскую женскую гимназию, так что он «имеет право носить мундир VI класса» и «с важностью ходит по лестницам гимназии, и гимназистки в белых пелеринах делают ему реверанс»; и продает Марксу свои сочинения, — но все это исходит не от последних глубин его души, все это лишь набрасывает на них какой-то покров, застилая от чужих взоров и боль, и скорбь, и ожидание смерти. Он устал и себе желает того, что одна корреспондентка позабыла ему пожелать — «желания жить». Но и раньше, до того как выяснилось ему окончательно, что он — moriturus, перемежал в себе Чехов любовь к жизни и смертную тоску. На охоте вместе с Левитаном убил он вальдшнепа, и от этого самому больно и совестно: большие черные глаза птицы, «удивленной» смертью, прекрасная одежда, — «одним красивым влюбленным созданием стало меньше». Это настроение еще возрастает, конечно, от более сильных жизненных зрелищ, — того, например, которое вдохновило его на «Гусеза». «Когда глядишь, как мертвый человек, завороченный в парусину, летит, кувыркаясь, в воду, и когда вспоминаешь, что до дна несколько верст, то становится страшно и почему-то начинает казаться, что сам умрешь и будешь

брошен в море». Вот похороны на Сахалине: «холодно, сыро; в могиле вода; каторжные смеются; видно море». И в то же время готово сердце застенчиво раскрыться для всех тонких нюансов жизни, для идущих от нее красот и радостей. И в душе, которая так умеет грустить, в этой же печальной обители, непоследовательно и странно, но столь желанно, трепещет остроумная проказливость, стихия неудержимого комизма. Сцена в вагоне: «Маша (сестра Мария Павловна) во время дороги делала вид, что незнакома со мной и с Семашко, так как с нами в одном вагоне ехал проф. Стороженко, ее бывший лектор и экзаменатор. Чтобы наказать такую мелочность, я громко рассказывал о том, как я служил поваром у графини Келлер и какие у меня были добрые господа; прежде чем выпить, я всякий раз кланялся матери и желал ей поскорее найти в Москве хорошее место». Про ту же любимую сестру, «стерегущую нашу репутацию со строгостью и мелочностью придворной дамы, честолюбивую и нервную», мы узнаем, что она «ходила к подругам и всюду трезвонила», когда Чехов получил от Академии пушкинскую премию и, уже не Чехов, а «Шиллер Шекспирович Гете», чувствовал себя в эти дни «как влюбленный». Случилось Чехову и шафером быть, на свадьбе доктора с поповной: «соединение начал умерщвляющих с отпевающими». Вот он «вернулся с охоты: ловил раков». «Поймал одного головля, но такого маленького, что в пору ему не на жаркое идти, а в гимназии учиться». Знакомого поэта Чехов называет: «Ваше Вдохновение». На представлении «Иванова» только два актера знали роль, — «остальные играли по суфлеру и по внутреннему убеждению». В Екатеринбурге все извозчики похожи на Добролюбова; некто, «загримированный Надсоном, старается дать понять, что он писатель». «Чтобы вынырнуть из пучины грошовых забот и мелких страхов (мучит, как зубная боль, безденежье), для меня остался только один способ — безнравственный: жениться на богатой или выдать «Анну Каренину» за свое произведение». «Весьма утешительно, что меня перевели на датский язык. Теперь я спокоен за Данию». «Я буду там (в Севастополе) incognito, запишусь в гостинице так: граф Черномордик». На фотографии будущая жена Чехова «немножко похожа на евреечку, очень музыкальную особу, которая ходит в консерваторию и в то же время изучает на всякий случай тайно зубоврачебное искусство и имеет жениха в Могилеве».

Все эти шутки и вся эта милая интимная жизнь (то, например, что он любил хорошую почтовую бумагу и купил себе новую чернильницу, и купил себе за границей три шелковых галстука), — это в его письмах не только не оставляет нас безразличными, но и сближает и роднит с Чеховым, и радуешься вместе с ним, радуешься за него этой новой чернильнице и дорогой бумаге... Это все — от солнца, которое так любил певец сумерек и хмурых людей. Это все — от весны, которую так благодатно чувствовал и лелеял че-

любезный, одолеваемый осенней тоскою. «Глядя на весну, мне ужасно хочется, чтобы на том свете был рай». «Какие свадьбы нам попадались по пути, какая чудная музыка слышалась в вечерней тишине и как густо пахло свежим сеном! То-есть душу можно отдать нечистому за удовольствие поглядеть на теплое вечернее небо, на речки и лужицы, отражающие в себе томный и грустный закат». «Весна. Сбор всех частей. Шум. Если бы я служил в департаменте государственной полиции, то написал бы целый доклад на тему, что приближение весны возбуждает бессмысленные мечтания». «У нас природа грустнее, лиричнее, левитанистей» (чем в Крыму, где «ветер — сухой и жесткий как переплет»). Друг Левитана, друг «левитанистой» природы, Чехов дал в письмах такие картины ее, что они просятся и в его рассказы; да и вообще в этих письмах виден тот прекрасный материал, из которого строил он свое художество. Вот, например, в письме к сестре — драгоценная чеховская миниатюра, удивительная жемчужина, законченное художественное произведение в нескольких строках: «В Севастополе в лунную ночь я ездил в Георгиевский монастырь и смотрел вниз с горы на море; а на горе — кладбище с белыми крестами. Было фантастично. И около келий глухо рыдала какая-то женщина, пришедшая на свидание, и говорила монаху умоляющим голосом: «Если ты меня любишь, то уйди».

Поэт белого, живописец белых цветов вишневого сада уже показывает себя в этих пленительных строках: «Стволы яблонь, груш, вишен и слив выкрашены от червей в белую краску; цветут все эти деревья бело, отчего поразительно похожи на невест во время венчания: белые платья, белые цветы и такой невинный вид, точно им стыдно, что на них смотрят. Каждый день рождаются миллиарды существ».

«Тихие, благоухающие от свежего сена ночи, звуки далекой, далекой хохлатой скрипки, вечерний блеск рек и прудов, хохлы, девки... Соловей свил себе гнездо, и при мне вывелись из яиц маленькие, голенькие соловейчики... На пасеке обитает дед, помнящий царя Гороха и Клеопатру Египетскую».

«У нас великолепный сад, темные аллеи, укромные уголки, речка, мельница, лодка, лунные ночи, соловьи, индюки... В реке и в пруде очень умные лягушки. Мы часто ходим гулять, при чем я обыкновенно закрываю глаза и делаю правую руку кренделем, воображая, что Вы идете со мною под руку».

«Природа и жизнь построена по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях: не говоря уже о соловьях, которые поют день и ночь, о старых запущенных садах, о забытых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин; не говоря уже о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостных, недалеко от

меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница с мельником и его дочкой, которая всегда сидит у окна и, повидимому, чего-то ждет».

Поэтическая идиллия радовала Чехова; чувствовать себя «лордом», т.е. не платить за квартиру, а жить в собственном имении» (к живому инвентарю его были причислены и два щенка — Мюр и Мерилиз, или два такса — Бром и Хина), это было восхитительно; посадить самому 60 вишен и 80 яблонь — такая радость! «Ужасно я люблю все то, что называется в России именем: это слово еще не потеряло своего поэтического оттенка». В имении, на лоне деревенской тишины, скучно, однако, без музыки, без литературы, без вестей о Толстом, которого он «любит очень», у которого «понимает каждое движение бровей» («Напишите мне что-нибудь про Льва Толстого... Толстой-то, Толстой! Это по нашему времени не человек, а человечище, Юпитер»). Вообще, без литературы любимой Чехову жизнь не в жизнь. И он сетует, что где-нибудь в Ялте (и не в одной Ялте) можно говорить «только о литераторах», а он предпочитал всегда литераторам литературу. Он помнит ее глубиной своего сердца. Рыцарь писательства, рыцарь без страха и упрека, без недоброжелательства и зависти, Чехов ласково приветствует первые литературные шаги Максима Горького и дает ему столько верных и метких указаний. Товарищески предостерегает он его, между прочим: «Не изображайте никогда земских начальников. Нет ничего легче, как изображать несимпатичное начальство, читатель любит это, но это — самый неприятный, самый бездарный читатель». Чехов понимал, что должен быть не только даровитый писатель, но и даровитый читатель. Он много страдал от читателей бездарных...

Весенняя и летняя деревня вдохновляет Чехова, но трудно зимою: «однообразие сугробов и голых деревьев, длинные ночи, лунный свет, гробовая тишина днем и ночью, бабы, старухи — все это располагает к лени, равнодушию и к большой печени». Хорошо, что за воротами — лавочка, на которой можно посидеть и, «глядя на бурое поле, подумать о том, о сем».

Но мы знаем, что, как человек, Чехов не только сидел на лавочке, на завалянке, не только созерцал и думал о том, о сем, — он с домоседом сочетал в себе путешественника, и были в его жизни героические моменты. «На душе спокойнее, когда вертишься». Он достаточно вертелся по свету, этот любитель лавочки. По его убеждению, свой корабль нужно «пускать плавать по широкому морю, а не держать его в Фонтанке», и нельзя на это возражать, что только большому кораблю — большое и плавание. Чехов верил, что мы сами ограничиваем свои просторы и что, в сущности, каждая душа создана для нравственного мореплавания. Максиму Горькому он советует всю полноту жизни, далекие дороги, мирской шум, путешествие в Индию. «Когда в прошлом есть Индия, долгое плавание, то во время бессонницы есть о чем вспо-

мнить», — а почти всякому предстоят бессонные ночи перед последней пробудной ночью, и надо к ним готовиться... Чехов любил «понюхать палубы, моря», знал не только Европу, но и Амур, Байкал, Цейлон; его мучительно-трудная поездка на Сахалин обнаруживает в его тихой душе такие порывы, такое любопытство духа, такую чрезвычайную заинтересованность, каких многие от него и не ждали. То, что он видел на Сахалине, где «мы сгноили в тюрьме миллионы людей», должно было на сердце его наложить лишнюю тень, провести в нем лишнюю борозду мрака. Но уже и по дороге туда как страдал Чехов! Он рассказывает об этом в своей обычной юмористической манере; он «купил себе большой ножик для резания колбасы и охоты на тигров, — вооружен с головы до ног», — но вооружение не спасало его от голода и грозных опасностей. Он «в лютый мороз» и метель сбился с дороги, «напужался страсть»; не раз его жизнь висела на волоске, и он вообще испытал на своем веку трагические ощущения. Не трагично, но и не легко и такое состояние: «Всю дорогу я голодал, как собака. Даже о гречневой каше мечтал. По целым часам мечтал.

«Напужался страсть...» Однако, жил Чехов так, что своего испуга перед жизнью и перед смертью он не показывал. Напротив, перед жизнью и перед смертью у него — чувство достоинства, человеческая гордость. Спокойно, не обнаруживая своих страданий, описывает он ужасы не только чужие, но и свои. Излияний он себе не позволяет. На его глазах умирали, — бледнее становился Чехов, но сохранял все то же человеческое достоинство и сдержанность. Умер его брат-художник (перед смертью завел он себе котенка, играл с ним, умирая). «Вчера, 17 июня, умер от чахотки Николай. Лежит теперь в гробу с прекраснейшим выражением лица. Царство ему небесное, — а Вам, его другу, здоровья и счастья», трогательно прибавляет Чехов. Он знал, что конец Николая был неминуем; но когда у постели больного сменил его третий брат, измученный Чехов уехал подышать другим воздухом. И как бы в наказание, несмотря на лето, погода застигла его в пути ужасная: холод, ветер, грязная дорога, серое небо, слезы на деревьях; и как только он приехал на место ожидаемого отдыха, явился из Миргорода мужиченко «с мокрой телеграммой: Коля скончался». Сейчас же обратно. В Ромнах надо было ждать поезда с семи часов вечера до двух ночи. «Помню, сижу в саду; темно, холодище страшный, скука аспидская, а за бурой стеною, около которой я сижу, актеры репетируют какую-то мелодраму».

Самообладание, целомудренность души, страдающей про себя, не на людях, — все это осуществлял Чехов и перед лицом собственной горькой судьбы. Исскают медленно и неуклонно его бедные дни; «жизнь идет и идет, а куда неизвестно»; больно читать о его болях. «Нет числа недугам моим». «Бываю здоров не каждый день». «Здоровья своего я не понимаю». Но нет — врач, он



его хорошо понимал... «Вы совершенно верно изволили заметить, что у меня истерия. Только моя истерия в медицине называется чахоткой». Метался он по свету в поисках воздуха для своей больной груди, в поисках солнца, в томлении духа и тела. Он всю жизнь умирал. Но не жаловался, других своей болезнью, своей «истерией» не изводил, не стеснял и, не изменяя своему юмору, спокойно-печальными глазами своими смотрел в глаза подходившей смерти, выдерживал ее пристальный взгляд. Великодушный к жизни и благодарный, он не делается брюзгой, не хандрит и мать свою поучает: «В Ялте тоже воют собаки, гудят самовары и трубы в печах... Как бы ни вели себя собаки и самовары, все равно после лета должна быть зима, после молодости старость, за счастьем несчастье и наоборот; человек не может быть всю жизнь здоров и весел, его всегда ожидают потери, он не может уберечься от смерти, хотя бы был Александром Македонским, и надо быть ко всему готовым... Надо только, по мере сил, исполнять свой долг и больше ничего». Это не морализм, не прописная сентенция: это — глубокое убеждение Чехова, и сам он тихо претворял его в свою жизнь, в свою короткую жизнь. Он преодолевал «чеховские» настроения своих же рассказов и пьес — все это тоскливое завывание собак и ветра в трубе; он жил живую жизнь и до конца исполнил свой долг. Даже больше дал он России, чем должен был ей, — дал не только свои литературные произведения, но и свои письма, которые продолжают его писания и которых нельзя исчерпать никакими цитатами: столько в них чарующей содержательности, ума и сердца. И свидетельствуют они о том, какая с Чеховым дорогая и красивая душа отдышала, какие царили в ней, помимо таланта, живые очарования и тихий свет. И волнуют они зрелищем нашей горестной земной судьбы, от его личной жизни какие-то общие раскрывая горизонты в даль и сущность каждого человеческого жребия.

«Morituri te salutant», писал Чехову один старик: этот moriturus надолго пережил своего молодого корреспондента. Уже исполнилось восемнадцать лет с тех пор, как смерть прекратила корреспонденцию Чехова, поставила ей точку (ведь смерть праздными считает все наши занятия), с тех пор, как начали служить панихиды по рабе Божьей Антоне. И так как похоронили его рядом с могилой его отца, то иногда в общей молитве поминают и раба Божьего Павла, — соединяют знаменитого сына и безвестного отца в этом знаменательном соседстве и тождестве человеческих судеб, в демократической республике смерти...

17-го января 1904 года, в день рождения Чехова, в день сценического рождения его лебединой песни, навсегда облетели для него белые цветы «Вишневого сада», и на сцене Художественного театра с любимым писателем навеки прощалась, как сознали потом, давала ему последнее нравственное целование его тоже любимая Москва, идеал его и наших трех сестер. Длинной

вереницей проходили депутации, мужчины в черном и дамы в белых платьях, и говорили ему речи, и славили, славили его. В театральной зале шумела своим зеленым шумом, весенним шумом страстная молодежь, и не было конца бурной овации. А Чехов стоял смущенный и бледный, с улыбкой на истомленном лице, и обычным для него светом юмора и печали загорались через рипсе-пез его задумчивые глаза. Он слушал хвалы и приветствия, и кругом него были цветы и лавры. Он пожимал руки мужчинам и целовал руки у женщин. Он слушал и часто покашливал. Его просили сесть в кресло: помнили, что он болен, что он слаб, и когда в адресах говорилось о его бессмертии, слишком ясно было, что имели в виду бессмертие только духовное... И в самом деле, через полгода опять цветы и лавры, опять волнуется многотысячная молодежь, опять — хвалебные речи; но все это уже в отсутствие Чехова, на его похоронах, на кладбище Московского Девичьего монастыря, где в тесном живописном уголке, под тенью расцветавшей липы, подле своего отца, недалеко от близкого ему и при жизни поэта Плещеева, нашел Чехов и себе свой последний приют. Туда совершаются и теперь паломничества молодежи; с соседних Женских Курсов приходят на его могилу обитательницы поэтического Девичьего Поля, юные курсистки, его любимицы, русские девушки, сестры трех сестер, и кладут на эту раннюю могилу свои скромные цветы, пушистые вербы и ветки с вишневых деревьев, и думают о нем, и тоскуют по нем, и точно слушают, как звучит его нежная элегия, как плачет и поет, и пленяет грустная и сладостная скрипка Чехова...

---