ГРАНИ

22

1954

А. П. ЧЕХОВ

С ФОТОГРАФИИ 1904 Г.

Этот номер посвящается пятидесятилетию со дня смерти А. П. Чехова

Георгий Петров

ЕЕ НЕ-БУДЕТ БОЛЬШЕ НИКОГДА...

Ее не будет больше никогда, России Чехова. Может быть, Россия будет лучше и счастливее, может быть она будет даже более могучей и самобытной, но той бесконечно трогательной, лиричной и уветливой России, России воистину интеллигентной, какая была и до конца не состоялась, а только стремилась состояться, окончательно отвоплотиться, — России Чехова уже больше не будет.

На диване в соседней комнате сидят наши дети. Они, родившиеся уже в эмиграции, читают, захлебываясь от восторга, Чехова. Их пленяет юмор ситуаций, юмор речевой, но Чехов закрыт для них, он — книга за семью печатями. Помню «Вишневый сад» и «Трех сестер» в Художественном Театре, театре все еще Чехова, а не «имени Максима Горького», как он уже назывался тогда, в тридцатых годах. Знаменитые чеховские темпы театром ускорены, сокращена до минимума трепетная мелодия пауз. Но в публике, многострадальной советской публике, недоумение: ну, к чему о н и, эти сестры, эти Раневские, эти Гаевы, эти Ани стремились? Жизнь спокойная, поэтическая, жизнь, полная вишневого содержания... И какая неудовлетворенность ею!

Но чуть-чуть уже смешной и старомодный Гаев стоит перед старомодно-реалистическими декорациями Симова, такими всамделишными, что даже невыгоревшие от солнца пятна на обоях стен обнаруживаются, когда снимают и упаковывают картины. Стоит Гаев и декламирует, обращаясь к столетнему книжному шкафу: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости»...

— «Дядечка, довольно», — постоянно обрывают Гаева то Аня, то Варя, — обрывают Чехова, который хочет занестись в каком-то лирическом восторге, а потом сам, улыбнувшись застенчиво, машет рукой: — «От шара направо в угол! Режу в среднюю!»

Застенчивый, русский лиризм. Совсем, как русская природа — некрикливая, нежная, чуть-чуть грустная, лирическая и подлинно-интеллигентная: ничего подчеркнутого, слишком яркого, бьющего в глаза. Недаром один россиянин-эмигрант, судьбою и обстоятельствами закинутый в Лутано, ответил мне на мой вопрос: «как ему понравилось?» — «Хорошо, да только небо там хамское: синее такое, как на олеографии... У нас вот, в Орле»... Махнул рукой и отвернулся: в глаз что-то видимо попало...

И вот на эти-то лирические отступления Чехова чутко реагировала и новая советская публика. Сидевшая рядом со мной молодая студентка, вчерашняя деревенская комсомолка, стерла рукавом непрощенную слезу, а затем, оправдываясь, сказала мне, совсем незнакомому: «у нас в избе такая старая укладка стояла — резная, а годов ей... Еще у прабабки стояла... И до самого тридцатого года простояла», — и сердито огрызнулась на зашипевшую публику: — Что ж это, — и слова сказать не дадут...

Мы любим все невозвратное. Нет

человека, который не откликнулся бы в какой-то мере на патетику сентиментального руссейшего Чайковского, на пейзажную слезу Левитана, на Чехова и чеховское.

— «Когда-то мы с тобой, сестра, спали вот в этой самой комнате, а теперь мне уже 51 год, как это ни странно» . . .

И пусть не всё подлинно у Чайковского — недаром его не признают и не любят мэтры вкуса — французы, пусть нет силы в Левитане: нам-то, русским, они дороги чеховской стихией интеллигентного, о, нет, не «интеллигентского» — лиризма. Но Чехов — его-то вкус обеспечен. Его улыбка застенчива и скромна: а как хочется ему, устами Сони, поговорить о звездах: «мы увидим все небо в алмазах», — но он, Чехов, не смеет: смеет француз Доде, великолепный рассказ которого «Звезды» никого не шокирует. Но можем ли мы представить длительную лиропатетику в «Дяде Ване»?!

— Не надо, дядечка . . .

Для меня Чехов прежде всего — Чехов «Архиерея» и «Счастья». В степи стерегут ленивые южные пастухи ленивые отары овец. И лениво и бездумно плывут великолепные облака. И тянутся медлительные рассказы о таинственном, о кладах, о счастье. И ночью, при костре они принимают причудливые, плохо передаваемые словом очертания. И рассказ расплывается в какую-то тихо-звенящую гармонию, совершенно беспредметную и волнующую.

А высокий «симфонизм» финала «Архиерея»: умирает викарный архиерей. Умирает примиренно, великим постом, а незадолго перед этим к нему приехала из темной, дикой провинции его старуха-мать, дьяконица-вдова. А на другой день — после смерти архиерея — была Пасха. И все сорок две церкви и шесть монастырей города всеми своими колоколами пели о Воскресении. Пели птицы, смеялось солнце. Люди христосовались, радовались, катались на рысаках. И об архиерее никто не вспомянул ни одним словом.

«Через месяц был назначен новый викарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли. И только старуха, мать покойного, которая живет теперь у зятя-дьякона, в глухом уездном городишке, когда выходила под вечер, чтобы встретить свою корову, и сходилась на выгоне с другими женщинами, то начинала рассказывать о детях, о внуках, о том, что у нее был сын архиерей, и при этом говорила робко, боясь, что ей не поверят . . . И ей в самом деле не все верили».

Какой чеховский заключительный аккорд! Ну, хорошо: забыли. Ну, хорошо: исчез напрочь из памяти и привязанности людей. Но больше того: не верят, что и было это.

Что был вот такой врач Иоыч, что не состоялась его горячая, поэтическая любовь. Что осталась непричем и первоначально отказавшая ему Екатерина Ивановна. Что отяжелел Иоыч, одышкой страдает, огрубел и уже рад, что не вышло тогда ничего с браком. А ведь была минута, когда все существо этого, казалось бы, пошлого префераншика и завсегдатая провинциального клуба, когда весь он был захвачен поэтическим чувством любви, на кладбище ночью ходил — свидание ему назначили в шутку, — и обманули . . .

Вот так, среди потной и сонной жары степного странствия, мелькнет видение красавицы — армянки ли, дочери богатого торговца, случайной ли встречной на станционном перроне: и долго-долго душа находится под властью мимолетного соприкосновения с красотой, властной и заставляющей даже восьмидесятилетнего деда крикнуть: «А славная девка» . . .

Вот эта самая чудесная и чарующая обыденная жизнь. Вот эти альбомы с карточками родных, игра милых барышень на плохо настроенных фортепьянах, учителя гимназии с Аннами и без Анн на шеях, старые усадьбы и вишневые сады и вечные студенты Трофимовы, декламирующие на тему: «вся Россия — цветущий вишневый сад», — и начисто за-

бывающие, что дорог вот именно этот, не вымечтанный, не отлеченный, а сад детских воспоминаний . . .

Мы все пережили много, бесконечно много: революцию и войну, НКВД и изгнание. Мы знаем жизнь больше, чем лохматый студент-социалист Трофимов или мечтатель Тузенбах. Мы готовы даже усмехнуться: какого чорта они тосковали, чего, какого рожна ждали, о чем мечтали? Но каждый силлогизм наш встречает со стороны Чехова добрую, понимающую улыбку бесконечно умного человека. И чувствовавший революцию, как никто, поэт Клюев, как мужик, не любивший, казалось, вишневый сад, усадьбы и дома с мезонином, — восклицал:

Лучше пушь, чиновничья гитара,
Под луной уездная тоска, —

и запевал гитарную песнь красе уездного, чеховского, чуть-чуть грустного и поэтического.

И комсомолка плакала над чеховскими страницами, и озленный эмигрант мягко улыбался, оборвав рассказ о галлиполийском сидении и родине за чертополохом.

Много переосмыслилось: не смешны теперь ни телеграфист Ять, ставший Ягодой или Ежовым, ни фельдшерица Змеюкина, породившая активисток и сексотов. Но из дома с мезонином еле слышны звуки фортепьяно — это Лида или Мисюсь играет «Осеннюю песнь» Чайковского или подбирает мотив дуэта Лизы и Полины. Лунный свет крестами ложится на расщелившийся паркет заброшенной усадьбы. Ушла эта жизнь. Ушла вместе со студенческими сходками, с малограмотными, но идеалистическими душевными демонстрациями, вместе с Туном и Богучарским и шелестящими брошюрками почти легальной нелегальщины . . .

— Мисюсь, отзовись — где ты?

Не та, казалось бы, и степь теперь. Почему же «Степь» Чехова так волнует и посейчас? Почему хочется крикнуть на всю даль ее: вернись-воротись! Привольная, широкая — только Гоголь так же хорошо живописал ее. Но какая разница! Как много патетики, как много орнамента в гоголевском письме! И какая лирическая простота у Чехова. У Гоголя — романтическая картина маслом. Мазок широкий, контрасты рельефны, нет вовсе полутонов. Чеховская акварель даже не акварель: чуть подцвеченный немногими тонами рисунок. Но степь живет, дышит. «Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись тромадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья-Разбойника, и что не вымерли еще богатырские кони» — так широка и бесконечна спокойная, былевая, хорошо выезженная степная дорога. Туманится даль, — и нет ей конца, и не должно быть: благодатная широта и полнота жизни.

Подлинный поэт интеллигенции . . . Много насчитываем мы — и даже со сладострастием — исторических грехов, числящихся в книге живота на русской интеллигенции. А все-таки она — явление неповторимое, уже отошедшее, но какое нам близкое и родное! Константин Леонтьев говорил, что культура — это своеобразие. В этом смысле русская интеллигенция — явление высоко и глубоко культурное, самобытно-русское. Нигде больше интеллигенции в русском значении этого слова нет и не было. Нет ее сейчас и в России. Истреблена, вымерла, а жизнь ныне — иная, и группы интеллектуалов стали иными. Может быть, так и надо. Может быть, было какое-то социально-историческое уродство в самом факте зарождения этого слоя. Может быть, он приложил руку и к глубокой трагедии нынешнего времени. Но вопрос о происхождении не предопределяет оценки. Нельзя всецело строить оценку явления и по плодам его. И если хотя одного Чехова создал этот слой — русская интеллигенция, — то уже всецело оправдано ее существование. И мы окликаем в нашей памяти нашу родину, как кличем, вызываем из памяти возлюбленных нашей юности. Мы любовно и бережно по-

минаем и нашу интеллигенцию, вечно куда-то зовущую, пусть «не конструктивную», пусть мечтательную и говорливую, но такую внутренне-чистую, как юная любовь:

— Мисюсь, где ты?

А из грустно-улыбчивых страничек чеховских записных книжек тоненьким плачем отвечает на наш зов безнадежный детский голосок:

— Нет ни няньков, ни горшков...

Апрель 1954