

СЛОВО О ЧЕХОВЕ

В 1904 году, когда в Баденвейлере умер от туберкулеза Антон Чехов, я был еще молод и едва вступил в литературу с несколькими рассказами и одним романом, который был очень многим обязан русскому повествовательному искусству XIX века. Тщетно пытаюсь я теперь припомнить, какое впечатление произвело на меня известие о смерти русского новеллиста, бывшего пятнадцатью годами старше меня. Память ничего мне не подсказывает. Само собой разумеется, событие это нашло отклик и в немецкой печати, но меня оно, должно быть, мало тронуло, а то, что писалось о Чехове, видимо, почти не располагало к тому, чтобы усилить во мне ощущение, какой ушел из жизни человек, слишком рано для России, слишком рано для всего мира. Надо полагать, некрологи свидетельствовали о том же невежестве, каким определялось и мое отношение к жизни и творчеству этого писателя и которое лишь с годами постепенно рассеялось.

Чем же объясняется это невежество? Что касается меня лично, то известную роль сыграла моя ослепленность великими творениями, «долгим дыханием», эпическим монументом, созданным и завершенным в могучем терпении, обожествление столь великих созидателей, как Бальзак, Толстой, Вагнер, подражать которым, хотя бы в малой доле, было моей мечтой. Чехов же, как и Мопассан, которого

я знал, впрочем, гораздо лучше, был мастером «малой формы», короткого рассказа, не требующего героического долготерпения на протяжении лет и десятилетий; ведь рассказ можно написать, будучи вертопрахом в искусстве, за несколько дней или недель. Вот почему я в известной мере пренебрегал этим литературным жанром, не сознавая того, какую внутреннюю емкость, в силу гениальности, могут иметь краткость и лаконичность, с какой сжатостью, достойной, быть может, наибольшего восхищения, такая маленькая вещь охватывает всю полноту жизни, достигая эпического величия, и способна даже превзойти по силе художественного воздействия великое гигантское творение, которое порой неизбежно выдыхается, вызывая у нас почтительную скуку. И если в более поздние годы жизни я понял это лучше, чем в молодости, то обязан этим главным образом знакомству с повествовательным искусством Чехова, которое, несомненно, принадлежит ко всему самому сильному и самому лучшему в европейской литературе.

Вообще говоря, многолетняя недооценка Чехова на Западе и даже в России связана, как мне кажется, с его необычайно трезвым, критическим и скептическим отношением к себе, с его неудовлетворенностью всем трудом своей жизни, одним словом, с его скромностью, чрезвычайно привлекательной, но невшавшей миру почтения и всем служившей, так сказать, дурным примером. Ибо наше мнение о нас самих, несомненно, отзывается на представлении, которое другие составляют о нас; оно накладывает на него отпечаток и при известных обстоятельствах даже иска жает его. Чехов был долго убежден в незначительности своего дарования, в своей художнической неполноценности; медленно, нелегко давалась ему вера в себя, столь необходимая для того, чтобы другие верили в нас; до конца жизни в нем не было ничего от литературного вельможи и еще меньше от мудреца или пророка, каким был Толстой, который ласково взирал на него как бы сверху вниз, и, по выражению Горького, видел в нем «прекрасного», «тихого», «скромного» человека.

Есть что-то тягостное в этой похвале гиганта, по своей нескромности не уступавшего Вагнеру. Надо полагать, Чехов ответил на нее тихой, вежливой, иронической улыбкой, ибо вежливость, возведенная в долг почтительность и легкая ирония — вот что определяло его отношение к всесильному из Ясной Поляны, причем порой, не в непосредственном общении с этой подавляющей личностью, а в письмах к другим, ирония перерастала в открытый бунт. После возвращения из сопряженной со многими жертвами поездки в ад, на каторжный Сахалин, Чехов пишет: «...Какой кислятиной я был бы теперь, если бы сидел дома. До¹ поездки «Крейцерова соната» была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой...» Деспотическое — и притом сомнительное — проповедничество раздражало его. «Черт бы побрал философию великих мира сего! — пишет он.— Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности». Это было сказано по поводу ругательной оценки Толстым докторов как невежественных мерзавцев. А Чехов был врачом, страстью любил свою профессию, был человеком науки и верил в нее как в прогрессивную силу и великую противницу мерзостей жизни, просветляющую умы и сердца людей. Мудрость же «непротивления злу» и «пассивного сопротивления», презрение к культуре и прогрессу, которое позволял себе этот великий мира сего, казались ему, в сущности, реакционным юродством. Нельзя трактовать важные проблемы с позиций невежды, будь ты хоть семи пядей во лбу — вот в чем упрекает он Толстого. «...Толстовская мораль, — пишет он, — перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно... Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс... Расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании...»

¹ Курсив Т. Манна.

Другими словами, Чехов — позитивист из скромности; он всего-навсего слуга очистительной правды, ни на секунду не претендующий на патент величия. Однажды, по поводу «Учитника» Бурже, он выступил весьма недвусмысленно против тенденциозного приижения научного материализма. «Подобных походов я, простите, не понимаю... Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины».

Длительное неверие в себя как художника пересло у Чехова, как мне кажется, масштабы его личности и распространилось на искусство, на литературу в целом, существовать с которой «в четырех стенах» ему претило. Ему казалось, что работа в этой области требует дополнения в виде энергичной общественно-полезной деятельности в окружающем мире, среди людей, в гуще жизни. Литература была, по собственному выражению Чехова, его «любовницей», наука же, медицина, — его «законной женой», перед которой он чувствовал себя виноватым за измену с другой. Отсюда и предпринятое им изнурительное, опасное для его подорванного здоровья путешествие на Сахалин и его нашумевший отчет об ужасающих условиях тамошней жизни, следствием которого действительно явились кое-какие реформы. Отсюда наряду с литературной работой его неутомимая деятельность в качестве земского врача, заведование земской лечебницей в Звенигороде, под Москвой, и борьба с холерой, которую он вел в Мелихове — своем маленьком имении, где он добился постройки новых бараков; к тому же он был еще и попечителем сельской школы. При этом слава Чехова как писателя все росла, но он относился к ней скептически, она смущала его совесть. «Не обманываю ли я читателя, — спрашивал себя Чехов, — не зная, как ответить на важнейшие вопросы?»

Ни одно из его высказываний не поразило меня так, как это. Именно оно побудило меня подробнее ознакомиться с биографией Чехова, трогательнее и

привлекательнее которой вряд ли сыщется в истории литературы. Чехов родился в Таганроге, захолустном городке на юге России, у Азовского моря; отец его, богомольный мещанин, сын крепостного крестьянина, держал бакалейную лавку и всячески тиранил жену и детей. Он бездарно писал иконы, самоучкой играл на скрипке, питал пристрастие к духовной музыке и основал церковный хор, в который прочил певцами и своих мальчиков. Скорее всего, эти побочные увлечения и явились причиной того, что еще в школьные годы Антона Павловича отец его разорился и вынужден был бежать от кредиторов в Москву. Тем не менее в его ханжески-мещанской ограниченности крылись зачатки художнического дарования, которым дано было проявиться и полностью раскрыться лишь в одном его отпрыске. Хотя из старших братьев Чехова один стал публицистом — незначительным публицистом, а другой — художником, оба утопили свой талант, если он у них был, в водке, и Антон, единственно стойкий из братьев, призванный к жизни и творчеству, тщетно пытался поддержать эти слабые, болезненные натуры.

На первых порах мальчики должны были помогать отцу в лавке, бегать по его поручениям, а под праздники вставать в три часа утра и отбывать повинность на спевках церковного хора. Ко всему этому — школа, Таганrogская гимназия, бездушная казарма, предназначенная властями для того, чтобы глушить всякую свободную мысль в преподавателях и учениках. Жизнь — принудительная работа, скучная и удручающе пустая. Но, у одного из многих, тайно отмеченного судьбой, у Антона обнаруживается своеобразное противоядие, способность все возмещать веселостью и насмешливостью, клоунадой и шутливым лицедейством, питаемым наблюдательностью и воплощающим виденное в карикатурно-наглядных образах. Мальчуган умеет до того смешно и жизненно правдиво изобразить простоватого дьякона, отплясывающего на балу чиновника, зубного врача, шествующего в церковь полицмейстера, что все поражаются и требуют: «А ну-ка, еще разок. Скажите на

милости! Мы ведь сами видели все это, только у него, негодника, все выходит куда потешнее, и, должно быть, так оно и было, раз мы себе животики надрываем, когда он всех передразнивает. Виданное ли дело, чтобы кто-нибудь из нас умел выкидывать такие штуки и представлять все натуральнее, чем оно было на самом деле. Ха-ха-ха, вот это ловко! Ну, хватит непотребничать, негодник! Только покажи-ка еще раз, как полицмейстер идет в церковь!»

Вот она, явственно проступающая примитивная, обезьянья первооснова искусства, талант к подражанию, скоморошеская страсть и способность развлекать, которая позже обратится к совсем иным средствам, выльется в совсем иные формы, породнится с разумом, морально облагородится, от чисто увеселительного возвысится до потрясающего, но никогда, даже в самых серьезных, горьких ситуациях не утратит чувства смешного, навсегда сохранит многое от талантливого пародирования полицмейстера или отплясывающего чиновника...

Итак, отец вынужден закрыть лавку и бежать в Москву, между тем как шестнадцатилетний Антон Павлович еще на три года остается в Таганроге, чтобы продолжать учение. Гимназию необходимо окончить, иначе не осуществится его заветнейшее желание — посвятить себя медицине. Он окончил ее, одолел три последние класса гимназии, получая крохотную стипендию и подрабатывая репетиторством в частных домах, получил аттестат зрелости и последовал за родителями в Москву, чтобы поступить в университет.

Счастлив ли он жизнью в большом городе, бежав от провинциальной затхлости? Дышит ли он полной грудью? Русская жизнь того времени никому не давала дышать полной грудью. Это была задавленная, беспросветная, подобострастно-покорная жизнь, жизнь пресмыкающаяся, запуганная и забитая грубой авторитарностью, мелочно регламентированная, оцензуренная, послушная окрику свыше. Вся страна изнемогала под гнетом самодержавно-реакционного режима Александра III и свирепого Победоносцева — режима

уныния. В уныние, в буквальном смысле слова, впади
многие тонко организованные натуры из окружения
Чехова, задыхавшиеся без живительного озона сво-
боды. Уделом Глеба Успенского, честно изображав-
шего жизнь русского крестьянства, было помраче-
ние рассудка. Гаршин, чьи меланхоличные рассказы
Чехов высоко ценил, покончил самоубийством. По-
пытку покончить с собой сделал в отчаянии и ху-
дожник Левитан, с которым Антон Павлович состоял
в дружеских отношениях. Водка приобретала все
большую притягательную силу в среде интеллигентов.
Пили от беспросветности. Оба брата Чехова тоже
пили и быстро опускались, несмотря на то что млад-
ший умолял их взять себя в руки. Может статься, они
пили бы, и не будь Победоносцева, но, к сожалению,
они могли сослаться, среди прочих, и на милейшего
поэта Пальмина, также приятеля их брата: Пальмин
тоже пил.

Антон Павлович не запил, не надломился духовно,
не сошел с ума. Во-первых, он ревностно изучал ме-
дицину, которая обходилась без вмешательства гос-
подина Победоносцева; а что касается всеобщего
уныния, то Чехов противился ему на тот же веселый
лад, как когда-то в Таганроге противился пустоте и
убожеству жизни: он балагурил, подражал полицмей-
стеру, глупому дьякону, чиновнику на балу и им по-
добным, но уже не мимически, а на бумаге. В квар-
тире своих родителей, которую он делил с ними и
где вечно стоял шум и беспорядок (он привез с со-
бою из Таганрога двух пансионеров), Чехов писал
для юмористических листков, пробавлявшихся осто-
рожной сатирой, маленькие смешные вещички, коро-
тенькие, бегло набросанные анекдоты, диалоги, за-
бавные безделки, обыгрывающие слухи, заметки,
в которых высмеивались мещанские свадьбы, пьяные
купцы, сварливые или неверные жены, унтер в от-
ставке, по старой памяти одергивающий всех и вся,
писал так, что люди восклицали, как в свое время
в Таганроге: «Скажите на милость! И как ловко
у него все получается! А ну-ка, еще разок!» И он пи-
сал не переставая свои искрящиеся выдумкой рас-

сказы, ненетощимый в своей способности наблюдать мелочи быта и забавно пародировать их, хотя ему, молодому студенту, нелегко было совмещать занятия медициной, требовавшие упорного труда, с общественным скоморошеством. Ведь, как-никак, над всеми этими пустячками надо было работать, оттачивать и отделять их, а на это всегда уходит много духовных сил, и поставлять их надо было в огромном количестве, чтобы из мизерных гонораров не только покрывать расходы на обучение, но и оказывать сколько-нибудь серьезную помощь семье, ибо отец почти ничего не зарабатывал. В девятнадцать лет Антон стал опорой семьи. Как поставщик юмористических листков он именует себя «Антоша Чехонте»...

И тут происходит нечто удивительное, характерное для литературы в целом: ее дух, ее собственное «я», заявляет о себе, и мы видим, какие сюрпризы ожидают всякого, кто, с какой бы то ни было целью — корысти, развлечения или шутки ради, начинает заниматься ею. Она «хлопает по совести»; балагур Антоша Чехонте сам говорит об этом. В одном из своих писем он рассказывает, как в квартире своих родителей, где кричат дети, постоянно толпятся посетители, играет музыкальная шкатулка, а в соседней комнате отец громко читает вслух, он сидит за столом, занятый своей литературной работой, «хлопающей немилосердно по совести»¹. Это — подвох с ее стороны, — ведь для него она всего лишь безделушка, предназначенная для увеселения мещан. Но как раз это-то и есть здесь самое удивительное, характерное и неожиданное: мало-помалу, в сущности помимо его воли и без его ведома, в маленькие литературные поделки Чехова проникает нечто такое, с чем эти поделки поначалу не имели ничего общего, что идет от совести самой литературы и в то же время от совести автора, нечто, хотя все еще веселое и занимательное, но вместе с тем и горькое, печальное, обвиняющее и разоблачающее жизнь и общество, выстраданное,

¹ Курсив Т. Манна.

критическое, короче говоря — литературное. Ибо непосредственно с самой работой над произведением, с формой, с языком связано то, что пронизывает его короткие рассказы: критическая грусть и строптивость. А это ведь и есть стремление к какому-то лучшему бытию, к более чистой, правдивой, красивой, благородной жизни, к разумно устроенному человеческому обществу, и стремление это находит свое отражение в языке, в обязательстве творчески работать над словом, — «немилосердном» обязательстве, вытекающем из всего того, что пронизывает теперь легковесные писания Антоши Чехонте. И пятнадцать лет спустя Горький приходит к выводу: «Как стилист, Чехов недосягаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов».

Это было сказано в 1900 году. А пока мы говорим о 1884—1885 годах. Двадцати четырех лет Чехов оканчивает университет и поступает практикантом в земскую больницу под Воскресенском, где он занимается также вскрытием трупов самоубийц и людей, умерших при подозрительных обстоятельствах. За всем тем он не оставляет и юмористики, — писательство уже вошло у него в привычку. Среди прочих вещей он пишет такие, как «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Злоумышленник», работа над которыми доставила ему невиданное наслаждение, хотя большинству читателей они вряд ли пришлись по душе, ибо юмор их горек; но кое-кто, прочитав их, был удивлен и обрадован, как, например, Д. В. Григорович. Кто знает Дмитрия Васильевича Григоровича? Я его не знаю. Должен признаться, что до того, как я решил вплотную познакомиться с биографией Чехова, мне не приходилось слышать об этом писателе. И тем не менее в свое время он был широко признанным писателем, представителем большой литературы, снискавшим честь и уважение своими романами из жизни крепостных. От него-то, из Петербурга, и пришло письмо молодому доктору Чехову, жившему в Воскресенске, под Москвой, — очень серьезное письмо, ставшее в жизни Чехова, быть мо-

жет, самым трогательным, самым поразительным, если не эпохальным, событием. Знаменитый, уже престарелый писатель, — он дружил еще с Белинским, затем с Тургеневым, Достоевским и умер в 1889 году, — писал ему: «У Вас настоящий талант... Талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения... Вы, я уверен, призваны к тому, чтобы написать несколько превосходных, истинно художественных произведений. Вы совершите великий нравственный грех, если не оправдаете таких ожиданий. Для этого вот что нужно: уважение к таланту, который дается так редко».

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

Так писал он старому Григоровичу в своем ответном благодарственном письме, ставшем известным гораздо позднее, а написав письмо, отправился в земскую больницу — на вскрытие или к тифозному больному: последнее вероятнее всего, если вспомнить о поручике Климове, сыпнотифозном больном, герое рассказа «Тиф», в котором Антон Чехов со столь совершенным мастерством раскрыл перед нами его мысли и чувства. После письма Григоровича он больше не называл себя Антошой Чехонте.

¹ Курсив Т. Манна.

Ему был дан короткий срок жизни. Первые признаки туберкулеза появились у него уже в двадцать девять лет, а он был врачом и знал, чем это грозит. Вряд ли он льстил себя надеждой, что его жизненные силы позволят ему достигнуть патриаршего возраста Толстого, и мы невольно задаемся вопросом: не привело ли сознание того, что ему недолго суждено пробыть гостем на земле, к развитию в нем своеобразной скептической, бесконечно обаятельной, тихой скромности, которая определяла весь его духовный и художнический настрой? Подсознательно эта скромность стала отличительным качеством его художнического облика, отметила его существо удивительным обаянием. Двадцать пять лет, не больше, было дано ему для всех творческих исканий, всех свершений, и, право же, он использовал этот срок сполна. Около пятисот рассказов написано им, многие размером с «long short story», и среди них — такие шедевры, как «Палата № 6», где врач, из отвращения к глупому, нищему миру нормальных людей, настолько тесно сходится с занятным сумасшедшим, что этот мир обявляет врача умалишенным и изолирует его. Хотя этот рассказ, написанный в 1892 году, никого прямо не обвиняет, он столь жутко-символичен для безнадежно прогнивших порядков тогдашней России, для унижения человеческого достоинства в последние годы самодержавия, что молодой Ленин сказал по поводу «Палаты № 6» своей сестре: «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно и я заперт в палате № 6».

Но если уж приводить примеры и хвалить, то неизменно следует назвать «Скучную историю», рассказ, которым я дорожу у Чехова больше всего; это совершенно необыкновенная, чарующая вещь, во всей литературе не сыскать ничего похожего на нее, — такая она печальная и странная. Эта история, именующая себя «скучной», а на самом деле потрясающая, удивительна своим глубочайшим проникновением в психологию старости, тем, что она вложена в уста

старика молодым человеком, которому не было еще и тридцати лет. Ее герой, ученый с мировым именем и генеральским чином, «его превосходительство», в своих излияниях то и дело величает себя: «мое превосходительство», желая сказать этим: «подумаешь, важность какая!» Ибо, хотя он и стоит куда как высоко на иерархической лестнице, он не утратил способности к критике и самокритике, не оскудел духовно настолько, чтобы не видеть всю смехотворность своей славы и того почтения, которое ему оказывают, и не отчаяться в глубинах своей души, обнаружив, что в его жизни, при всех его заслугах, не было духовного центра, «общей идеи», что по существу он прожил бессмысленную жизнь, жизнь пропащего человека. «Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, — говорит он, — и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе... даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека. *А коли нет этого, то значит, нет и ничего...*¹ Ничего же поэтому нет удивительного, что последние месяцы своей жизни я омрачил мыслями и чувствами, достойными раба и варвара, что теперь я равнодушен... Когда в человеке нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний, то, право, достаточно для него хорошего насморка, чтобы потерять равновесие... И весь его пессимизм или оптимизм с его великими и малыми мыслями в это время имеет значение только симптома и больше ничего. Я побежден. Если так, то нечего же продолжать еще думать, нечего разговаривать. Буду сидеть и молчать, что будет».

«*And my ending is despair*»², — эти слова Простеро из шекспировской «Бури» невольно приходят на ум, когда читаешь подобные признания престарелой знаменитости. «Не люблю я своего популярного имени, — говорит Николай Степаныч. — Мне кажется, как будто оно меня обмануло». Антон Чехов не был стариком, напротив, он был молод, когда писал этот

¹ Курсив Т. Манна.

² «И конец мой безнадежен» (англ.).

рассказ; но жить ему оставалось недолго, и, очевидно, потому-то он и смог столь невероятно, до жути глубоко проникнуться настроением старости. В уста своего старого, умирающего ученого он вложил многое от себя, и прежде всего это: «Не люблю я своего популярного имени». Ведь и сам он не любил своей растущей популярности, ему было «по неведомой причине боязно». Не обманывает ли он читателей, ослепляя их своим талантом, но «не зная, как ответить на важнейшие вопросы»? Зачем он пишет? Какова его цель, его вера, «бог живого человека»? Где «общая идея» его жизни и творчества, «без которой нет ничего»? «Омысленная жизнь без определенного мировоззрения, — писал он своему другу, — не жизнь, а тягота, ужас».

Знаменитого ученого спрашивает его воспитанница Катя — неудавшаяся актриса, единственное существо, к которому он еще привязан и питает скрытую старицкую нежность, — спрашивает растерянная, в тяжелую минуту своей жизни: «Николай Степаныч!.. Ради истинного бога... что мне делать?» И он вынужден ответить: «Ничего я не могу сказать тебе, Катя... По совести, Катя: не знаю». Тогда она его покидает.

«Что делать?» Вопрос этот, с нарочито беспомощной, растерянной интонацией то и дело проскальзывает в чеховских рассказах и едва ли не компрометируется той чудаковатой, напыщенно неловкой манерой, в какой чеховские персонажи обсуждают его, распространяются о смысле жизни. Не помню уже, в каком рассказе, одна дама заявляет: «...Надо, чтобы жизнь проходила как бы сквозь призму, то есть, другими словами, надо, чтобы жизнь в сознании делилась на простейшие элементы... и каждый элемент надо изучать в отдельности». Подобного рода разглагольствований не счесть в его рассказах и пьесах. Отчасти это просто подтрунивание над безграничной страстью русских к бесплодному философствованию и спорам, которое можно встретить и у других авторов, но у Чехова это имеет весьма своеобразную подоплеку, особую, предельно комическую художествен-

ную функцию. Рассказ «Моя жизнь», ведущийся от первого лица, к примеру, сплошь состоит из таких диспутов. Его главный герой — никчемный человек, по прозвищу «Маленькая польза», социальный идеалист, ополчающийся на существующий общественный строй, убежденный в необходимости физического труда для всех: он порывает со своим классом — классом образованных — и избирает безрадостный, тяжелый, незавидный удел пролетария. Грубая действительность новой жизни приносит ему много мучительных разочарований. Своим экстравагантным поступком он сводит в могилу отца, воспитанного в сословных предрассудках, а сестра по его вине вступает на ложный путь и попадает в беду. И вот некто доктор Благово говорит ему: «Вы — благородная душа, честный, возвышенный человек!.. Не находите ли вы, что если бы силу воли, это напряжение, всю эту потенцию, вы затратили на что-нибудь другое, например, на то, чтобы сделаться со временем великим ученым или художником, то ваша жизнь захватывала бы шире и глубже и была бы продуктивнее во всех отношениях?..» Нет, отвечает «Маленькая польза», — «нужно, чтобы сильные не порабощали слабых, чтобы меньшинство не было для большинства паразитом ... нужно, чтобы все без исключения — и сильные и слабые, богатые и бедные, равномерно участвовали в борьбе за существование, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд, в качестве общей, для всех обязательной повинности». — «А не находите ли вы, что если все, в том числе и лучшие люди, мыслители и великие ученые, участвуя в борьбе за существование каждый сам за себя, станут тратить время на битве щебня и окраску крыш, то это может угрожать прогрессу серьезною опасностью?» Это сказано сильно, но не настолько, чтобы не вызвать еще более сильное, или по крайней мере столь же сильное возражение. Ведь если уж речь зашла о прогрессе, то как тут не заговорить и о его целях? По мнению Благово, пределы и цели общечеловеческого, мирового прогресса — в бесконечности, и говорить о каком-то прогрессе, ограниченном нашими

нуждами или воззрениями эпохи — признак ограниченности.

Какая аргументация! Если пределы прогресса в бесконечности, то и цели его неопределены. «Жить и не знать определенно, для чего живешь!»¹ — Пусть! Но это «не знать» не так скучно, как ваше «знать». Я иду по лестнице, которая называется прогрессом, цивилизацией, культурой, иду и иду, не зная определенно, куда иду, но, право, ради одной этой чудесной лестницы стоит жить; а вы знаете, ради чего живете, — ради того, чтобы одни не порабощали других, чтобы художник и тот, кто растирает для него краски, обедали одинаково. Но ведь это мещанская, кухонная, серая сторона жизни, и для нее одной жить — неужели не противно?.. Надо думать о том великое иксе, который ожидает все человечество в отдаленном будущем».

Хотя Благово говорит горячо, истово, тем не менее видно, что он все время думает о чем-то другом. «Должно быть, ваша сестра не придет, — говорит он, посмотрев на часы. — Вчера она была у наших и говорила, что будет у вас». Ага, стало быть, он и пришел-то лишь затем, чтобы встретиться с сестрой «Маленькой пользы», в которую влюблен, и говорил-то лишь в ожидании ее прихода. И вот благодаря этому, прикрытому словами, но явственно пропступающему у него на лице корыстному побуждению все, что он говорит, обесценено иронией и насмешкой. Радикальная перемена в жизни «Маленькой пользы» обесценена или, во всяком случае, поставлена под сомнение теми мерзкими разочарованиями, которые он испытывает, и тою виною, которую он на себя взваливает; диалектические теоретизирования гостя саморазоблачают себя в наших глазах тем, что они затеяны лишь в ожидании прихода девушки. Жизненная правда, к которой прежде всего обязан стремиться писатель, обесценивает идеи и мнения: она по природе своей иронична, и это часто приводит к тому, что писателя, который превыше всего це-

¹ Курсив Т. Манна.

нит истину, упрекают в беспринципности, равнодушии к добру и злу, отсутствии идей и идеалов. Чехов протестовал против такого рода упреков: он доверяет читателю, пусть тот сам восполнит отсутствующие в рассказе скрытые, «субъективные», то есть касающиеся авторского отношения к описываемому элементы, сам догадается о том, какую моральную позицию занимает автор. Откуда же тогда его «боязнь», неприятие своей славы, опасение, что он талантливо обманывает своих читателей, поскольку у него нет ответа на важнейшие вопросы? Откуда эта пугающая способность забираться в душу отчаявшегося старца, сознающего, что в его жизни не было «общей идеи», «без которой вообще ничего нет», и на вопрос растерявшейся девушки: «Что мне делать?» отвечающего — «По совести: не знаю»?

Если правда жизни по природе своей иронична, то искусство, видимо, по природе своей нигилистично? А ведь оно основано на трудолюбии! Оно, так сказать, труд в чистом, наиболее отвлеченном виде, парадигма труда, труд в себе. Чехов любил работать, как никто другой. Горький сказал о нем, что «не видел человека, который чувствовал бы значение труда как основания культуры так глубоко и всесторонне, как Чехов». И в самом деле, он работал непрерывно и без устали, невзирая на хрупкость своей конституции, невзирая на болезнь, подтачивавшую его силы, — работал изо дня в день, до последнего вздоха. Более того, он проделывал эту героическую работу, не переставая сомневаться в ее смысле, испытывая постоянные угрызения совести оттого, что ей недостает центральной «общей идеи», что на вопрос: «Что делать?» — у него нет ответа и что этот вопрос он бездумно обходит, описывая одну только неприкрашенную жизнь. «Мы пишем жизнь такою, какая она есть, — говорил он, — а дальше — ни тссру ни ну...» Или: «При таких условиях жизнь художника не имеет смысла, и чем он талантливее, тем страннее и непонятнее его роль, так как на поверхку выходит, что работает он для забавы хищного не-

чистоплотного животного, поддерживая существующий порядок».

«Существующий порядок» — это нетерпимый порядок девяностых годов в России, при котором жил Чехов. Но его скорбь, его сомнения относительно смысла работы, ощущение странности и непонятности его роли как художника носят вневременный характер и не могут быть связаны исключительно с тогдашними русскими условиями. «Условия» — я хочу сказать, неблагоприятные условия, знаменующие роковой разрыв между правдой и реальной действительностью, существуют всегда; и в наши дни у Чехова есть братья по мукам душевным, которые не рады своей славе, ибо им приходится «забавлять гибнущий мир, не давая ему ни капли спасительной истины» — так, во всяком случае, принято говорить; они с таким же успехом могут поставить себя на место убеленного сединами героя «Скучной истории», не умевшего дать ответ на вопрос: «Что делать?»; они тоже не могут сказать, в чем смысл их работы; они тоже, несмотря ни на что, работают, работают до последнего вздоха.

И все же в нем что-то есть, в этом удивительном «несмотря ни на что», в нем должен быть какой-то смысл, а вместе с ним должна обрести смысл и работа. Не кроется ли в ней самой, хоть она и кажется порой пустою забавой, нечто нравственное, полезное, социальное, нечто такое, что ведет в конечном счете к «спасительной истине», к которой так тянется наш растерянный мир? Я уже говорил выше о том, что у литературы также есть свое собственное «я», о вытекающих отсюда неожиданных последствиях и о том, как дух ее, помимо воли и без ведома молодого Чехова, проник в его юмористические безделки, нравственно облагородив их. Этот процесс можно проследить на протяжении всей его писательской жизни. Один из биографов Чехова свидетельствует, что для его развития примечательно постоянное изменение его отношения к своей эпохе *по мере овладения им мастерством формы*. Это не только определяет выбор материала, развитие сюжета и характеристику пер-

сонажей, но и явствует из всего этого, нередко получая сознательное отражение в речи героев, что свидетельствует о безошибочном чутье и способности видеть, какие силы скоро отойдут в прошлое и какие приметы времени следует отнести к будущему. Что особенно заинтересовало меня в данном высказывании, это констатация связи между достигнутым мастерством *формы* и возросшей морально-критической чувствительностью к духу времени, иными словами, все более углубляющимся пониманием того, что обществом отвергнуто и уже отмирает и что должно прийти на смену ему, — следовательно, констатация связи между эстетикой и этикой. Ибо не она ли, эта связь, и сообщает трудолюбию искусства достоинство, смысл и полезность, не здесь ли следует искать объяснения тому, что Чехов вообще столь высоко ценил труд и осуждал всех бездельников и тунеядцев, все более недвусмысленно отрицал жизнь, построенную, по его собственным словам, на рабстве?

Это суровый приговор буржуазно-капиталистическому обществу, которое кичится своей гуманностью и слышать ничего не хочет о рабстве. Чехов-новеллист проявляет поразительную проницательность, высказывая сомнение, действительно ли после освобождения крестьян гуманность и общественная мораль в России сделали шаг вперед — положение, которое в известной мере можно наблюдать повсюду.

«Рядом с процессом постепенного развития идей гуманных, — говорит его «никчемный человек», — наблюдается и постепенный рост идей иного рода. Крепостного права нет, зато (он мог бы вполне сказать: как раз поэтому) растет капитализм. И в самый разгар освободительных идей... большинство кормит, одевает и защищает меньшинство, оставаясь само голодным, раздетым и беззащитным. Такой порядок прекрасно уживается с какими угодно веяниями и течениями, потому что искусство порабощения тоже культивируется постепенно¹. Мы уже не дерем на конюшне наших лакеев, но мы придааем рабству утон-

¹ Курсив Т. Манна.

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

Вот яркий пример того, как Чехов высмеивает самодовольство буржуа эпохи прогресса. Как врач он с нескрываемым пренебрежением относится к паллиативным средствам, с помощью которых «прогрессивный буржуй» пытается лечить социальные болезни, и нет ничего комичнее разглашествований гувернантки из дома богатого фабриканта, за стерлядью и мадерой на все лады расписывающей прелести паллиатива (рассказ «Случай из практики»). «Рабочие нами очень довольны, — говорит она. — На фабрике у нас каждую зиму спектакли, сами рабочие играют, ну чтения с волшебным фонарем, великолепная чайная и, кажется, чего уж. Они нам очень приверженные, и когда узнали, что Лизаньке хуже стало, заказали молебен. Необразованные, а ведь тоже чувствуют». Ее собеседник, однако, ординатор Королев, случай из практики которого описывается в рассказе, он же — Антон Чехов, только качает головой, слушая ее. «Глядя на корпуса и на бараки, где спали рабочие, — продолжает автор, — он опять думал о том, о чем думал всегда, когда видел фабрики. Пусть спектакли для рабочих, волшебные фонари, фабричные доктора, разные улучшения, но все же рабочие, которых он встретил сегодня по дороге со станции, ничем не отличаются по виду от тех рабочих, которых он видел давно, в детстве, когда еще не было фабричных спектаклей и улучшений. Он, как медик, правильно судивший о хронических страданиях, коренная причина которых была непонятна и неизлечима, и на фабрики смотрел, как на недоразумение, причина которого была тоже неясна и не-

устранима, и все улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых болезней». А если уж лечить, говорит он, то не болезни, а причину их. «...Медицинские пункты, школы, библиотечки, аптечки, при существующих условиях, служат только порабощению... — вот вам мое убеждение». При этом не следует забывать, что, придерживаясь такого убеждения, Чехов строил в своем уезде школы и больницы, хотя это и не приносило ему успокоения. И чем дальше он жил и писал, тем больше приходил к выводу: «Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно».

Но как это осуществить в столь непреложно «данных» условиях, в мире, где все свершается в силу какой-то неотвратимой необходимости? Как ответить на вопрос: «Что делать?» Озабоченность этим вопросом отличает многих персонажей чеховских новелл. В только что упомянутом «Случае из практики» Чехов находит для нее удивительное обозначение: «почтенная бессонница». Перед нами умная, несчастная девушка, наследница фабриканта-миллионера, к которой пригласили доктора Королева, так как она плохо спит и страдает частыми нервными припадками. «Мне кажется, — говорит она, — что у меня не болезнь, а беспокоюсь я и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может». Королеву ясно, что ему следовало бы сказать ей: «Поскорее оставьте пять корпусов, и миллион... оставьте этого дьявола!» Ему ясно также, что она сама так думает и лишь жаждет услышать подтверждение своих мыслей от человека, которому она могла бы верить. Но как сказать ей это? «У приговоренных людей стесняются спрашивать, за что они приговорены; так и у очень богатых людей неловко бывает спрашивать, для чего им так много денег, отчего они так дурно распоряжаются своим богатством, отчего не бросают его, даже когда видят в нем свое несчастье; и если начинают разговор об этом, то выходит он обыкновенно стыдливый, неловкий, длинный». И Королев, при всей своей откровенности, щадит ее чувства: «Вы в положении владелицы фабрики и богатой наслед-

ницы недовольны, не верите в свое право и теперь вот не спите, это, конечно, лучше, чем если бы вы были довольны, крепко спали и думали, что все обстоит благополучно. У вас *почтенная бессонница*¹; как бы ни было, она хороший признак. В самом деле, у родителей наших был бы немыслим такой разговор, как вот у нас теперь; по ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет. А для наших детей или внуков вопрос этот, — правы они или нет, — будет уже решен. Им будет виднее, чем нам. Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят...»

Будет ли? Поневоле напрашивается мысль, что человек — неудавшееся создание природы. Его совесть, духовное начало в нем, очевидно, так никогда и не удастся полностью примирить с его натурой, его бытием, его общественным положением, и те, кто по каким-то неясным причинам чувствуют себя ответственными за судьбы людские, всегда будут страдать «почтенной бессонницей». И если кто-либо мучился бессонницей, то прежде всего сам Чехов, и все творчество его было «почтенной бессонницей», поисками верного, спасительного ответа на вопрос: «Что делать?» Найти его было трудно, почти невозможно. Одно лишь он знал твердо, что ничего нет хуже праздности, что надо работать, ибо бездельничать — это значит заставлять, работать на себя других, эксплуатировать и угнетать. «Поймите же, — говорит в одном из поздних его рассказов (*«Невеста»*) студент Саша, который, как и Чехов, болен чахоткой и должен умереть, девушке Наде, также страдающей бессонницей, — поймите же, ведь если, например, вы и ваша мать, и ваша бабулька ничего не делаете, то, значит, за вас работает кто-то другой, вы заедаете чью-то чужую жизнь, а разве это чисто, не грязно?.. Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!.. Клянусь вам, вы не

¹ Курсив Т. Манна.

пожалеете и не раскаетесь. Поедете, будете учиться, а там пусть вас носит судьба. Когда перевернете вашу жизнь, то все изменится. Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно. Итак, значит, завтра поедем?» И Надя действительно уезжает. Она покидает семью, бросает пустышку-жениха, отказывается от брака и бежит. Это — бегство от гнета классовых предрассудков, от изживших себя, ложных, «грешных» форм бытия; оно типично для героев многих рассказов Чехова, это то самое бегство, на которое в последнюю минуту, в глубокой старости, решился Лев Толстой.

Когда Надя, сбежавшая невеста, навещает свой родной дом, ей кажется, «что в городе все давно уже состарились, отжило и все только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего». Она уверена, что рано или поздно это случится. «Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где все так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа...» Это сказал ей бедный Саша: «От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне, — все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди... и каждый будет знать, для чего он живет...»

Это — одно из эйфорических прозрений будущего, которые писатель изредка позволяет кому-нибудь из своих героев или даже самому себе, хотя и знает, что «жизнь — это бесперспективная проблема». Им свойственна некоторая лихорадочная приподнятость, характерная для легочных больных, взять хотя бы место, где говорится «о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое, воскресное утро». Контуры его картин будущего, его идеального общественного устройства, весьма расплывчаты. Это картины основанного на труде союза правды и красоты.

Но нет ли в его мечте о «громадных, великолепнейших домах, чудесных садах и фонтанах необыкновенных», которые поднимутся на месте отжившего, ожидающего своего конца города, чего-то от пафоса строительства социализма, которым современная Россия, несмотря на весь вызываемый ею страх и враждебность, столь сильно впечатляет Запад?

Чехов не имел никакого отношения к рабочему классу и не изучал Маркса. Он не был, подобно Горькому, пролетарским писателем, хотя и был по-этом труда. Однако он напел такие мелодии социальной скорби, которые брали за душу его народ, как, например, в «Мужиках», — величественно-горькой картине нравов, изображающей религиозный празднник, во время которого из деревни в деревню носят «живоносную» икону. Громадная толпа народу — местных и пришлых — шумно пылит по дороге на встречу иконе, и все простирают к ней руки, не сводят с нее глаз, причитают: «Заступница, матушка!..» — «Все как будто вдруг поняли, что между землею и небом не пусто, что не все еще захватили богатые и сильные, что есть еще защита от обид, от рабской неволи, от тяжкой, невыносимой нужды, от страшной водки. Заступница, матушка!.. Но отслужили молебен, унесли икону, и все пошло по-старому, и опять послышались из трактира грубые, пьяные голоса». Это — доподлинный Чехов: он и тронут, и ожесточен тем, что все идет по-старому, и я не удивлюсь, если мне скажут, что своею популярностью, столь неожиданно для всех проявившейся после его смерти, на похоронах в Москве, он обязан именно подобным описаниям. В связи с этим одна из верноподданнических газет сочла возможным заметить, что Антон Павлович также, по-видимому, принадлежал к «буревестникам революции».

Он не был похож ни на буревестника, ни на мужика, ставшего гением, ни на бледного преступника Ницше. С фотографий на насглядит худощавый мужчина, одетый по моде конца XIX века, в крахмаль-

ном воротничке, в пенсне на шнурке, с острой бородкой и правильным, несколько страдальческим, меланхолически приветливым лицом. Черты его выражают умную сосредоточенность, скромность, скепсис и доброту. Это лицо и вся манера держаться свидетельствуют о том, что он не терпит вокруг себя никакой шумихи. В нем нет ни капли претенциозности. И если даже проповедничество Толстого казалось ему «деспотическим», а романы Достоевского «хорошими, но нескромными, претенциозными», то можно себе представить, как претила ему напыщенная бессодержательность. В обличении ее он достигает вершин комизма. Несколько десятилетий назад мне довелось увидеть в Мюнхене одну из его пьес, которые все звучат приглушенно и проникнуты ощущением того отмирающего, изжившего себя, существующего фиктивно, что было характерно для жизни помещичьего класса; я видел пьесу, в которой все драматические эффекты восполняются глубочайшим, тончайшим лиризмом — настроением конца и прощания, — пьесу «Дядя Ваня». В ней выведена дряхлая знаменитость, карикатура на героя «Скучной истории», профессор в отставке, тайный советник, пишущий об искусстве, в котором он ничего не смыслит, и тиранящий семью старческим брюзжанием, своею мнимой значимостью и своей подагрой — нуль, убежденный в своем величии. Прощааясь с ним, одна хорошая женщина целует его и говорит: «Александр, снимитесь опять¹ и пришлите мне вашу фотографию. Вы знаете, как вы мне дороги». Всякий раз, когда впоследствии я вспоминал это «Александр, снимитесь опять», мне неудержимо хотелось смеяться, и Чехов виноват в том, что иногда я думал кое о ком: «этому тоже следовало бы сняться!»

Впрочем, и сам Чехов снимался порою, когда это было так уж необходимо, и на фотографиях он — сама скромность. Они не свидетельствуют о том, что он прожил бурную жизнь, как будто и для страсти он был слишком скромен. В его жизни не

¹ Курсив Т. Майна.

было всепоглощающей любви к женщине, и его биографы склонны думать, что он, так хорошо умевший рассказывать о любви, сам никогда не испытал эротического экстаза. На даче в Мелихове в него безрассудно влюбилась Лидия Мизинова — красивая, темпераментная девушка, часто бывавшая там, и он вступил с ней в переписку. Но говорят, что его *lettres d'amour*¹ выдержаны в ироническом тоне и полны опасения перед более глубоким чувством, что, возможно, объясняется его болезнью. Мизинова не скрывает, что была дважды отвергнута им, после чего удовольствовалась Потапенко (который, между прочим, был женат), тоже часто гостившим в Мелихове. Но если к Чехову никак невозможно было подступиться, сам-то он знал, что можно сделать из всего этого, и вплел этот эпизод в пьесу «Чайка», пользующуюся у нас наибольшей популярностью.

Однако, за три года до своей смерти, он все же женился, чему немало способствовали его тесные отношения с Московским Художественным театром и дружба со Станиславским; избранницей его была одаренная актриса Ольга Книппер. Нам известны его письма к ней, но и в них он весьма сдержан в проявлении своих чувств, приглушая их шуткой и иронией.

Последние годы, проведенные Чеховым в Крыму, в Ялте, где он вынужден жить из-за болезни и где его в полном составе навестил Художественный театр, чтобы сыграть перед ним его пьесы, возможно, были самыми счастливыми в его жизни благодаря женитьбе, дружбе с Горьким и общению с Толстым, который временно, после тяжелой болезни, проживал под Ялтой. Он был по-детски обрадован, когда его избрали почетным членом Петербургской Академии Наук по разряду изящной словесности, однако два года спустя, когда правительство запретило избрать Горького в академики ввиду его радикальных взглядов, он — вместе с Короленко — в виде протesta отказался от этого почетного звания. Его последним

¹ Любовные письма (франц.).

рассказом была «Невеста» (1903), его последней пьесой «Вишневый сад» — творения человека, который спокойно ждет развязки и, не устраивая истерик ни по поводу своей болезни, ни по поводу близкого конца, у края могилы утверждает надежду. Все его творчество — отказ от эпической монументальности, и тем не менее оно охватывает необъятную Россию во всей ее первозданности и безотрадной противоестественности дореволюционных порядков. «Наглость и безделье сильных, невежество и звероподобное состояние слабых, кругом страшная бедность, притеснение, вырождение, пьянство, ханжество, лживость...» Но чем ближе конец, тем трогательнее просветляется эта мрачная картина его верой в будущее, тем блестательнее предстает любящему взору художника гордое, свободное, деятельное содружество людей грядущего, «новый, высокий и разумный строй жизни, в преддверии которого мы, возможно, уже стоим и который мы порой чувствуем».

«Прощай, милый Саша!» — шепчет Надя-невеста покойнику, который некогда уговорил ее порвать со своей старой, «грешной» жизнью. «И впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее». Это написал умирающий, это последнее, что он написал, и не о тайне ли смерти, ее влекущей, манившей силе, идет здесь речь? Или же мечта художника в самом деле способна преобразить жизнь?

Должен сказать, что эти строки я писал с глубокой симпатией. Творчество Чехова очень полюбилось мне. Его ироническое отношение к славе, его сомнение в ценности и смысле своего труда, неверие в свое величие уже сами по себе полны тихого, скромного величия. «Недовольство собой, — говорил он, — основа всякого подлинного таланта». Здесь скромность все же оборачивается самоутверждением. Это означает — будь доволен своим недовольством; тем самым ты докажешь, что ты выше самодовольных

и, быть может, даже велик. Но по существу это не меняет искренности его сомнений и недовольства, остается работа, неутомимая работа, которой верен до конца, — даже сознавая, что у тебя все равно нет ответа на последние вопросы, даже угрызаясь совестью, что ты, может быть, обманываешь читателя, остается пресловутое «несмотря ни на что». Так уж повелось: забавляя рассказами погибающий мир, мы не можем дать ему и капли спасительной истины. На вопрос бедной Кати «Что мне делать?» можешь дать лишь один ответ: «По совести: не знаю». И, несмотря на все это, продолжаешь работать, выдумываешь истории, придаешь им правдоподобие и забавляешь нищий мир в смутной надежде, в чаянии, что правда в веселом обличье способна воздействовать на души ободряюще и подготовить мир к лучшей, более красивой, более разумно устроенной жизни.

1954