

83.3(2Рос-Руч)
Д75

Гелу-О-С-РВ

Б. Д. Дрозд

А. П. ЧЕХОВ: БЕЗ ЛЮБВИ...



83.3(2'Рос=Рус) /
179 45
Б. Д. Дрозд

А. П. ЧЕХОВ: БЕЗ ЛЮБВИ...

179247

Комсомольск н/А
МУК ГЦБ
Хабаровский край

Москва
«Гелиос АРВ»
2011

ББК 70

Д49

Дрозд Б. Д.

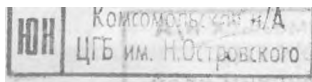
Д49 А. П. Чехов: без любви... — М.: Гелиос АРВ,
2011. — 288 с.

ISBN 978-5-85438-204-5

В книге рассматривается психологическая драма русского писателя. В ней исследуется самый важный и животрепещущий вопрос судьбы любого человека — любовь. Любовь к матери, сестре, брату, девушке, женщине. Любовь в браке и вне брака, в семье и вне семьи. Любовь и счастье, трагедия безответной любви. А материалом для исследования послужили жизнь и творчество великого русского писателя и драматурга Антона Павловича Чехова. Какие женщины были близки писателю? Каких женщин он не терпел? Как он понимал любовь? Как он относился к браку и семье? Ответы на эти вопросы можно найти в этой книге.

Для широкого круга читателей.

ББК 70



ISBN 978-5-85438-204-5

©Дрозд Б. Д., 2011

© Оформление. Издательство
«Гелиос АРВ», 2011

ПРИТЧА

из истории жизни одного старшего садовника

(Вместо предисловия)

Существовал на земле сад. Он рос тысячи лет и, в сущности, мало менялся. Одни растения умирали, другие нарождались и занимали в саду место умерших. Сменяли и садовники друг друга. Они любовно ухаживали за садом, строго следил за тем, чтобы сад оставался неизменным. Все садовники соблюдали преемственность.

В саду выделялись три огромных дерева, а также росли сотни деревьев поменьше и кустарник. Этот сад издавал благоуханный аромат, благодаря чему существовало все живое вокруг, подпитываясь от него энергией и силой.

Огромные деревья назывались так — Вера, Надежда, Любовь — три главных дерева жизни, а деревца поменьше олицетворяли мечты, идеалы, стремления, идеи, человеческую деятельность и многое другое, — все великое разнообразие жизни.

Но вот умер старый садовник, и вместо него был назначен новый молодой садовник — красивый господин, интеллигентный, с бородкой, высокого роста, очень обаятельный и образованный. Осмотрев сад, он воскликнул:

— Боже мой, какая скука этот ваш сад! Какою невыносимую скукой и пошлостью веет от него! Какое ужасное однообразие и рутинность! Нужно обновление! Ничего веселого и радостного! Нужны новые формы, новые растения.

— Что вы, господин садовник? Так люди жили века, тысячелетия...

— Надо подвергнуть сад тщательному анализу! Нужно разрушить это вековое, тысячелетнее оцепенение! Выкорчевать эти дряхлые отживающие виды, эти старые, неудобные формы!

— Откуда он взялся, этот новый садовник? — все спрашивали друг у друга.

Никто не знал. И тогда посетовали на новое время, сокрушающее все традиции.

А садовник, как оказалось, был еще и литератором, и доктором и печатался в разных журналах.

И вот возник у садовника замысел перестроить старый сад на свой вкус.

Господин этот вообще был человеком недоверчивым, крайне скептическим и настроенным ко всему критически. А главное, ему везде виделась скука.

— Скука, скука, скука! — все твердил он, блуждая по саду. — Одна лишь скука кругом!

— Поезжай за границу. На воды, — советовали ему.

— И там скука! Почитайте Тургенева или Лермонтова.

— Тогда ступай в храм к батюшке и покайся...

— Я не верю в бога. Не верю и в покаяние. У меня в детстве отбили любовь к религии.

И вот наконец садовник сказал:

— Я посажу новые растения. Старые деревья и кустарники никуда не годятся. Они отравляют воздух и окружающий мир иллюзиями, а иллюзии мешают реальности, затуманивают человеческий

мозг, мешают человеку жить и затрудняют ему путь к счастью, правде и свободе. Нужно освободить мир от иллюзий и начать это нужно с сада. И потом слишком много солнца и света в саду. В саду должны быть сумерки, одни только сумерки.

— Но позвольте, господин, — возразили ему, так жили люди тысячи лет. Сад не может существовать без света и солнца; он распространяет благоухание; вокруг поют птицы; люди и насекомые довольны. Все садовники тщательно берегли сад и ухаживали за ним.

— Благоухание есть иллюзия, — в свою очередь возразил садовник, — а иллюзии рождают ложные надежды и пустые мечтания. Они отвращают человека от правды и уводят от истины.

Садовник оказался новатором и, в какой-то мере, экспериментатором, не связанным никакими общими традициями со старыми садовниками и какими-либо обязательствами перед другими поколениями людей.

— Я подвергну сад тщательному анализу, и если эти деревья отравляют воздух иллюзиями, я велю срубить их.

— Чего вы хотите, господин?

— Я хочу правды и истины, пусть жестокой, беспощадной и безжалостной, но правды.

— Какой правды? — возражали ему. — Разве жизнь, благоухание и эта радость, которая изливается в мир от сада, разве это не есть правда, и самая что ни есть главная истина?

— Я не знаю. Дело в том, что я ничему не верю. Я принципиально не верю. Я все проверяю

только своим умом и опытом. Я хочу знать истину конечного устройства всех вещей.

— Но здесь и так все известно. Вот он сад, он дает благоухание, счастье, радость, надежду, веру, любовь...

— Я не верю.

И велит садовник следующее.

1. Подвергнуть анализу первое большое дерево — Веру. Диагноз: Вера — это химера и иллюзия, обман людей. Срубить дерево.

2. Подвергнуть анализу другое большое дерево — Надежду. Выяснил: Надежда — это обратная сторона Веры, т. е. другая сторона медали. Срубить и это дерево.

3. Любовь. Тут садовник очень долго колебался и даже мучился. Не легко ему далось решение срубить это дерево, благоуханным ароматом которого и ему так хотелось... нет, так жаждалось! подышать. Но... этот аромат любви он так и не почувствовал и решил садовник, что и третье дерево подлежит уничтожению.

И вот после гибели трех стержневых деревьев сотни других либо тоже были вырублены, либо просто погибли, потеряв опору.

Постепенно в саду стало меньше света и солнца, а вскоре и вообще наступили сумерки. Сад превратился в какую-то странную, искусственную оранжерею.

И вот однажды утром люди проснулись и увидели, что на месте прежнего сада растут какие-то странные, корявые, сухие, низкорослые и однотипные растения. Садовник тоже вышел в сад и,

увидев незнакомые растения, смутился и озадачился, хотя и не показал виду.

— Что это? — закричали люди вокруг него.

Что ты здесь посадил? Какой отвратительный кустарник!

— Я и сам не знаю, что это такое, — сказал садовник — Срубая ваши иллюзорные деревья, я жаждал только правды и истины, я не ведал конечного результата...

Позвали главного ботаника. И когда он пришел, то спросили его:

— Что это за растение?

— Гм, это редкое, но очень гнусное растение. Оно убивает все живое вокруг себя. Тот, кто дышит воздухом рядом с ним, тот лишается надежд. Он будет шен любви и веры. Его ожидают в жнчни бессилие, бесплодие и полная безысходность и безнадежность. Любовь обойдет его стороной. Век того человека будет скоротечен. Это растение способствует развитию неизлечимых болезней.

— Как называется эта гадость?! — в ужасе и в нетерпении закричали люди.

— Это растение называется меланхолией.

— Вели срубить эти свои гадкие растения!
— завопили люди. — Мы не хотим рядом с ними жить! Вели срубить или мы уходим отсюда.

— Как хотите, — ответил садовник. — Вы можете уходить, я остаюсь.

— Ты безумец! Ведь ты скоро умрешь! Ты отравишься этими растениями! Взгляни на себя — ты уже болен, одумайся!

— Нет, — сказал, непреклонно садовник. — Эти кусты — моя правда, моя истина. Я создам свой новый сад, придет время, и люди его полюбят. Они будут дышать воздухом моего сада. Я насажу его на всей земле и буду знаменит. Ведь эти растения похожи на вишневые деревья, пусть это будет вишневый сад...

— Как можно полюбить то, что несет смерть и разрушение!

— Вот увидите, что я окажусь прав. Смерть есть обратная сторона жизни, а без разрушения не бывает и созидания.

Надо сказать, что садовник был очень трудолюбив и плодовит. И вот после селекции растения садовника стали давать меланхолические плоды, которые садовник называл по-разному: «Скучная история», «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры». И эти плоды оказались красивыми, чрезвычайно привлекательными. Вот только здоровье садовника катастрофически ухудшалось, как и предсказывал главный ботаник.

Прошло чуть больше десяти лет.

Однажды в сад, о котором шла странная молва вокруг, приехало много гостей, которые никогда до этого здесь не бывали. Садовник, кашляющий и опирающийся на трость, уже неспособен был водить гостей и показывать им свои владения, и он велел показать сад своему помощнику. И пошли гости гулять по саду.

В саду росли только однотипные растения, и было их, где больше, где меньше. Людей было очень много, но совсем не видно было людей радостных,

улыбающихся, смеющихся. Зато полно хмурых, несчастных, несчастливых, страдающих. Вот два немолодых человека ведут между собой разговор:

— По правде сказать, во всем уезде было только двое порядочных людей: ты и я. Но эта пошлая, уездная гая жизнь изломала нас с тобой в пух и прах...

— Я жить хочу! — горячился его спутник. — Я любить хочу! Я еще не любил!

— Э-э, брось! Захотел любви в сорок семь лет! Да ты спятил, что ли? У нас с тобой никаких шансов, никаких надежд!

— Нет! Я не хочу, не хочу! Надо вырваться отсюда!

— Перестань! Смирись! У меня, по правде говоря, у самого никакого огонька впереди, никакого просвета... Испошлился я, испошлились мы с тобой...

— Кто эти двое? — спрашивают гости.

— Это дядя Ваня и доктор Астров. Разве вы не чнаете? Их садовник обрек на медленную, мучительную смерть, лишив их в жизни последних надежд...

- Как это ужасно! Лучше бы он убил их!

- Гм, иногда действительно не знаешь, что хуже — умереть или жить без надежд, — проговорил помощник, который не любил своего начальника.

А вот в углу плачут три какие-то молодые женщины.

— В Москву! В Москву! — твердят они. — Мы хотим уехать в Москву!

— Кто это? — спрашивают гости.

— Это три сестры, по происхождению дворянки. Они потеряли отца, мать, брата-мечтателя, притом, дурака, который привел в их общий дом жену-стерву, не из их круга, и она их выжила оттуда. Вдобавок ко всему, у одной из них убили жениха...

— Бедненькие! Что же с ними будет?

— Они в Москву хотят уехать, там их родина.

— Ну и что?

— Садовник не велит. Пусть, — говорит,
— живут здесь. Для коллекции.

Увидев гостей, двое жителей сада вдруг завопили наперебой:

— Выпустите нас отсюда! Выпустите!

Еще один, похожий на сумасшедшего, вдруг бросился к гостям.

— Садовника! Немедленно позовите садовника! — требовательно закричал он.

— Не положено, — ответил ему помощник.

— И не заводите беспорядков.

— Негодяи! Насильники! — вопил тот, похожий на сумасшедшего. — Вы ответите на том свете перед Богом!

В это время показался и сам старший садовник, все-таки, несмотря на нездоровье, вышедший прогуляться по своему саду. Сумасшедший, увидев садовника, бросился к нему и закричал:

— А-а, садовник пришел! Господа, давить эту гадину!

— За что?

— Ты оставил нас без надежд. Ты оставил нас без солнца и света! Что ты наделал? Ты убил нас! Дай нам света, дай нам надежд!

— Как я могу вам дать то, чего у меня самого

— отвечал садовник.

— Тогда выпусти нас отсюда, выпусти!

— Не могу.

— Но почему?

— Идите, — пожал плечами садовник. — На первом же углу вас схватят прохожие и притащат обратно.

— Это на каком, спрашивается, основании?

— А на том самом, что если существуют сумасшедшие дома, то должен же в них кто-то сидеть. И не я это придумал.

— Заколдованный круг! Это какой-то заколдованный круг! — в отчаянии, ломая руки, заговорил похожий на сумасшедшего мужчина. — Что же нам делать?

Садовник пожал плечами.

В саду — три двери. На одной из них надпись: «Вход в Страну безнадежности». На другой надпись: «Вход в Страну старости». На третьей: «Вход и страну смерти».

— Пожалуйте сюда, — проговорил садовник.

Гости идут в дверь, которая ведет в Страну старости. Тут они видят, как по саду ходят старики. Один из них бубнит что-то себе под нос, сидя на скамеечке и шурша газетой:

— Тарарабумбия, сижу на тумбе я... Эх, старость, будь она проклята! Все на свете забыл! Решительно все! Людей лечу, а ничего не знаю, ничего не помню.

— Кто это?

— Это Чебутыкин, старый доктор. Тень, а не человек.

— Какой странный, глупый старик!

— Типичный плод фантазии садовника. У его стариков вообще нет никаких шансов.

Вот гости видят, как плачет другой старик.

— А это кто?

— Это Николай Степанович, знаменитый ученый, профессор медицины.

— Отчего он плачет?

— Жить ему осталось немного, а жить страшно хочется. Положение его безнадежно.

Гости в спешке ретировались и захотелось им войти в ту дверь, где надпись: «Вход в Страну смерти». Сколько же здесь могил! За 25 лет садовник точно вел военную кампанию, отстаивал независимость Родины. Батюшки мои, сколько здесь детей, младенцев! И среди них выделялись три могилы.

— Что это за могилы? Что за люди в них лежат?

— Это самоубийцы.

Садовник и в дальнейшем продолжал болеть и чахнуть на глазах. За десять лет из цветущего молодого человека он превратился в старика, отравленного своим садом. Вскоре он умер. Ему исполнилось только сорок четыре года.

Одни говорили, что он умер от чахотки. Другие уверяли, что после сорока лет от чахотки не умирают, и он умер не от чахотки, а от тоски.

Но что же в самом деле было причиной этой преждевременной старости и смерти? Какую энергию, какие мысли и настроения посылал этот человек в космос?

И, наконец, откуда же он взялся, этот странный доктор, а потом литератор-садовник?

Глава I

В детстве у него была «мамаша»

Когда пишут о А. П. Чехове, обыкновенно много пишут о его детстве, горьком и несчастном.

И это справедливо. Общеизвестно, что детство — залог всей дальнейшей жизни, характера и судьбы человека.

Родился Антон Павлович в городе Таганроге в 1860 г. в семье, принадлежавшей к купеческому сословию. «В 1844 г. из глухой воронежской деревни в Таганрог приехал вместе с семьей дед А. П. Чехова Егор Михайлович Чехов, бывший крепостной крестьянин, выкупившийся на волю. Человек, предприимчивый и целеустремленный, он пристроил к делу всех своих сыновей: Михаила, Митрофана и Павла, который устроился "мальчиком" на службу к таганрогскому купцу и юродскому голове Кобылину. Дед вскоре купил в Таганроге домовладение и уехал служить управляющим обширными имениями графа Платова и слободу Крепкую под Таганрогом» (так писал о корнях Чехова Осип Дымов).

15 семье Павла Егоровича, кроме Антона, было еще пятеро детей — старшие братья: Александр и Николай, младшие братья: Иван и Михаил и сестра Маша.

Сам писатель рассказывал о своем детстве так (со слов Леонтьева - Щеглова): «Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным. Религии у меня те-

перь нет. Знаете, когда, бывало, я и два мои брата среди церкви пели трио “Да исправится” или же “Архангельский глас”, на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками».

В письме к брату Александру от 2 января 1889 г. Антон писал: «Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать», а в письме от 4 апреля 1893 г.: «Детство отравлено у нас ужасами».

Главным «отравителем» детства Антона был отец Павел Егорович.

В. И. Немирович-Данченко вспоминает (слова Антона Павловича): «Знаешь, я никогда не мог простить отцу, что он меня в детстве сек».

Доминантами детства Антона были несчастье, несвобода, отцовский деспотизм, ненависть к греческой школе и к греческому языку и как ярмо, как тяжелое бремя на детской душе ненавистная торговая лавка отца.

Брат Антона Павловича Александр Павлович отмечает: «Ребенком он был несчастный человек».

И далее: «Антон только издали видел счастливых детей: сам он не имел возможности ни побегать, ни порезвиться, ни пошалить».

Шутка ли сказать, как смотрел на эти шалости и резвости отец Чехова, хуже инквизитора. «На всем лежал отцовский запрет, — пишет Александр Чехов. — Бегать нельзя, потому что “сапоги побьешь”, шалить запрещалось оттого, что

“балуются только уличные мальчишки”, играть с товарищами — пустая и вредная забава, потому что “товарищи бог знает, чему научат”. “Нечего баклуши бить во дворе, ступай лучше в лавку да смотри там хорошенько; приучайся к торговле! В давке, по крайней мере, отцу помогаешь!” — слышал постоянно Антон».

Далее Александр описывает такую сцену:

«Антоша, бери ключи и ступай с Андрюшкой и Ган рюшкой отпирать лавку! А я к поздней обедне пойду! — отдаст приказ Павел Егорович.

Мальчик с кислою миною поднимается из-за стола, за которым пил чай, и без возражений идет выполнять приказание, хотя ему и очень грустно. Он еще вчера условился с товарищем-соседом прийти к нему играть в мяч.

— Павел Егорович, пожалей ты ребенка! — вступается Евгения Яковлевна. — Ведь ты его чуть свет разбудил к ранней обедне... Он обедню выстоял, потом акафист выстоял... Ты ему даже чаю не дал напиться, как следует... Он устал...

— Пускай приучается, — отвечал Павел Егорович. — Я тружусь, пускай и он трудится... Дети должны помогать отцу.

— Он и так всю неделю в лавке сидит. Дай ему хоть в воскресенье отдохнуть.

— Вместо отдыха он баловаться с уличными мальчишками начнет... А если в лавке никого из детей не будет, так Андрюшка с Гаврюшкой начнут пряники и конфеты лопать, а то и воровать начнут... Сама знаешь, без хозяина товар плачет...

Против этого аргумента даже Евгения Яковлевна ничего возразить не может, и ее доброе материнское сердце отступает на второй план».

Еще одно свидетельство Александра Чехова из детства братьев: отец Чеховых открыл в городе рядом с недавно построенным железнодорожным вокзалом новую лавку. Кого туда посадить? Естественно, только детей — Сашу и Антошу. Узнав это, Антон с отчаянием воскликнул:

«Господи, что мы за несчастный народ! Товарищи на каникулах отдыхают, ходят купаться, удить рыбу, бывают по вечерам в казенном саду и слушают музыку, а мы — как каторжные...»

Павел Егорович, по словам Александра, как-то сказал Евгении Яковлевне:

— Вот, слава богу, уже и дети помогают! Если торговля пойдет хорошо, то возьму я их из гимназии и оставлю в лавке...

— Боже сохрани! — всплеснула руками Евгения Яковлевна. — Ни за что я не позволю взять детей из гимназии! Богу буду на тебя жаловаться...

Торговля Павла Егоровича с треском провалилась. Но если бы успешно пошла, то Павел Егорович осуществил бы свое намерение — взял бы сыновей из гимназии и оставил бы в лавке.

Поэтому, чтобы понять Чехова, истоки его мировоззрения, надо всякий раз возвращаться в его родной город, вернее, в родительский дом и по-иному взглянуть на некоторые, быть может, общеизвестные вещи. И, прежде всего, по иному

оценить роль в жизни Антона его матери Евгении Яковлевны, добрейшего существа, по словам её родственников, и всех, кто бывал в доме Чехова Антон, по их же словам, просто боготворил свою мать. Какой след она оставила в его душе? Могла ли она защитить своих детей от тупого деспотизма отца? Какой образ матери отложился в детской психике?

Вероятно, Евгения Яковлевна действительно была добрейшим существом.

Тогда откуда же это «мамаша» в его отношении к матери? Грубое, мещански-купеческое словечко? Оно, конечно же, из его детства. Так они, братья и их окружение, называли своих матерей

"мамаша". Но ведь он, Антон, многое, если не всё, преодолел в себе, выдал и выдавливал из себя раба, в том числе и такие вот словечки из выдавливал.

Отец Чехова — деспот. Антон никогда и не любил его. Не мог простить ему того, что он сек по розгам, бил.

А мать? Какова ее роль? Как он сам оценивал её роль в его жизни, главным образом в детстве? Что думал он о ней, любил ли ее? Воспоминания родственников полны идиллических картин о любви Антона к матери, о ее заступничестве в детстве перед отцом. Известно высказывание Чехова о своих родителях: «Родители единственные для меня люди, для которых я ничего не пожалею...»

действительности, это, наверное, так. Но ведь было же что-то такое, тайное, скрываемое

им от всех, чего он никому никогда не поверял, что повлияло на его психику и душевный склад, и в чем он видел «вину» своей матери!..

Ни за что я не поверю в то, что можно любить мать, боготворить ее, но называть «мамаша». Это «мамаша» чего-то стоит, не «мама», «мамочка», «мамуля», а «мамаша» — грубо, по-чужому, а тем более без любви. Я понимаю, что Антон Павлович сторонился сентиментальности, чурался высокопарных слов, а тем более выказывать свои чувства посторонним, пусть даже близким родственникам. Но...

Любящий сын не назовет свою мать «мамашей», даже и представить себе такое невозможно. Язык не повернется.

Что же за этим стоит? Обратимся к текстам, к повестям и рассказам, где есть отношения «мать-сын». Чтобы лучше понять Чехова и его психологическое, подсознательное отношение к матери, надо, прежде всего, вернуться в его детство и взять повесть «Степь» и маленького Егорушку.

Егорушка, уехав из дома, ни разу не вспоминает о матери. Это же совершенно невозможно, чтобы 9-летний мальчик, впервые оторвавшись от дома, не вспомнил ни разу мать, не затосковал по дому, по матери. И ему не хотелось к матери. И если она иногда фигурирует в его воспоминаниях, то как «мамаша» — без детской теплоты, без тоски и жажды материнского крылышка, да и вспоминается мать в малозначащих неважных эпизодах.

Это очень симптоматично. Есть две знаменательные сцены в этом путешествии Егорушки по

степии. Обе касаются женщин. Первая сцена — графиня Драницкая, оставившая глубокий след в душе Егорушки, вторая — это встреча с влюбленным в свою жену хохлом, рассказавшим компании обозчиков о своей любви к жене.

"Егорушка протер глаза. Посреди комнаты стояло действительно сиятельство в образе молодой очень красивой и полной женщины в черном платье и в соломенной шляпе. Прежде чем Егорушка успел разглядеть ее черты, ему почему-то пришел на память тот одинокий, стройный тополь, который он видел днем на холме». И далее:

Вдруг, совсем неожиданно, на полвершка от соих глаз, Егорушка увидел черные бархатные брови, большие карие глаза и выхоленные женские щеки с ямочками, от которых, как лучи от солнца , по всему лицу разливалась улыбка. Чем-то великолепно запахло <...> ...И дама крепко поцеловала Егорушку в обе щеки, и он улыбнулся, и, думая, что спит, закрыл глаза, Дверной блок завизжал, и послышались торопливые шаги: кто ВХОДИЛ и выходил...»

Случайно обласканный незнакомой женщиной, Егорушка так долго находился под этим впечатлением, что даже захотел на ней жениться, «если бы это не было так совестно». И хочется ему думать только об этой женщине, которая его так случайно обласкала и тем самым затронула его сокровенные сердечные и душевные струны. Ясное дело, что ласка женщины — что-то невиданное в жизни мальчика, чрезвычайное, поражающее. Ласка — вот чего

ему не досталось. А потребность в ней невероятно сильна в нежном мальчике. Впрочем, в ком из живых существ она не сильна? Даже собаки, кошки, другие живые существа нуждаются в ней.

Но этого в жизни маленького Егорушки не было и нет, оттого эта ласка так и поразила его и затронула его душу и сердце. То, что должна была бы дать ему мать, то одним лишь прикосновением дала Егорушке графиня Драницкая. Вернее, не дала даже, а лишь напомнила об огромном благе быть любимым и обласканным женщиной. «Егорушке почему-то хотелось думать только о Варлаамове и графине, в особенности о последней». И далее: «Егорушкой тоже, как и всеми, овладела скука. Он пошел к своему возу, взобрался на тюк и лег. Глядел он на небо и думал о счастливом Константине и его жене. Зачем люди женятся? К чему на этом свете женщины? Егорушка задавал себе неясные вопросы и думал, что мужчине, наверное, хорошо, если возле него постоянно живет ласковая, веселая и красивая женщина. Пришла ему на память почему-то 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. Он вспомнил ее брови, зрачки, коляску, часы со всадником... Тихая, теплая ночь спускалась на него и шептала ему что-то на ухо, а ему казалось, что это красивая женщина склоняется к нему, с улыбкой глядит на него и хочет поцеловать...»

О матери же Егорушка думает так: «мамаша». Это очень существенно для понимания чеховско-

го подлинного психологического отношения к матери. Словно бы Егорушка (Чехов) — сирота, и та женщина, которую всякий мальчик вспоминал бы и первую очередь, уехав из дома впервые, — эта женщина, словно мачеха для него. Это совершенно ненормально и неестественно для 9-летнего мальчика, который к тому же уезжал из дома заплаканным, так как не хотел уезжать и как будто бы расставаться с домом, с матерью. Но в воспоминаниях Егорушки нет этого светлого, теплого, ласкового образа матери, который у всякого оторванного от дома мальчика должен был бы воскреснуть, явиться, особенно в тяжелые минуты, в минуты болезни, когда он лежал в жару и бредил... А болезнь Егорушки — это факт из биографии Чехова, простудившегося после купания в речке и лежавшего в горячке.

Да вот и сам Чехов свидетельствует об этом периоде своей жизни в письме к Тихонову: «Спасибо за ласковое слово и теплое участие. Меня маленького так мало ласкали, что я теперь, будучи взрослым, принимаю ласку как нечто непривычное, еще мало пережитое. Поэтому и сам хотел бы быть ласков с другими, да не умею: огрубел и ленив, хотя и знаю, что нашему брату без ласки никак быть невозможно».

Это уж точно: «нашему брату» без ласки быть никак невозможно. А кому возможно? В каком возрасте отсутствует эта потребность? Просто маленькие нуждаются в ней, ласке, сильнее и острее, чем взрослые, и это общеизвестно.

Работая над «Степью» в 28 лет, Чехов углубляется в свое детство, в воспоминания, напрягает свою память и оставляет читателю психологические «следы» своих отношений, вернее, своих чувств к родителям, в частности, к матери.

В повести Чехов делает маленького Егорушку сиротой: у него нет отца. Без отца мальчик сирота. Сам же маленький Антон, а потом 28-летний писатель чувствует себя сиротой в душевном смысле. В его жизни нет ласки, любви женщины, то есть материнской любви. И это — ущерб, первая трещина, появившаяся в душе маленького Антона. Ущерб, который с годами вырастает до размеров большой ущербности по отношению к женщине, к любви. Он сам это потом осознает вполне, а может, и не вполне, но он скажет потом об этом очень определенно, анализируя себя, свою душу и внутреннюю суть: «В моем мирозерцании не хватает большого куска, точно оно месяц на ущербе, и мне кажется, что этот ущерб может пополнить только любовь».

Он определил свое состояние очень точно и образно. Нет любви. А без любви жизнь ущербна и мирозерцание ущербное.

Из этого психологического чувства вырастет потом другой герой, старше Егорушки, но тоже сирота в душевном смысле — Константин Треплев из «Чайки».

В повести «Три года» есть разговор двух братьев Лаптевых Алексея и Федора:

«Какой там именитый род! — проговорил Лаптев (Алексей. — **Б. Д.**), сдерживая раздражение.

Именитый род! Деда нашего помещики драли, и каждый последний чиновник бил в морду. Отца драл дед, меня и тебя отец. Что нам с тобой дал твой именитый род? Какую кровь и какие нервы мы получили в наследство? Ты вот уже почти три года рассуждаешь, как дьячок, говоришь всякий и вздор и вот написал — ведь это холопский бред! А я, а я? Посмотри на меня... Ни гибкости, ни смелости, ни сильной воли; я боюсь за каждый свой шаг, точно меня выпорют, я робею перед ничтожествами, идиотами, скотами, стоящими неизмеримо ниже меня умственно и нравственно; я боюсь дворников, швейцаров, городских, жандармов, я всех боюсь, потому что я родился от затравленной матери, с детства я забит и запуган!.. Мы с тобой хорошо сделаем, если не будем иметь детей!»

В этом отрывке — отголоски детства братьев Чеховых, личные ноты, автобиографические мощны. А. Чехов строг, суров, беспощаден к себе, к своему детству, к родителям. Вероятно, вспоминая детство, анализируя себя, он находил недостатки и себе, так сказать, атавистические, доставшиеся ему в наследство от родителей, и вероятно, с болью и горечью думал о том, что он родился от затравленной матери, боявшейся своего мужа, т. е. Павла Егоровича. Она не могла защитить их, «моих детей от его деспотизма и произвола, отстоять их, сделать их счастливыми, любимыми, за-

щищенными. Хуже всего — не могла защитить от отцовской порки.

Александр Чехов свидетельствует: «В обиходе же Павла Егоровича оплеушины, подзатыльники и порка были явлением самым обыкновенным, и он широко применял эти исправительные меры и к собственным детям, и к хохлятам-лавочникам. Перед ним все трепетали и боялись его пуще огня. Евгения Яковлевна постоянно восставала против этого, но получала всегда один и тот же ответ:

— И меня так же учили, а я, как видишь, вышел в люди. За битого двух небитых дают. Оттого, что дурака поучишь — ничего худого, кроме пользы, не сделается...»

Образ матери, ее характер и ее роль, но, быть может, скорее всего, ее судьба и этот страх перед своим мужем Павлом Егоровичем предопределили все последующее развитие Антона и как писателя, и как философа, а в бытовом и личном отношении — как неудавшегося семьянина, боявшегося женитьбы, семьи, семейной жизни, а главное, не научившегося любить женщину. Тут нет преувеличения, нет тут и фатальности, просто чаще всего мы не придаем этому значения или придаем весьма недостаточное. Вероятно, есть род таких тонких, нежных, чрезвычайно ранимых душ (а он, несомненно, принадлежал к ним), зависимых от влияния женского начала, для которых женская любовь — это все. С женской любви начинается жизнь, без этой любви они формируются и растут в дурном, «неправильном» направлении, без нее они сохнут и чахнут и в конце концов погибают.

Матери закладывают в мальчиков многое. Мать — первая женщина, которая ласкает сына, идущего мужчиной и тем самым формирует у него представление о женщине, а в будущем — взгляд на женщину, на брак. А главное, закладывает в мальчишке и юноше умение любить женщину. Несчастливый брак его матери, который он косвенным образом отразил в повести «Три года», ее страх перед грубостью и деспотизмом мужа, ее зависимое, униженное положение сказались на общей обстановке в семье и, несомненно, на его, Анто-на, душе. В купеческих семьях не приняты были нежности», проявляемые матерями, да и отцами, не и пример дворянским (вспомним, как сетует Алексей Лаптев, что отец не видел его полгода, обрадовался ему, но радости не «выказал». Он и радости не «выказал», что уж говорить о любви и ласке). Достаточно почитать «Детство» Л. Толстого. Сколько там любви к маленькому Николеньке! Мальчик рос в совершенной атмосфере любви. И Бунина в «Жизни Арсеньева» то же самое.

В семье Чеховых много детей, нужда, постоянная занятость матери — тут стирается, сходит на нет сила материнской любви. Или некогда, или она, любовь материнская к сыновьям, подавлена отцом, стыдится, спрятана глубоко и не знает, как себя проявить. Скорее всего, и ее не ласкали, не выражали своей любви лаской — Павел Егорович наверняка был чужд такой, по его мнению, сентиментальности. Чехов в зрелости, в годы написания повести «Три года», думая о себе, своем детстве

и родителях и обо всех отрицательных свойствах (как он считал) своего характера и натуры — робости, страхе перед жизнью, неуверенности в себе, — описал все это без всяких иллюзий. Тут он видел прямую «вину» родительской наследственности, отразившейся на нем. Под наследственностью он имел также в виду отношения между родителями, повлиявшими на общую обстановку в семье.

Как мать закладывает в своего сына любовь, как учит любви—это, вероятно, тайна. Недостаток материнской любви или отсутствие матери вообще в жизни маленького человека со временем может успешно восполниться другими женщинами

тетками, старшими сестрами, бабушками или другими родственницами. С взрослением вносит-первой женщиной — любимой, заполняющей

эту пустоту без любовного детства. К примеру, в жизни Льва Толстого, как известно, осиротевшего в два года, была тетушка Татьяна Александровна Ергольская, заменившая ему мать. Сам Толстой отмечал, что она имела большое влияние на его жизнь. «Влияние это было, во-первых, в том, что она еще в детстве научила меня духовному наслаждению любви. Она не словами учила меня этому, а всем существом заражала меня любовью. Я видел, чувствовал, как хорошо ей было любить, и понял счастье любви. Это первое».

Поэтому вспоминая свое горькое детство, свою затравленную, несчастную мать, Антон Чехов, вероятно, не находил в своей душе никакого другого слова. Отсюда это его «мамаша». Думая

матери, не мог он, вероятно, преодолеть чего-то такого — горького и мучительного — из своего детства, что связывалось в нем с ролью матери, чтобы называть ее простыми и естественными словами любящего сына: мама, мамуля, мамочка или, как в простонародье говорили, маманя.

Отсюда у него в его произведениях все сыновья — несчастные; несчастливые люди — братья Лаптевы из повести «Три года», Треплев из пьесы

Чайка», Володя из рассказа «Володя», Егорушка из «Степи», Иванов из пьесы «Иванов». Но всех перецеголял его дядя Ваня, отношение которого к матери, тамап, иначе, как хамским и грубым и назвать нельзя. Только у такой «мамаши» и мог вырасти этот самый дядя Ваня — никчемный человек, обвиняющий в своих несчастьях других. А у лучших чеховских героев, которым он отдавал свои лучшие черты и факты жизненной биографии, героев, жаждавших правды, красоты и истины, матери отсутствуют. У Михаила Полознева, например, из «Моей жизни». А магистр Коврин из «Черного монаха» и учитель Никитин из «Учителя словесности» не имеют ни отца, ни матери, т. е. сироты в полном смысле. Если герой симпатичен автору, то матери в его жизни нет. Об отцах пишется только дурное, отрицательное, о матерях же чаще всего писать нечего. Они просто отсутствуют.

Вернемся опять к повести «Три года». В ней Лаптев-отец всегда прав. Он мало того, что деспот, он — благодетель для всех, для своих детей, для служащих, родственников. Говорить о том, что

в чем-то неправ, бессмысленно. И лишь Юлия, на Лаптева, своим очарованием убедила старшего Лаптева принять Сашеньку (дочь Нины), ро-[вшейся в незаконном браке. Отец уступил, но отнюдь не сознал своей неправоты. Кстати сказать, Павел Егорович тоже очень сурово и непримимо относился к незаконорожденным детям, воспоминаниям брата Александра, у которого могли незаконорожденные дети, так как с первой женой он жил в гражданском браке. И Павел Егорович не принимал детей Александр.

В повести «Три года» Чехов не вывел образа матери, он опускает изображение матери Лаптевых, не дает ее даже в воспоминаниях героев, кроме того, что она — «затравленная» рожала детей в страхе. Герои — сироты с этой стороны, так же, как и Егорушка из «Степ». Герой повести Алексей Лаптев (и, соответственно, Чехов). Анализируя себя, жизнь, «амбар», видит. Отчего эта его «несчастье», какова в этом роль отца и «амбара», какой отрицательный отпечаток они наложили на жизнь семьи Лаптевых, на их общую «несчастье» — двух братьев и сестру Нину

Герой повести, не видя отца полгода отмечает, что отец не приласкал его и не обнаружил радости. И героя охватило дурное настроение, как это навяло ему прошлое, когда его «секли и держали постной пище; он знал, что мальчикам и теперь секут и разбивают им носы и что, когда эти мальчишки вырастут, то сами тоже будут бить"...

Отец сек розгами даже сестру их Нину и обхо-ся с ней сурово.

И ни разу, ни одним словом Алексей не обмолвился о матери, точно ее не было в его детстве. Она не описана ни в авторском повествовании, ни в воспоминаниях братьев или сестры. Только раз Алексей вспомнил о ее затравленности в разговоре с Федором да еще в разговоре с Юлией, своей женой, где говорится о страхе матери перед отцом. В этом монологе слышатся отголоски его, чеховского, детства:

«Ты удивляешься, что у крупного, широкоплечего отца такие малорослые, слабогрудые дети, как я и Федор. Отец женился на моей матери, когда ему было сорок пять лет, а ей только семнадцать. Она бледнела и дрожала в его присутствии. Нина родилась первая, родилась от сравнительно здоровой матери и потому вышла лучше и крепче нас; я же и Федор были зачаты и рождены, когда мать была уже истощена постоянным страхом. Я помню, отец начал учить меня, или, попросту говоря, бить, когда мне не было еще пяти лет. Он сек меня розгами, драл за уши, бил по голове, и я, просыпаясь каждое, утро думал, прежде всего: будут ли сегодня драть меня? Играть и шалить мне и Федору запрещалось; мы должны были ходить к утрени и ранней обедне, целовать попам и монахам руки, читать дома акафисты. Ты вот религиозна и все это любишь, а я боюсь религии, и когда прохожу мимо церкви, то мне припоминается мое детство и становится жутко. Когда мне было восемь лет, меня уже взяли в амбар; я работал, как простой мальчик, и это было нездорово, потому что меня

тут били почти каждый день. Потом, когда меня отдали в гимназию, я до обеда учился, а от обеда до вечера должен был сидеть в том же амбаре, и так до двадцати двух лет (сам Антон до 16 лет. — *Б. Д.*), пока я не познакомился в университете с Ярцевым, который убедил меня уйти из отцовского дома. Этот Ярцев сделал мне много добра...»

Маленькая таганрогская лавка Павла Егоровича, где секли Андрюшку и Гаврюшку — мальчиков Павла Егоровича, унижали и притесняли, а также секли и братьев Чеховых, преобразуется в громадный символ — в «Амбар», который всех делает несчастными, и богатых, и бедных, и жертв, и мучителей, и начальников, и подчиненных. Из этой повести видно, насколько лавка отца отравила жизнь Антону, его душу, психику, миросозерцание, настолько он не может быть счастливым.

Возьмем еще, к примеру, «Чайку». Отношение Треплева к матери, актрисе Аркадиной несет косвенный отпечаток этого психологического ощущения. В этом отношении Треплев — очень характерный герой для понимания Чехова и его детства, отрочества и юности, в пьесе чувствуются отголоски его психологического отношения к матери. Вроде бы мать — самое родное существо в детстве и юности, но для него она — чужой человек, который не мог его обласкать, обогреть, тогда, когда он в этом особенно нуждался; она не влила в него любовь, уверенность в себе, не защитила его, наконец.

Треплев страдал в детстве и в юности от отсутствия материнской любви, он нуждается в

этой любви и теперь, несмотря на свои 25 лет, Треплев еще юноша, почти мальчишка. И когда он с ревностью говорит дяде о светлых кофточках матери и о том, что она молодится, то в этом чувствуется ревность сына, причем, по возрасту отрака, который не знал материнской любви ни в детстве, ни в отрочестве, ни в юности, в то время как мать (не любя его и прежде), теперь отдает свою любовь другому мужчине. А ее собственный сын обделен такой любовью с детства.

Мать Треплева изображена в пьесе как чужой человек, лишенный кровного родства по отношению к своему сыну. Впрочем, как и сын для матери — чужой человек. Это отношения — лишенные тепла родного очага. Поэтому с самого детства Треплев — человек несчастный. Не несчастливый, а именно несчастный, потому что несчастливый когда-нибудь может стать счастливым. Треплев не станет счастливым никогда. И несчастность его порождена именно матерью, ее эгоизмом, равнодушием, неласковостью. Отца он никогда не знал, а такое чудовище, как Аркадина, — какая это мать? Мать, которая не радуется успехам своего сына, и если в его пьесе нет ей места, то для нее это пьеса заведомо плохая. И она готова ее разорвать на кусочки. Потрясающий, пещерный эгоизм! Вышла первая книжка ее сына, прошло уже много времени, а она: «Представьте себе, я еще даже не читала!» Ничего в этом создании нет материнского, и такую особь мог вывести только Чехов, назвав ее матерью. Так что Треплев

во всех смыслах сирота. Этот отпечаток несчастья он привнес в литературу, в творчество, в любовь, где нет ему удачи. Треплеву нет места в жизни, в том мире, где он живет. От этой несчастья он никак не может найти себя в литературе, «поймать свой тон», как замечает Тригорин. И он вдвойне несчастен оттого, что его соперник Тригорин любим обеими женщинами. Ни мать, ни Нина не променяют его на Треплева.

В итоге во всех произведениях Чехова матери играют неблагоприятную или отрицательную роль в жизни своих сыновей. В повести «Три года» — это затравленная мать, давшая герою дурную, «несчастную» наследственность, в повести «Степь» маленький герой чувствует себя не обласканным матерью сиротой. Отдельно стоят такие вещи, как рассказ «Володя» и пьеса «Чайка». В них матери играют роковую роль в жизни своих сыновей. Оба погибают, причем, стреляются — и Володя, и Треплев. Матери не просто не спасли своих сыновей, но и своим поведением, пошлостью, равнодушием подтолкнули их обоих к самоубийству.

Из всего этого и выводится образ матери из чеховских произведений либо как совершенно роковой, гибельный для сыновей, либо не занимающий никакого места в жизни героев. А там, где у героя должен быть отец, — там деспот, хам, грубиян, «благодетель», тяжелый человек, отравивший герою детство, надломивший ему психику и сломавший ему жизнь («Три года», «Моя жизнь», «Тяжелые люди», «Палата № 6»), а там, где должна

быть мать — там пустота... Или матери нет вовсе "умерла", или она что-то вроде Аркадиной, или «мамаши». Герои Чехова — сыновья, мальчишки, юноши не чувствуют в своей жизни поддержки женского, материнского начала, ее благотворного, умиротворяющего влияния, а стало быть, оно, женское начало, обходит их стороной. И самым естественным образом его героям впоследствии так трудно полюбить женщину. Что-то сломлено в них еще в детстве, недополучено любви от женщин — матерей, сестер, теток, бабушек, от этого, быть может, уже в зрелости — излишняя настороженность, предупреждение против женщины и против брака, душевная холодность и неспособность полюбить.

Совершенно не случайно то, что в рассказах и в повестях Чехова, особенно в пьесах, герои томятся, страдают без любви, но сама любовь изображается слабо, скупо, невыразительно. Герой Чехова хочет полюбить, но это ему трудно, тяжело. Любовь не дается его героям. Как и автору, впрочем.

Насколько важно было для него лично это родительское влияние, видим по пьесе «Три сестры». Это единственная вещь, где о родителях героини вспоминают с теплотой и любовью. Но их уже нет в живых. И как только умерли родители (через год, «скоро год, как умер папа»), жизнь героинь стала рушиться и пришла к краху.

Глава II

Исчадие провинциального ада

Родственники оставили очень много воспоминаний об Антоне Павловиче. Для последующих поколений читателей и исследователей его творчества они являются бесценными свидетельствами. Однако для исследователей важнее всего, быть может, не воспоминания свидетелей, не высказывания самого писателя или его родственников, нам важнее все-таки произведения писателя. В них — вся правда о жизни писателя, о его душе и стремлениях, о его сокровенных и потаенных мыслях и желаниях. Писатель всегда раскроется в своих вещах, как бы ни был он скрытен и объективен, и его отношение к миру всегда в них отразится. Это общеизвестные факты. Два-три совпадения — и уже звучит у писателя мотив, из которого рождается образ, выкристаллизовывается идея, а далее — уже философия явления или человека. Леонтьев-Щеглов отмечает в своих воспоминаниях, что Чехов мало использовал Москву в своих повестях и рассказах. Это верно. Но не потому, что, как думал Щеглов, Чехов, живя в Москве, был занят хлебом насущным, а потому, что тема Чехова, его материал — провинция. Если Чехов пишет о городе или городке, то только о провинциальном, глухом. И при этом Чехов ненавидел провинциальный город всеми фибрами своей души, раз и навсегда, люто, безоговорочно. Провинциальный город — личный враг Чехова. И это — из детства, из детских, несчастных ощущений.

Детство дало Чехову как писателю очень многое — в отрицательном смысле, главным образом. По сущности оно и заложило ту основную, разрушительную тенденцию его творчества. И, как ни странно, эта тенденция станет впоследствии его подлинной музой, в которой он черпал истинное вдохновение. Несомненно, несчастное детство сливалось в сознании ребенка (Чехова) с образом города, в котором он рос, страдал и был несчастен. Маленький городок в таком мировосприятии (чеховском) вырастает до размеров вселенского ада. И будь Таганрог хоть трижды раем земным, для маленького мученика и страдальца — это ад. Этот «ад», земной, с преувеличениями и гиперболоми, со сгущением зла, с его концентрацией, овеществлен в повести «Моя жизнь», одной из наиболее ярких автобиографических вещей Чехова. Чеховский Таганрог в повестях «Моя жизнь» и «Три года» — это исчадие провинциального ада, где любое хорошее начинание даже, к примеру устройство домашних спектаклей у Ажогиных, обращается в пошлость.

В провинциальном городе не может быть никакой поэзии. Чехов не видит в нем никаких проблесков, надежд на лучшее. Приговор провинциальному городу — рассказы «Ионыч» и «Палата № 6». В рассказе «Ионыч» лучший человек в городе — это доктор Старцев (так считала Катя, его возлюбленная). А в кого он превратился? В жирного борова, главным стремлением которого стали купюры. Лучшие люди — Туркины, а они

однообразны, неоригинальны до бездарности. О других и говорить нечего.

Если собрать воедино все провинциальные города и городки, которые Чехов описал в своих рассказах и повестях, получится не только мрачная, страшная, но главное — безнадежная картина.

Так, со временем, когда Антон Павлович сформируется как писатель, в его произведениях сформируется общий образ провинциального города как «большого застенка», где живут, с одной стороны, мучители и неправедные люди, а с другой — их жертвы, среди которых, он сам Антон. Он не мог хорошо относиться к городу, в котором был несчастен в главное время своей жизни — в детстве. С течением времени это сознание укрепляется в Чехове, и возникает в его вещах общая философия провинциального города — губернского или глухого уездного — как проклятого места, где все погибает на корню — ум, талант, душа, порывы, стремления...

В сущности город, как он устроен в России в силу каких-то причин — исторических, климатических, социальных, территориальных, — враг человека. Так считал Чехов, таков его взгляд на историю, на человека вообще.

Таганрог оставил свои следы в таких рассказах и повестях Чехова, как «Учитель словесности», «Человек в футляре», «Палата № 6», «Дама с собачкой», «Невеста» и некоторых других вещах. Вернее, лучше будет сказать так: в тех произведениях, где есть провинциальный город, это почти всегда Таганрог

или психологические отголоски таганрогской жизни, детства Чехова, прожитого какими-либо из героев в провинциальном городе, в несчастливой или несчастной семье, в гнусной, косной среде. И у этого города один образ — резко отрицательный. Неважно, уездный или губернский это город, но "прототипом" города является Таганрог.

Вот что значит, когда маленький человек в детстве начисто был лишен любви.

В этом городе, вообще в том мире, где Чехов родился и формировался как личность, было мало красоты. Еще меньше было в этом мире справедливости. В нем на корню погибали любовь, талант, идеалы, мечты, не успевая расцвести и опериться. Об этом — о гибели таланта и души, порывов и идеалов — у Чехова много, он за всех русских писателей сказал это на многие века вперед в разных оттенках и вариациях. Бежать отсюда, из этой среды! Прочь, прочь из родительского дома — в Москву, в Москву! В Москве — спасение, вернее, есть надежда на спасение, на развитие таланта и его реализацию.

Что же делать тем, оставшимся, у которых нет возможности бежать? Что делать, если в России всего два города — Москва и Петербург? А остальное — территория? Но это точно уже не Россия или совсем другая Россия. Провинция — это как бы другая страна, неприветливая, скучная, холодная и безнадежная. Провинция не только как понятие, но и как место обитания, есть и во Франции, и в Германии. Но в России все по-другому, все по-особенному.

Бежать надо вовремя — молодым, еще лучше юным, полным сил, надежд, желаний и стремлений. Так уж совпало в его судьбе, что этот запланированный отъезд в Москву, в сущности запланированный им побег из родительского дома, совпал с переездом туда его родителей, вынужденных бежать от кредиторов. Вся чеховская семья перебралась в Москву. Отец Чехова, как известно, разорился и вынужден был тайно бежать из Таганрога, искать покровительства в Москве у родственников. И путь для этого он выбрал воровской — уехал на соседнюю станцию, чтобы его не могли видеть знакомые и кредиторы, откуда сел в поезд, следовавший в Москву. Антон остался один «отдуваться» за всю семью, а главным образом, за отца. Можно себе представить, каково было одному Антону в этот период! Брошенный дом, родной очаг, в который вложено столько денег, столько надежд, заветный, долгожданный, многострадальный собственный угол — и все это бросить... О, это надо пережить! Тут повзрослеешь за год, как за десять лет. Можно вообразить, сколько унижений и даже оскорблений вытерпел Антон по поводу этого тайного бегства отца. Ведь отец был купец, не мужик, а долги купцов — вопрос чрезвычайно щепетильный для этого сословия. Но отец переступил через это. Легко представить себе, как страдал Антон. Наверное, в эти три года, пожалуй, самую важную, решающую и унижительную для него пору жизни, дал он себе клятву — спасти семью от унижений и ужасов нищеты, стать ее стержнем, главным кормильцем.

И дал он себе что-то вроде зарока: «не умереть на чердаке». В эту же пору формировалась та, чеховску гордость и щепетильность в отношении долгов и оплаты счетов, в отношении к деньгам.

Вынужденный терпеть насмешки, унижения и несомненно, оскорбления от отцовского воровского поступка, вынужденный еще три года оставаться в городе, чтобы окончить гимназию, Антон все эти переживания выплеснет затем на границы «Моей жизни». Ненависть обывателей к главному герою повести Михаилу Полозневу, осуждение его за дерзкий поступок, идущий вразрез с жизнью среды, и ответная ненависть Михаила к жизни этих обывателей, — это опосредованное выражение страданий Антона, уже повзрослевшего, уже гимназиста последнего класса. Его страдания — расплата за поступок отца. Так и видится, как шагает в родном городе по улицам или по базару юный Антон, а вслед ему несутся насмешки или оскорбления обывателей:

— Ну что, как там папаша поживает? Сбежал, су кин сын! Ты, небось, тоже, мерзавец, такой же! Яблоко от яблони...

И либо плеснут помоями в его сторону, либо швырнут под ноги объедки. Как Михаилу Полозневу, его герою из «Моей жизни».

Это все надо пережить и вытерпеть. И закалиться. И дать себе клятву, и укрепить свою волю.

Но в этой повести он и поквитался с ними, а главное, ни одной светлой краски не подарил он родному городу. И отец героя (хотя и архитектор, а не купец) выведен в повести ужасным челове-

ком, без какого-нибудь тепла, сочувствия, хоть какой-то светлой красочки.

Поистине — застеноч.

И еще другой предмет мучений и страданий — их собственный, чеховский дом, доставшийся путем махинаций бывшему квартиранту Селиванову... Дом, в котором он, Антон, оставался еще жить и за стол и кров давать уроки племяннику бывшего квартиранта и теперешнего хозяина. Это тоже надо пережить: видеть, как в бывшем родительском доме хозяйничают у тебя на глазах другие люди.

А там, в Москве — скитания его семьи по чужим углам. И эти чужие углы ожидали и его.

А. П. Чехов уехал из Таганрога в 1879 г. 19-летним юношей. И после отъезда из Таганрога почти все его отзывы о родном городе были резко отрицательными. Первая поездка в город детства была в 1881 г. В журнале «Зритель» в 1881 г. (№ 16) вышла юмореска «Свадебный сезон», где были осмеяны нравы таганрожцев, их мещанский духовно скудный мир, где «интересов никаких».

Вторая поездка на родину была осуществлена с 4 апреля по 15 мая 1887 г. Чехов писал в то время «Степь», и ему требовалось «возобновить в памяти то, что уже начало тускнеть». Эта поездка оставила свои следы в «Огнях» (1888). «Город чистенький и красивый, как игрушка»... Эта же поездка дала впечатления для рассказов «Счастье», «Перекаати-поле», «Красавицы» и, конечно же, «Степь».

Чехов пишет: «Грязен, пуст, ленив, безграмотен и скучен Таганрог. Нет ни одной грамотной

вывески, и есть даже трактир “Расия”; улицы пустынные; рожки драгилей довольны; франты — в длинных пальто и картузах, облупившаяся штукатурка, всеобщая лень, умение довольствоваться грошами и неопределенным будущим — все тут это воочию так противно...»

Всякий раз, когда Чехов приезжал в родной город, он производил на Чехова тягостное впечатление глухой провинции с пыльными улицами, где казалось, остановилась всякая жизнь, где, нет «ни патриотов, ни дельцов, ни поэтов, ни даже приличных булочников, ни одной грамотной вывески».

Впрочем, не будем судить о Таганроге второй половины XIX в. со слов Чехова. Много ли на свете было вещей, которые бы ему нравились безусловно? Отнюдь. О городах и говорить нечего. Почти во всяком предмете, явлении он умел находить отрицательные стороны — так он был устроен. Без этого не было бы того Чехова, который известен всему миру.

Отрицательный отзыв о Таганроге оставил и приятель А. П. Чехова, его современник, писатель И. А. Бунин. Из его книги о Чехове¹:

«...Чехов родился на берегу мелкого Азовского моря, в уездном городе, глухом в ту пору, и характер этой скучной страны немало, должно быть, способствовал развитию его природной меланхолии».

Вряд ли это так. Таганрог — город южный, где много солнца, большую часть года небо голубое,

¹ Бунин И. А. Собрание сочинений в 6 тт. Т. 6. — М.: Художественная литература, 1988.

довольно тепло, вряд ли все это способствует развитию меланхолии, даже если она и прирожденная. Конечно, жизнь в родительской семье наложила свой отрицательный отпечаток, но город-то, «скучная страна», здесь не при чем. Что касается этой самой «скучной страны», по выражению Бунина, то сам он родился тоже почти в степи, в «стране» более однообразной, чем чеховский Таганрог, только без моря, хотя бы и мелкого. И на прогресс меланхолии это никак не может повлиять. Вообще это довольно существенная натяжка, даже у наших больших писателей, искать черты характера, причем коренные, в характере местности... И вовсе не был таким глухим в ту пору Таганрог, как о том пишет И. Бунин. Сам Иван Алексеевич очень много ездил и путешествовал по России. Но в Таганроге он, скорее всего, не был, свидетельств об этом нет. Он пишет о Таганроге, вероятнее всего, со слов самого Чехова, ведь они с Чеховым были дружны и рассказывали друг другу о своем детстве. Это достоверно известно.

И вовсе Чехов не был прирожденным меланхоликом. Я очень сильно сомневаюсь в этом. Другое дело, что меланхолия, т. е. устойчивое состояние грусти и печали, с годами развилась в нем, стала устойчивой чертой, потому как Чехов чего-то коренного не преодолел в себе, не наработал в своей жизни, в своем мировоззрении. И развилось устойчивое отрицательное состояние — меланхолия. Когда человек оказывается во власти одних и тех же неразрешимых задач, гнетущих мыслей, непреодолимых психологических состояний, глубокая

неудовлетворенность жизнью снедает его; важное, коренное в жизни недостижимо и с годами все недостижимее, о чем можно только мечтать, уноситься я к этому в мечтах и грезах. Я полагаю, что этим недостижимым желанием были его мысли о любви и любимой женщине, о семье. Это самая-самая его затаенная, заветная мечта-желание, которая с годами становится все неосуществимее. Все отодвигается и откладывается это желание, и все невозможнее эту мечту осуществить. А потом уже такой недостижимой мыслью-мечтой становится здоровье. Молодой Чехов — жизнерадостный парень. Не надо забывать, что сам он говорил писательнице Д. Авиловой о том, что «до 30 лет я жил припеваючи». Конечно, веселость и грусть идут рука об руку, соседствуют, но говорить о прирожденной у Чехова меланхолии нет никаких оснований.

А здоровье его напрямую было связано с мировоззрением, с состоянием души. Медикам известно, что меланхолия порождает болезни легких, способствует их развитию и прогрессу.

В действительности, что это был за город в то, дочеховское и чеховское время?

Из книги Дымова о Таганроге: «К концу XVIII в. город, утратив свое бывшее значение военно-морской базы, превратился в крупный внешнеторговый порт, куда приходили сотни иностранных судов, вывозивших отсюда пшеницу и другие сельскохозяйственные товары. В 50-х годах XIX в. Таганрог — оживленный город резких социальных контрастов: роскошных купеческих особняков и убогих глинобитных лачуг, преуспе-

вающих торговцев и обездоленного люда. Через порт города проходило тогда около 40% товаров, поступавших в южные порты России — пшеница, масло, сало, льняное семя, антрацит. Доход давала и узаконенная властями контрабанда».

Конечно, не был Таганрог в ту пору глухим, как не мог быть глухим портовый город. Чехов сгущает краски, преувеличивает «отрицательность» родного города. Да и вот, к примеру, его товарищ и земляк А. Л. Вишневский, актер МХАТа, вспоминал Таганрог по-другому: «Родился я в Таганроге. Это был очень красивый портовый город, жители которого отличались американским размахом в торговле, в то же время, как настоящие южане, страстно любили театр. Были сезоны, когда в течение года в великолепном городском театре лучшая русская драма сменялась итальянской оперой, и имена самых лучших, крупных столичных артистов не сходили с афиш, расклеенных по городу...»

И замечательно, как Вишневский говорит о жителях города: «настоящие южане». И он, скорее всего, чувствовал себя «настоящим южанином». А два театра, причем, роскошных, в городе? Уж точно никак не мог он быть глухой провинцией.

Другое дело, что с постройкой железной дороги падало значение порта, зато оживление в город вносила железная дорога.

Когда Чехов дурно отзывается о своем родном городе, то по каким же мелочам, зачастую совсем незначительным, судит он о нем: улицы пустынные, рожи драгилей довольны (разве было бы лучше, если бы эти «рожи» были недовольны?)

-Б.Д.), ни одной грамотной вывески, франты в длинных пальто и картузах... В той же Москве неграмотных вывесок, я думаю, было не меньше, пальто на франтах не меньше — все эти мелочи несущественны для оценки города.

Оценивая город, он оставляет историю Таганрога за бортом своих оценок, а берет провинциальный город (вероятно, не только Таганрог, но и другие) в его застывшей, вневременной оценке, вернее, в сиюминутной оценке, в которой на первый план выступают эмоции, настроение. Он судит город вне его эволюции, вне развития и становления в сущности берет и судит город вне его истории, а историю выбрасывает за борт, отрицая её, отрицая 200-летнюю историю развития Таганрога. Судит только эмоционально, по настроению грязен, скучен, пуст, обшарпанная штукатурка, вывески неграмотные; судит по тем «свинным рылам» и рожам, которые есть везде и повсюду, даже в самом лучшем европейском городе. А кто же строил этот форпост на юге России, кто строил порт, кто прокладывал железную дорогу, кто развивал торговлю? Не одни же «свинные рыла». А где герои — простые, скромные труженики, незаметные строители, военные, мореплаватели, офицеры, любящие свое отечество, патриоты, губернаторы, градоначальники? Странная у нас вообще литература, именуемая классической! Создано величайшее государство, расположившееся на двух континентах, аналогов ему в мире нет, которое во времена Чехова все продолжало расширять свои владения, возникали новые города,

обустряивались старые, был флот, государство воевало, защищалось, развивались торговля, промышленность, землепроходцы и казаки шли на восток, на свой страх и риск, зачастую без еды и без снаряжения — да мало ли! А литература, именуемая классической, весь век искала и находила «героя» в салонах Москвы и Петербурга и тащила его, бездельника, бабника, лежебоку или пустого человека, на свои страницы. Или брала в «герои» полуобразованного нигилиста, резавшего лягушек и объявлявшего Пушкина ненужным; брала для той пустой затеи, чтобы развенчать его, когда и развенчивать-то нечего. Или изображала почти сплошь уродов, как Гоголь. Онегины, Печорины, Обломовы, Базаровы и др. — это отражение ничтожной, по крайней мере, не самой значительной части жизни русского общества и государства, и только под пером наших классиков эти «герои» превращались в значительных особ — да так, что по этим «героям» в школах наших и до сих пор новые поколения изучают литературу и историю.

Вся эта литература была сосредоточена в двух городах или вокруг двух городов и там находила в салонах своих «героев». А Русь великая осталась незамеченной и обойденной вниманием.

Чехов в этом отношении ничуть не лучше своих собратьев. Ведь он же искренне восхищался Бошняком, Невельским, его очаровательной, молодой, бесстрашной женой, его сподвижницей, восхищался Пржевальским. Восхищался, но... обошел вниманием, как и другие. Не его тема. «Какие мы

герои?» Рядовой, будничный героизм людей, труд созидателей — не тема для наших классиков, не по нутру это им было. Они предпочитали будничную жизнь «свиных рыл».

Впрочем, это уже совсем другая тема.

Но Русь-то жила и прирастала богатствами и талантами. И стояла, и расширялась, шла на мосток и на север. И надо было на все это как-то по-другому посмотреть, другими глазами, иным мировоззрением это обнять и оценить. Где же идеалы, а главное, — в чем они?

Чехов все же в конце жизни писал: «Для меня как уроженца Таганрога было бы лучше всего жить в Таганроге, ибо “дым отечества нам сладок и приятен”». И далее: «Когда выстроится Таганрог, тогда я продам ялтинский дом и куплю себе какое-нибудь логовище на Большой или Греческой улице» (из письма от 11 мая 1902 г.). «Если бы не бациллы, то я поселился бы в Таганроге года на два на три и занялся бы районом Таганрог-Бахмут-Зверево. Это фантастический край. Донецкую степь я люблю и когда-то чувствовал себя в ней, как дома, и знал там каждую балочку» (из письма от 25 июня 1898 г.).

Если бы развитие его громадного таланта пошло бы по направлению «Степи», т. е. изображению и утверждению красоты (хотя бы отчасти). Но меж Степью (природой) и Городом (провинциальным) прошла резкая граница, отделяющая, по его воззрению, красоту от пошлости, истину от лжи, правду от фальши.

Стихия Природы, Степи — красота, радость, гармония, порядок, счастье.

Стихия Города — это страдание, скука, дисгармония, несчастье.

Для изображения любви человека, радости краски в его палитре были скудные, однообразные, для изображения же любви к природе — огромное богатство красок, сколько лиризма!

Таким образом, Город и Степь — это сформировавшееся противопоставление его детства. Отсюда берут истоки его философского восприятия, отношения к этим двум стихиям. Сколько любви, поэзии вложил он в Степь (природу), столько же нелюбви, отрицания и неприязни вложил в Город. Истоки эти известны: родной провинциальный город отложил тяжелый отпечаток на душе и психике юного и молодого Чехова. И это предопределило его дальнейшее отношение к провинциальному городу, сформировало философию провинциального «городка-ада», где ничего не может быть хорошего. Панауров, герой повести «Три года» говорит: «У вас там, в столице, до сих пор еще интересуются провинцией только с лирической стороны, так сказать, со стороны пейзажа и Антона Горемыки, но клянусь вам, мой друг, никакой лирики нет, а есть только дикость, подлость, мерзость — и больше ничего».

И, увы! — больше ничего. Страшный, безнадежный, безысходный, пессимистичный настрой. А от этого настроения и до болезни недалеко. Один только шаг.

Глава III

Год роковой, трагический...

Молодой Чехов — писатель плодовитый и очень работоспособный. Начинал он, как известно, с небольших юмористических рассказов, которые печатал в журналах «Будильник», «Стрекоза», «Развлечение», «Осколки» и др.

В среднем он писал по одному большому тому в год. Вот эта хроника: 2-й том ПСС (382 стр. текста) написан в период: 1883 — начало 1884 г.; 1-й том (482 стр. текста) написан в период: май 1884 — май 1885 г. В переломном, 1886 г., с марта по декабрь Чехов написал 84 рассказа, собранных в 4-м томе ПСС. 84 рассказа за неполных десять месяцев! Среди них — «На пути», «Агафья», «Волк», «Кошмар», «Несчастье», «Панихида», «Ведьма» и другие шедевры. Это 8,4 рассказа в месяц — в итоге 500-страничный том. Потрясающие работоспособность и трудолюбие! Чехов — писатель плодовитый, но главное, — трудолюбивый. До 1888 г. он в среднем писал по одному большому тому в 500 страниц в год.

В следующем, в 1887 г., количество рассказов сокращается еще ненамного, всего на четверть — с 84 до 62, но все равно в итоге выходит 500-страничный том. И среди них шедевры, такие глубокие рассказы, как «Тиф», «Володя», «Счастье», «Враги», «Холодная кровь», «Поцелуй», «Верочка». И лишь в 1888 г. резко сокращается количество написанного.

По 500 страниц в год — это роман размером с «Утраченные иллюзии» О. Бальзака. И хотя не все равнозначного, хорошего качества, но работоспособность и трудолюбие — неведомые никому из русских писателей. Тем более в такие, почти юные, годы. Да и из мировых знаменитостей немногие сравнятся с ним. Факт, достойный поучения и восхищения и, несомненно, подражания. А ведь еще была медицина, которая тоже отнимала время. А ведь надо еще читать. Он отрезал себя от многого, отказал себе во многом, пожертвовал многим. А ведь это — молодость, лучшие годы для красивого, интересного, обаятельного мужчины; 26 лет — самый расцвет, вернее первая пора расцвета. И даже если бы он ничего более не написал, он оставил бы после себя яркий след. Чехов своими рассказами демонстрировал поразительные, почти неисчерпаемые возможности по нахождению и использованию тем, сюжетов и их переработке и воплощению в творчестве. У него никогда не было проблем с темами и сюжетами, а глубина их разработки поражает. Все остальные писатели, особенно сверстники, — дети перед ним. И. А. Бунин позднее, описывая свою дружбу с А. П. Чеховым, признавался в своих воспоминаниях: «Постепенно я все более и более узнавал его жизнь, начал отдавать отчет, какой у него разнообразный жизненный опыт, сравнивал его со своим и стал понимать, что я перед ним мальчишка, щенок... Ведь до тридцати лет написаны “Скучная история”, “Тиф” и другие, поражающие опытом его произведения».

В 1886 г. далеко не безобидный юморист и острый на язык насмешник однажды получил от старого маститого писателя Д. Григоровича письмо, ставшее впоследствии знаменитым, — письмо, круто изменившее его судьбу. В нем автор «Антон Горемыки» советовал молодому писателю пересмотреть свое отношение к литературе, к творчеству вообще, в частности, к многописанию. С начала 1886 г. Чехов по рекомендации Григоровича получает приглашение от Суворина сотрудничать в его газете «Новое время». И он пишет Суворину от 2 I февраля 1886 г.: «Пишу я сравнительно немного: не более 2-3 мелких рассказов в неделю».

И это у него называется «немного». А Григоровичу он пишет, что «письму я отдаю досуг, часа два-три в день и кусочек ночи, т. е. время, годное только для мелкой работы».

Никто из наших писателей не дебютировал так, как Чехов. Я говорю не о громкости дебюта, когда одно только произведение выводило писателя от безвестности к известности и даже — в знаменитости. Такие дебюты в русской литературе были — в особенности дебют Достоевского в 25 лет с «Бедными людьми». А. Толстой дебютировал в 23 года «Детством» и сразу стал замечен. В 23 года Гоголь выпустил «Миргород» и тоже сразу же стал знаменит, хотя это была уже вторая его книжка. А первая была еще юношеская. Но когда я говорю о дебюте Чехова, я имею в виду и глубину постижения жизни в столь молодом возрасте, и разнообразие тем и сюжетов, а главное — знание жизни. В вещах Чехова не было привязанности к какой-то

одной среде, сословию, классу, местности, выходцем которой был писатель. В литературу пришел писатель невиданного доселе жизненного опыта по разнообразию, несмотря на столь молодые годы. Как это ему удавалось? Какое нужно иметь зрение? В его рассказах было огромное количество лиц, характеров, мест действий, тем, сюжетов. И попробуй, определи, где автор жил, чем занимался, какой деятельностью, кто он по профессии, к какому сословию принадлежит? К примеру, Гоголь и Толстой дебютировали, используя впечатления детства — «Вечера» и «Детство», «Отрочество», «Юность». Достоевский «Бедными людьми» отобразил среду, в которой жил. Гоголь продолжает использовать детские впечатления и пишет «Миргород», Толстой живет на Кавказе, а затем в Севастополе, и это отражается в его вещах — «Набег», «Рубка леса», «Севастопольские рассказы». Попробуй, отыщи в рассказах Чехова «следы» его жизни! Герои Чехова — пестрота необычайная. (Один из его сборников так и назван: «Пестрые рассказы».) Это — доктора, чиновники, адвокаты, присяжные поверенные и заседатели, секретари судов, мировые, прокуроры, земцы, мелкие дворяне, разорившиеся помещики, актеры, актрисы, художники, городовые, купцы, студенты, дачники, мужики и бабы, извозчики, егеря и множество других. Пожалуй, нет ни одного слоя, сферы жизни, в которую бы не заглянул острый взгляд молодого писателя. Чехов знает кулинарию («Сирена»), он досконально знает церковную службу («Панихида»), ему ведомо судопроизводство («Сонная одурь»), медици-

на, театр; он проник за кулисы и увидел актерские драмы («Актерская гибель», «Калхас», «Средство от запоя»), увидел нищету и горе мужиков и баб, их любовные и жизненные драмы («Злоумышленник», «Егеръ», «Агафья»). И многое другое.

Это показано еще пока во многом эскизно, но разнообразие тем, язык, знание среды поражают — могут служить отличным примером для молодого писателя.

Поиск героя — это вообще свойственно любому молодому писателю. Прежние писатели искали и старались показать героя, который бы нес какую-нибудь идею, направление или тенденцию. Это было привычно для русской литературы, и было неременным требованием и публики, и критики. Молодой Чехов в этом смысле «безгероичен». За это ему крепко доставалось от тогдашней критики, потому что хотели видеть героя, в котором бы прямо выражалось мировоззрение автора. Его герои — все, кто попадался ему на глаза. Постепенно, конечно, выкристаллизовывается (уже к 1887-1889 гг.) чеховский «герой», несущий его, чеховскую идею и тенденцию. Первый в таком ряду героев — Иванов.

Карьера Чехова медленно, но верно растет. Впрочем, сказать медленно, значит, ничего не сказать. Автор мелких рассказов для «Будильника», «Развлечений», «Осколков» начинает писать для солидных, читаемых — «Петербургской газеты», а вскоре и «Нового времени», у которого тысячи подписчиков по всей стране. Гонорары его неизмеримо растут. Многие его сверстники, даже

более старшие товарищи, так и остались на этом, «осколочном» уровне, а он шагает вверх. Растет его известность, растут его доходы. А ему всего-то ничего: 26-27 лет — разве это возраст для писателя? Многие в этом возрасте только-только начинают. К примеру, о Тургеневе, Бунине, Куприне, А. Андрееве и многих других писателях этого возраста как о литераторах и сказать-то нечего. Что они написали к 26-27 годам? А у него к тому времени уже 4-5 томов написано.

Вообще, говоря о плодовитости Чехова, никогда нельзя забывать о нужде. Нужда — сильный двигатель и вдохновитель писателя. А русского, быть может, в особенности. Нужда постоянно подвигала его к работе. Свободных денег, в сущности, не было никогда. Даже когда он купил уже себе именице Мелихово с небольшим хозяйством, зачастую выходило так, что будущий гонорар был расписан наперед. Конечно, это уже не студенческая, бедовая бедность, когда нечего есть и нет теплой шубы. Такой нищеты у него не было с конца 80-х годов. Но у Чехова большая семья на содержании — отец, мать, сестра, младшие братья. И у каждого свои нужды. Нужда напоминала о себе вплоть до 1898 г., пока он не продал свои сочинения издателю Марксу. Многие его письма вплоть до этого времени — это крик о безденежье. В этом смысле известный литературный критик и первый биограф Чехова А. Измайлов сравнивает Чехова с Достоевским, — тот, кстати, тоже немалую часть своих средств тратил на содержание своих близких и неблизких родственников,

содержал семью рано умершего брата Михаила, давал деньги приемному сыну своей первой жены М. Исаевой — бездельнику и вымогателю Павлу.

Но Чехов — человек практичный, в денежных делах трезвый и расчетливый. Он вел их куда лучше других русских литераторов, в денежных делах, как правило, непрактичных. Бунин, к примеру, умудрился Нобелевскую премию в 100 тысяч долларов прожить в три года — громаднейшие в ту пору деньги. Конечно, помогли многочисленные просители, и он не мог отказать. У Достоевского от порядочного гонорара на другой день буквально не оставалось ни гроша.

С Чеховым такого бы не могло произойти.

Нужда и плодовитость — это взаимосвязано. Зависимость от денег сильно стимулирует писатели. И тут Чехов не исключение.

В 1887-1889 гг. резко меняется общее настроение вещей. За то время, когда он решил отойти от медицины и целиком посвятить себя литературе, неизмеримо вырос он как писатель, художник, философ. Невозможно даже поверить в почти сказочную быстроту его писательского роста — ведь расстояние между небольшими, еще шуточными рассказами «Беззаконие», «Сирена» (лето 1887 г.) и до «Скучной истории» (сентябрь 1889 г.) он прошел всего за два года. Небывало короткое расстояние! Такое расстояние прошел только Гоголь от ученических «Вечеров» до «Старосветских помещиков». Непостижимо быстро вырос он как писатель, художник и философ, он ставит общечеловеческие вопросы: о смысле жизни, прав-

де, лжи, добре, зле, истине, смерти, красоте... Но трактует их по-своему, по новому, по-чеховски...

А как же быть с главным — с любовью женщины, с личным счастьем? Какое там! Тут и оглядеться-то некогда. Какое там счастье, какая любовь! Тут семью, себя надо вытащить из нищеты, чтобы «не умереть на чердаке», имя себе создать, выучить Машу, младших братьев, подумать о собственном гнездышке... Да и все впереди еще! 26 лет — разве это возраст? И для любви, и для творчества. Но разумеется, Антон подумывает и о любви, и о семейной жизни. Явится женщина, и он влюбится, непременно влюбится. Надо только встретить ее и влюбиться.

Дело, в сущности, за малым. Он увлекается женщинами, ухаживает, крутит романы, но настоящей любви до сих пор нет. Ведь без любви никак нельзя. Особенно ему, который только о любви и мечтает втайне. Он молод, красив, интересен, высок ростом, не богат, но и не совсем без денег, заработок его все время растет... Судьба не обидела его... Оставалось лишь влюбиться... Его современница писательница Т. Щепкина-Куперник видит его таким в пору расцвета его молодости, в 80-е годы: «Его можно назвать скорее красивым. Хороший рост, приятно вьющиеся, заброшенные назад волосы, небольшая бородка и усы. Держался он скромно, но без лишней застенчивости; жест сдержанный. Низкий бас с густым металлом (голос, который так нравится женщинам, замечу от себя. — **Б. Д.**); дикция настоящая русская, С оттенком чисто великорусского наречия; интонации

гибкие, даже переливающиеся в какой-то легкий распев, однако без малейшей сентиментальности и, уж конечно, без тени искусственности».

Если женщина пишет о мужчине, что он был скорее красив, значит, так оно и было в действительности. Впрочем, чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть на его портреты 80-х годов.

Но далее Щепкина пишет: «Через час можно было определить еще две отчетливых черты. Внутреннее равновесие, спокойствие независимости, — в помине не было той улыбки, которая не ходит с лица собеседников, встретившихся на какой-то обоюдно приятной теме. Знаете эту напряженную любезную улыбку, выражающую: “Ах, как мне приятно с вами беседовать” или “У нас с нами, конечно, одни и те же вкусы”».

Его же улыбка — это второе — была совсем особенная. Она сразу, быстро появлялась и также быстро исчезала. Широкая, открытая, всем лицом, искренняя, но всегда накоротке. Точно человек спохватывался, что, пожалуй, по этому поводу дольше улыбаться и не следует. Это у Чехова было на всю жизнь. И это было фамильное. Такая же манера улыбаться была у его матери, у сестры, и, в особенности, у брата Ивана».

Вот что пишет о нем писатель Н. Д. Телешов: «...И вот, в разгаре свадебного шума, Белоусов (писатель. — **Б. Д.**) подвел меня к высокому молодому человеку с красивым лицом, с русой бородкой и ясными, немного насмешливыми глазами, будто улыбающимися:

— Чехов».

О том, что Чехов был красив говорит и А. С. Лазарев-Грузинский, который вспоминает: «В восьмидесятые годы, когда я познакомился с Чеховым, он казался мне очень красивым, но мне хотелось знать женское мнение о наружности Чехова, и я спросил одну женщину исключительной красоты, когда-то встречавшуюся с Чеховым, что представлял из себя Чехов на женский взгляд?

Она ответила:

— Он был очень красив...»

Театральный режиссер В. И. Немирович-Данченко: «Успех у женщин, кажется, имел большой. Говорю “кажется”, потому что болтать на эту тему не любили ни он, ни я. Сужу по долетевшим слухам...»

Русская интеллигентная женщина ничем в мужчине не могла увлечься так беззаветно, как его талантом. Думаю, что он был пленительным».

Пленительным и красивым.

Красив, успех у женщин большой! Но где же она, его женщина? Одна среди многих.

Он хочет полюбить, но... он не может полюбить — вот что вдруг осознал он. Год 1887 в этом смысле знаковый для него. Он понял, что в нем самом, в его душе, в сердце, сложилось какое-то серьезное препятствие для любви, какая-то губительная, разрушительная черта.

И началось это осознание с рассказа «Верочка», совсем вроде бы незаметного рассказа. Незаметного для широкой публики, для критики. Но существенный для самого Чехова. Кстати, Лев Толстой считал его одним из лучших у Чехова.

В рассказе героиня его изъясняется в любви герою, Огневу: «Вера была пленительно хороша, говорила красиво и страстно, но он испытывал не наслаждение, не жизненную радость, как бы хотел, а только чувство сострадания к Вере, боль и сожаление, что из-за него страдает хороший человек. Бог его знает, заговорил ли в нем книжный разум или заговорила неодолимая привычка к объективности, которая так часто мешает людям жить, но только восторги и страдания Веры казались ему приторными...» (ПСС, т. 5).

27-летний Чехов через своего героя описывает свое состояние. «Ах, да нельзя же любить насильно!

убеждал он себя и в то же время думал: Когда же я полюблю не насильно? Ведь мне уже под тридцать! (Герою 29 лет. — **Б. Д.**). Лучше Веры я никогда не встречал женщин и никогда не встречу... О, собачья старость! Старость в тридцать лет!»

Главное препятствие для любви, оказывается... он сам! Препятствие для любви лежит в нем самом, в его душе.

В 1887 г. Чехову 27 лет (его герою 29 лет), и он с тревогой отмечает такое ужасное свойство в себе, как неспособность полюбить, холодность, бесчувствие. Для него самого в ту пору это было, вероятно, открытием — и открытием потрясающим. В то время, быть может, это еще не предвещало признаков беды, несчастья, а означало лишь неприятное свойство — вполне, со временем, поправимое. Откуда они, эти черты? Он ставит себе диагноз: ранняя старость, бессилие души. При-

чины, считает он и его герой, — в воспитании, в беспорядочной борьбе за кусок хлеба, в номерной, бессемейной жизни, т. е. перечень всего того, что прожито им самим.

Так ли это? Если так, то лишь частично. Что-то лежало еще внутри него, то, что мешало ему отдаться чувству целиком, какое-то препятствие. Что? Холодность? Бесстрашие? Бесчувствие? «Неодолимая привычка к объективности», — говорит о себе герой (ведь он по профессии статистик). Но ведь «неодолимая привычка к объективности» — это психологическая черта самого Чехова, вернее, его жизненная позиция и писательская задача, сделавшаяся «неодолимой привычкой». А может, — что-то происходит или уже необратимо произошло с его душой? Может, оно было изначально, в его психическом генотипе, данному ему от рождения? А может, — это издержки его детства, прожитого без любви.

Это осознание продолжается в пьесе «Иванов», вышедшей и впервые поставленной именно в 1887 г. Этот год для Чехова вообще знаковый — в отрицательном смысле. С Чеховым что-то произошло, какой-то перелом случился с его душой, который отразился в двух его главных произведениях этого периода — «Иванов» и «Скучная история».

«Иванов» как драматическое произведение — слабая вещь, но оно, несомненно, несет новую для Чехова тенденцию, новые мысли и настроение. «Иванов» кое-что объясняет в Чехове той поры. В пьесе главный герой Иванов жалуется доктору Львову: «Женился я по страстной любви и клялся любить

вечно, но... прошло пять лет, она все еще любит меня, а я... (Разводит руками). Вы вот говорите мне, что она скоро умрет, а я не чувствую ни любви, ни жалости, а какую-то пустоту, утомление»... И далее: "Я не понимаю, что делается с моей душой".

Герой рассказа «Верочка» Огнев, слыша объяснение в любви к себе прекрасной девушки, «лучше которой он не видел и не увидит в жизни», ничего не чувствует, ни восторга, ни умиления — ничего, кроме неловкости и неудобства, и спрашивает себя: «В чем дело?» Иванов, слыша от Львова, что что, Иванова, жена скоро умрет, ничего не чувствует, ни любви, ни жалости, а пустоту и утомление... И тоже не понимает, что происходит с ним.

Их, героев, не трогают два крайних полюса человеческой жизни — любовь (т. е. жизнь) и смерть.

Сам Чехов мог бы косвенным образом пояснить это состояние, говоря бы, например, о цветке, попавшем на неблагоприятную почву, в скверный климат: не начав толком жить, не распустившись, не набрав сил, он уже увядает. Увядание — вот, что видит герой в себе. Начало увядания. То же самое было и с Гоголем на пороге 30 лет (о моя юность, о моя свежесть!), и с Лермонтовым «Едва начав жить, мы уж увядаем»), и с Есениным («Я не буду больше молодым»).

Откуда это? От той ли горечи, страха и ужаса, которые вселяют в молодую, неокрепшую душу мысли о смерти, о разрушении, о грядущей старости, от той мысли о смерти, когда уже зримо виден конец жизни, видна реальная бессмыслица жизни: ибо если есть смерть, то зачем все?

Увядание, вероятно, подступило к Чехову рано, а главное, неожиданно-негаданно. Даже еще болезнь, вероятно, не нанесла своих ощутимых ударов по здоровью и плоти, а увядание — вот оно, ниоткуда взялось. Быть может, и симптомов-то не было этого увядания, а если и были они замечены им, то так — навеяны могли быть временным недомоганием, упадком сил, временной усталостью, да мало ли чем! Но когда постоянно думается об этом, напуганное воображение уже спешит преувеличить это явление. Если страх поселился, то симптомы увядания и старости обязательно отыщутся. И вот уже одна только эта мысль потянула за собой целый шлейф других мыслей — о смерти и старости, о безобразии разрушения человека, его тела, плоти, ума, сознания — человека, который когда-то был молодым.

Столь же рано чеховский герой замечает в себе признаки «собачьей старости», главными свойствами и симптомами которой были — невосприимчивость к красоте, невосприимчивость к чужому чувству, т. е. к женскому любовному чувству, и неспособность откликнуться на него, равнодушные, холодность. Таков Огнев из «Верочки», таков и Иванов из одноименной пьесы, таков же, спустя десять лет, и Подгорин из рассказа «У знакомых».

Это состояние проникновенно выразил другой поэт, чья жизнь была еще короче, чувствовавший уходящее время с не меньшей остротой и трагизмом — С. Есенин.

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым,
Увяданья золотом охвачен,
Я не буду больше молодым...

Ты не так уж будешь больше биться
Сердце, тронутое холодком.
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий, ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О, моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств!

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя, иль ты приснилась мне!
Словно я весенней, гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с желтых листьев медь,
Будь же ты вовек благословенна,
Что пришлось процвести и умереть.

Это — реквием по утраченной юности и ушедшей молодости. Именно реквием. Поэт обобщил и трагически выразил это состояние, свойственное всем творцам такого психологического типа. И после написания такого реквиема жизнь уже не должна продолжаться, а должна прекратиться. Для такого жизнеощущения поэта жизнь уже окончена, музыка исполнена, занавес задернут. А то, что остается еще за занавесом, какая-то там еще жизнь, которая только по недоразумению еще продолжается, — это уже не жизнь, она уже всерьез не воспринимается, потому как — это «собачья старость», в нее страшно-то и заглядывать. Это не та страна, куда надо плыть! А туда по воле ветра и волн влачится неумолимо корабль жизни. Разве после 30 лет в этой «собачьей» стране есть

еще какая-то жизнь? Разве в ней еще что-то может хорошее и счастливое случиться?

Такой вот внутренний настрой. Чехов внутренне, психологически так же, как монтов, Цветаева, Гоголь, Мопассан, Блок, Маяковский (этот ряд можно продолжить) страшился жизни, которая наступит после 30 лет. Они не готовы были жить в старости, не готовы были к ней, поэтому судьба отвела им так мало лет в действительности — кому чуть больше, кому чуть меньше. Есть род писателей, которые точно яркие кометы на небосклоне. Они рано созревают и расцветают, но расцвет их короток, как северное лето. И смерть у них должна быть ранней, чаще всего преждевременной, — по воле ли роковых внешних причин или по воле обстоятельств и слабого здоровья, болезни, но 40 лет жизни — это их предел.

Из всего этого списка такой вот итог: четверо умерли насильственной смертью, трое из них (Есенин, Маяковский, Цветаева) свели счеты с жизнью, а четвертый — Лермонтов — предрек свою гибель на дуэли. Двое просто легли и умерли (Гоголь и Блок) якобы от болезни, но названия этим болезням никто не произнес, ни один доктор. Попросту умерли потому, что не захотели жить дальше. И только Чехов один, хоть и умер преждевременной смертью, но не хотел умирать.

Этот крайне ограниченный горизонт, жизненный предел, который они внутренне, бессознательно себе установили, бросает нешуточный вызов судьбе и, вероятнее всего, создает действительные предпосылки и условия и для скорого старения, и

для ранней, преждевременной смерти. Этот же ограниченный горизонт, предел толкает поэтов и на самоубийство. Что посеешь, то и пожнешь, о чем усиленно помыслишь, чего усиленно пожелаешь, то и получишь. Жизнь далеко не ограничивается одной лишь молодостью и юностью, и если с таким отчаянием или вызовом зачеркивать остальные ее фазы, то, как знать, как ответят на это высшие слы и как повернется к тебе сама судьба?

Лейт-мотив в «Иванове» — я постарел, я утратил молодость, нет в душе любви... Пьеса еще напрямую не наводила на мысли о смерти, только... её герой заговорил о старости — о старости души, бессилии, утомлении, скуке.

«Это произошло в один год, — жалуется Иванов. — Еще в прошлом году я был молод, здоров...» И вдруг...

И вдруг все изменилось. И так быстро. В один год. Это и сам Чехов осознал, что так быстро все изменилось, всего за год. В 26 лет он еще писал Григоровичу о том, что «мне только 26 лет. Вся надежда на будущее». А уже в 27 лет этого безусловного ощущения, что все еще впереди, уже нет, и в 27 лет существование отравляется мыслями о начавшемся увядании и недалекой смерти. И минул всего лишь год — роковой, трагический, сломавший прежнее жизнеощущение и повлиявший на все: мировоззрение, творчество, здоровье, личную жизнь и счастье и, в конце концов, на судьбу.

Год — когда небо над его головою стало закрываться тучами.

Вмешалась ли тут в жизнь Чехова болезнь и первое ее трагическое осознание? Очень даже вероятно. Биограф Чехова А. Измайлов определенно устанавливает: именно в 1886 г. было сильное и опасное кровохарканье, когда у него горлом шла кровь несколько дней. Чехов ощущал себя приговоренным. «Судьба приговорила к смертной казни», «Я отравлен этими новыми мыслями», «Мое положение представляется мне таким ужасным», — жалуется его герой, старый профессор Николай Степанович из рассказа «Скучная история», написанной в 1889 г.

Это Чехов пишет о себе. Вероятно, именно на стыке 1886-1887 гг. он пережил сильнейший страх смерти, и мысли о смерти начали жалить его уже остро и больно, «как москиты», по выражению профессора Николая Степановича из «Скучной истории». Притом, Чехов как раз вступил в тот возраст, когда молодой человек впервые осознает и глубоко переживает утрату молодости, этот возрастной перелом, и время первых острых и глубоких мыслей о смерти. У кого-то из писателей это происходит раньше, у кого-то чуть позже. Именно это осознанное представление о смерти как будущего (и затем вечного) небытия поражает в этом возрасте остро и глубоко. Еще эта мысль непривычна, еще не срослась с сознанием, которое мучительно протестует. Эта мысль-ощущение — еще такая лишняя, чуждая в молодом здоровом теле. И тогда в молодом человеке рождается вопль: «Не хочу умирать!» Вот так и рождались предпосылки «Скучной истории», в которой слышен вопль о смерти не старого, а

именно молодого человека, впервые по-настоящему ею ужаснувшись. Постаревший Чехов писал о смерти более спокойно и хладнокровно.

Чехов, как и большинство впечатлительных людей, глубоко и остро переживал утрату молодости. Он, быть может, переживал это острее других потому, что прожил ее не так, как хотел, и не так, как свойственно молодости — без любви. У нее — молодости — были неоспоримые права на любовь и счастье, на женитьбу по любви. Этот 1887 г. был годом крушения его молодости, когда он резко и остро осознал, что он уже не будет больше молодым. Никогда! Молодость, вдруг понял он, пролетела быстро, без следа, а главное, без любви. А он подступал к 30 годам, тому порогу, за которым, по *fix*) меркам, начиналась уже старость. И он вдруг увидел ее — отвратительную, безобразную, беспощадную к именам, славе, богатству. А он, по большому счету, ведь еще не жил, не любил, только трудился, как проклятый, а тут еще болезнь вдруг грубо напомнила о себе, страшная, жуткая; она уже коснулась его, и смерть, преждевременная и неумолимая, совсем уже не казалась шуткой или

чем-то страшно далеким. Она дала знать о скором, быть может, конце жизненного срока. Преждевременном конце. И Чехов вдруг каким-то новым фением явственно увидел, ощутил другой, противоположный конец жизни — смерть и предшествующую ей старость, признаки которой он явственно ощутил в себе, в своей душе. И ужас охватил его.

В этот короткий отрезок его жизни — всего два года — 1887-1889 гг. вместились очень многое,

точно Чехов прожил целую жизнь. В этом отрезке молодость — такая еще близкая и не отгоревшая, еще сверкавшая юмором, веселостью и шуточными рассказами, граничила с близкой и пугающей старостью; ощущение, что все у него еще впереди, надежды, которыми он жил, вдруг («в один год») сменились разочарованием в жизни; надежда и вера в жизнь сменились горечью. Именно в эти годы (1887-1889) он много думает о старости и смерти и именно ранних, преждевременных. «Верочка», «Иванов», «Рассказ неизвестного человека» (этот рассказ был начат в 1888 г., но Чехов его бросил по цензурным соображениям, возвратившись к нему лишь в 1892 г.). А еще прежде — «На пути».

И мысль о смерти ужаснула чеховского героя, еще совсем молодого человека. Но сначала ужаснула мысль о старости. Он потрясен этим открытием. Новое состояние целиком захватило его! До сих пор старость была где-то далеко от него, он описывал ее со стороны как симптом, как факт, который происходил с кем-то другим. А ведь старость и смерть ходят рядом.

Первые чеховские рассказы о старости и смерти — это еще не аналитические рассказы, не трогающие глубины жизни; это зарисовки. Да и трудно было бы ожидать этого от молодого человека. Из первых рассказов о старости и смерти, написанных им в молодости, самые тяжелые и безнадежные — «Нахлебники» и «Скука жизни». Это жестокие вещи. Вообще смертей в его рассказах той поры много. Смерть ходит рядом, но молодого человека

по имени Антон Чехов она еще не задевает остро и глубоко. Его еще не коснулось. Смерть косит других и угрожает другим. Смерть в этих рассказах лишь факт бытия, попадающий в поле зрения молодого человека, наряду с другими фактами.

Затем уже появляется «философия» — это, когда смерть соотносится со старостью. Смерть страшна, ужасна, но она — миг. Заболел и умер, как мог, например, умереть поручик Климов из рассказа «Тиф». Уснул, впал в забытье, в горячечную беспомысленность и не проснулся. Но поручик, к счастью, выздоровел. Зато умерла сестра Катя.

Да, смерть страшна, ужасна, но она — лишь миг. Но между этим мигом будущего небытия и той юлой одой, здоровой, зрелой жизнью есть отвратительное, длинное время... время жизни — старость. Это уже время как бы не жизни, но еще и не смерти. И что лучше — неизвестно. Жить, как старик из «Нахлебников», и томиться, а затем от безнадежности подставить лоб под кувалду и упасть замертво под ее ударом, подобно забиваемой скотине.

Читатель выносит из этого рассказа отвращение к старости.

И самое ужасное, что это скучное, отвратительное время наступает сразу же за порогом молодости, точно переступаешь некий порог... уютного, благополучного дома, за которым начинаются несчастья. У Чехова нет полутонов, у него во временном ощущении нет перехода, нет, так сказать, возраста расцвета и зрелости. Кончается молодость, а затем сразу же наступает ничто или

почти ничто. И вот старость и возможная смерть своим дыханием коснулись и самого Чехова, и его молодых героев. И немолодых тоже. Его герои, совсем еще далекие от старости люди, осознав это первое расставание с молодостью, всего лишь шагнув к 30 годам (или чуть более), в ужасе от этого открытия. Молодые люди начинают нагнетать это ощущение, впадают в панику, заведомо записываются в старики. Все — жизнь кончена, думают они, остается только доживать. Впереди — ничто, только гнусная старость и смерть, причем, старость даже еще хуже смерти. Не столько смерть страшна, сколько эта проклятая, неизбежная старость, которую надо будет как-то прожить — это ужаснейшее бремя и отвратительнейшее время. Чем его заполнить? Что утешит?

Старость уже на пороге, а они еще не любили, не были, как следует, обласканы и любимы женщиной. Они еще только мечтали о любви, только лелеяли в воображении эту желанную женщину, еще только видели ее в своих грезах. Они еще не познали вкуса счастья, восторга любить и быть любимым — как это ужасно! И в 1887-1889 гг., и в дальнейшем творчестве все герои Чехова в ужасе от грядущей старости. А надо сказать, что по самоощущению 30-летний Чехов значительно старше своих сверстников-писателей, быть может, даже вдвое старше себя. Его Лаптев чувствует себя старым в 34 года для чистой, поэтической любви, герой рассказа «На пути» в 42 года — старик. Впереди у него, он это сознает, старость, «со-

бачья старость». Иванов чувствует себя человеком отжившим, «конченным» в 35 лет. Войницкий в 47 лет считает себя законченным стариком. Его приятель Астров его в этом убеждает. Огнев — «старик» уже в 29 лет. Все герои Чехова, в сущности, одинаковы в этом ощущении. Старость, что напеваается, уже на носу, а любви, счастья еще не было. Какая ужасная несправедливость жизни!

И откуда этот куцый предел в возрасте? Почему дни молодости Антона были так коротки? Чехов вполне всерьез считал, что 40 лет — это уже старость. Ведь его предки — долгожители. Мать прожила 84 года, отец — 73, да и то прожил бы больше, если бы не схватил, надорвавшись, грижу. Дед по отцу — 81 год. Сестра Марья — 94 года. У Чеховых были прекрасные гены. Да и такого ощущения собственного возраста не было ни у кого из его писателей-современников. Толстой, Бунин — просто богатыри против него. Бунин и в 40 лет был молод, всегда влюблен в кого-нибудь, всегда настроен на любовь, даже на мимолетную, всегда готов был откликнуться на женское мимолетное чувство. И вряд ли он изменился даже тогда, когда революция вытолкнула его из России. А ему уже было 50 лет. И впереди у него была еще целая жизнь. Чехов и Гоголь в 40 лет и Толстой и Бунин в 40 лет абсолютно противоположны по ощущению жизни: первые ее уже доживают, а вторые еще только набирают жизненную высоту, еще не достигли ее пика.

А затем пишется «Скучная история» как итог этого периода, итог размышлений о старости и

смерти. В ней в герои берется 62-летний старик-профессор — знаменитый ученый, в которого Чехов вложил весь свой страх и ужас перед грядущей старостью и смертью. «Из записок старого человека», — дает он подзаголовок своей «Скучной истории». Не записки профессора, а именно, записки старого человека.

В «Скучной истории» старость описана беспощадно, безжалостно, не просто без всяких иллюзий, но и без всякой малейшей надежды. Но тут важно понять, что эта оценка старости дана именно молодым еще человеком, ужаснувшимся ее, напрочь зачеркнувшим ее, испугавшимся ее. Анализ старости, предпринятый Чеховым, которому еще не было и тридцати лет, камня на камне не оставляет от того, что граничит со смертью и дышит ею; старость безобразна в видении этого молодого человека, и он описывает ее с отвращением, с полным отрицанием, не оставляя старости ничего, никакой отдушины. Описана именно молодым человеком, ибо она (старость) дана не как итог жизни, не как естественное состояние, а дана как грядущее проклятие человека, откуда только один шаг — в могилу. Это не та страна, куда надо плыть! Это был страх еще не до конца отгоревшей молодости, но уже тронутой признаками увядания перед этим грядущим разрушением. «Скучная история» — именно страх молодости, увидевшей вдруг противоположный конец жизни. Этот страх перед смертью Чехов вложил в своего профессора Николая Степановича: «Стоя в аудитории на ка-

федре мне хочется прокричать громким голосом, что меня, знаменитого человека, судьба приговорила к смертной казни»... «Я хочу прокричать, что и отравлен; новые мысли, каких не знал я раньше, отравили последние дни моей жизни и продолжают жалить мой мозг, как москиты. И в это время мое положение представляется мне таким ужасным, что мне хочется, чтобы все мои слушатели ужаснулись, вскочили с мест и в паническом страхе с отчаянным криком бросились к выходу»...

Это Антон Чехов вопит в ужасе, прячась в образе Николая Степановича. Действительно, старый человек, достигший 60-летнего возраста (полная старость и конец, по Чехову), не может сказать о себе, что судьба приговорила его к смертной казни (неизбежной смерти), даже если пи и болен. Старый человек, прожив немало времени, достигнув 60-70-летнего возраста, т. е. естественной старости, проходя все этапы старения и привыкания и к своему старению, и к своему к состоянию, к возрасту, не может вопить в таком ужасе, как вопит Николай Степанович о том, что он скоро умрет. Это вопль еще молодого человека, которого ужасает смерть и, прежде всего, смерть преждевременная, от болезни.

Создавая «Скучную историю», Чехов оценивает жизнь с точки зрения «конца» жизни, старости. И он ужаснулся и не увидел ничего хорошего. Чехов как бы заглянул в свое возможное будущее, когда и он женится, будучи знаменитым человеком, и у него вырастут дети, навалятся болячки, ослабеет

здоровье и т. д. и т. п. Он не хотел бы этого для себя! Он не хотел бы, чтобы его будущая жена из юной девушки превращалась в сырую, неуклюжую старуху! И вот еще: «Сырая, неуклюжая старуха» — так, бесспорно, мог подумать и сказать только молодой человек, который ужаснулся не только своей грядущей старости, но и ужасному превращению со временем юного женского существа (будущей возможной невесты Антона) в старуху. Была юная, тоненькая девушка, а превратится, скорее всего, в такую же сырую, неуклюжую старуху, как жена Николая Степановича. Как с этим сжиться и смириться? Но превращение неизбежно, непреложно, неотвратно! Ничто не остановит закат солнца, и в одинаковой мере не остановить это ужасное превращение. Жизнь не вечна, разрушение неотвратно, молодость, лучшее время жизни, — коротка — мелькнула и все — вот вывод писателя.

В неменьший ужас, вероятно, приводила Чехова мысль о том, что в его жизни когда-то будет хозяйничать женщина. Его Николай Степанович уже с утра ненавидит жену за то, что она входит в его комнату как бы на минутку, хозяйничает в ней, тушит лампу, журит его за то, что он не спал. Он смотрит на нее как бы из далекой юности (это Чехов так смотрит) взглядом молодого человека и с горечью видит вместо прежней его невесты Вареньки «сырую, неуклюжую старуху», которая (вероятно, только по странному недоразумению) хозяйничает у него в комнате да еще и ему выговаривает. Это взгляд не старого человека, про-

жившего с женой 30 лет, а взгляд холостяка, при-
никшего к одиночеству, привыкшего ложиться
и вставать в одиночку и недовольного тем, что с
утра у него в комнате хозяйничает кто-то постор-
онний. Поэтому так ведет себя даже старый че-
век по отношению к жене. И этого холостяцкого
и себе, этого ощущения сугубого одиночки Чехов
так и не смог преодолеть почти всю свою жизнь. А
«годами это хозяйничание, думал он, будет более
несомым, всеохватным. Это он понимал и этого
страшился. Поэтому у его героя Николая Степа-
новича в минуты визита к нему жены на лице на-
писано, вероятно, одно только недоумение. Жена
«гостя» в его комнате и, быть может, в его жиз-
ни, и гостя, прямо скажем, нежеланная.

А дети? От них тоже нет никакой радости. И,
наверное, не было никаких радостей, когда они
были маленькими и подрастали, если ничего ра-
достного не вспоминается старому профессору,
кроме того, что теперь они трижды эгоисты. Воп-
рос: да растил ли он их? Маловероятно.

Без любви весь мир — пустыня, и начинается
>та пустыня уже в семье, рядом с женой и детьми,
в собственной квартире.

В сущности, это ужасная, непреодолимая даже
с возрастом безнадежность. Но еще безнадежнее
— это обобщенное непривлекательное, безобраз-
ное и отталкивающее представление о старости,
нарисованное воображением молодого человека,
уже пораженного ее «вирусом», — ужасное пред-
ставление о такой отвратительной стране, плыть
до которой уже недалеко, но ох, как не хочется!

Семейная жизнь, по-чеховски, — «скучная история». Жениться, иметь детей, каждый день ходить на службу, возвращаться с нее и т. д. и т. п., проживать жизни от брака до старости — скучная история! Сам Чехов настаивал на заглавии повести, несмотря даже на то, что на нецелесообразность и нелепость такого заглавия ему указывал. А. Плещеев, поэт и сотрудник «Северного вестника», где был напечатан рассказ.

Чем старость утешится? Детьми и внуками. Или своими делами. Но ничего этого не оставляет Чехов своему герою. Одно из главных свойств Николая Степановича — он не любит людей, даже своих детей. Не любит своей старой жены, и это совершенно ненормально в его возрасте. Не любить людей, особенно своих ближних, и не щадить их — худшей старости даже нарочно не придумаешь. Это уж точно наказание. Дети описаны героем с «неодолимой объективностью», а значит, без любви.

«Общая идея», «бог живого человека», о чем так много думал Николай Степанович (и Чехов тоже) — это любовь. И ничто другое. К жизни ли, к женщине ли, ко всему живому ли... Есть любовь в душе, и мирозерцание формируется легче, без такого трагического надрыва. Понимал ли это сам Чехов в то время? Маловероятно. К старости это просто неизбежно и непреложно должно быть. Если к концу жизни человек не обрел любви — это конец. Его герой никого не любит и его никто не любит, кроме Кати, но и она в нем разочаровалась. Злые мысли, как москиты, жалят его, — жа-

дуются он. В 60 лет он не научился любить своих ближних, учеников, товарищей по университету, не научился любить своих домашних. Как же так? Зачем он жил? Зачем тогда вся его наука? И в самом деле, зачем тогда такая наука, если она не учит этому — эта толстовская мысль очень кстати здесь. Не быть великодушным, снисходительным к самым своим близким людям, питать к ним злое, недоброе чувство — это жалкая, невеселая старость, иного этот старик и не заслуживает. А главное, все-таки не научиться к 60 годам любви... Оттого так страшна ему смерть, оттого так пусто ему на земле и ничто его не радует, оттого вообще все чеховские старики ужасны и противны, злые и одинокие — они никого не любят, и не одного Николая Степановича жалят, как москиты, злые мысли.

Впрочем, любовь для чеховских героев — это ведь личная проблема Чехова. Этим своим внутренним состоянием, хотел он того или нет, он наделил Николая Степановича.

Старость — обуза страшная. И себе и другим. Ужас перед грядущей или наступившей старостью владеет всеми, без исключения, героями Чехова. Общую философию чеховских стариков выражает герой «Дяди Вани» профессор Серебряков, который брюзжит:

«Проклятая, отвратительная старость. Черт бы ее побрал. Когда я постарел, я стал себе противен, да и вам должно быть на меня противно смотреть».

«Зачем я стар? — и недоумевают и негодуют дядя Ваня. — Я жить хочу, я любить хочу! Жизнь прошла, а я еще не жил, еще не любил!»

Будь она проклята, эта старость!

Старики заедают жизнь других, они капризны, противны, как дети, излишне требовательны, раздражительны по мелочам, не великодушны... Да, да! Старики не великодушны, по крайней мере, чеховские старики. Они требуют к себе лишнего внимания и их никому не жалко. Марина, нянька из пьесы «Дядя Ваня», заботясь о профессоре Серебрякове, говорит: «Старые, что малые, хочется, чтобы пожалел кто, а старых-то никому не жалко». В чеховском мире жизнь жестока, безжалостна, лишена малейших иллюзий, старики отвратительны, а сама старость хуже беды, хуже потопа, светопрестваления. Даже молодая жена не радуется. И старая, естественно, тоже. У одного профессора — жена молодая и красивая, а радости нет, у другого профессора — жена «сырая, неуклюжая старуха», и он, естественно, тоже недоволен.

В этом мире так мало любви, — оттого они все и несчастны.

Такой увидел и нарисовал старость Чехов. Поистине, страшно плыть в эту отвратительную и безобразную страну! А значит, страшно, в сущности, жить. Страшно плыть по океану, именуемому жизнью. Боязнь жизни — чеховский мотив — боязнь плыть в неизбежную старость, в «отвратительную» страну. В особенности плыть в эту страну без любви. Нечем в такой стране и утешиться.

Но ко всему привыкается. И к тюрьме даже привыкается, и к суме. А уж к мыслям о скорой старости и грядущей смерти тем более. И у него с годами тоже обвыклось и притерпелось. И с годами он писал и о старости, и о смерти покойнее и хладнокровнее.

Были ли у него свои какие-то личные счеты с грядущей старостью? Еще бы! — ведь он, как ему казалось, начал увядать и стареть, а любви, счастья еще не было, да и смертельная болезнь уже начала свое дело. Но отвращение к старости сложилось у молодого врача еще задолго до его серьезных литературных работ. Он, молодой врач, еще душевно незакаленный, вдруг увидел эту брюзжащую, капризную старость, пустую, бесполезную, никому не нужную, и то физическое разложение, к которому молодость эгоистически брезглива, — посмотрелся он на них, стариков, в больницах, клиниках, всяких фельдшерских пунктах, будучи врачом, да еще и студентом-практикантом, наслушался их разговоров, заглянул в их внутренний мир — и ужаснулся. Нет, не сразу. Он еще был ироничен, насмешлив, я бы сказал, легковесен, даже небрежен, пища о старости и касаясь ее трагических сторон.

Но потом — вдруг — точно прозрение нашло на него. И старость, и старики показались ему отвратительными. В одночасье. «В один год». Чехов никогда не был благодушным, тем более добродушным, как Гоголь. Такие старички, как у Гоголя, ему и не снились! У Гоголя такая любовь к ста-

ричкам, такое поистине исполинское добродушие, такое богатырское прощение людских слабостей и их понимание, что даже и не верится, что написано это почти мальчишкой. Тут даже и жалости-то не нужно, ибо авторская любовь на такой высоте, что тут жалость покажется крошечной точкой против огромного шара авторской любви.

У Чехова даже намек на жалость нет и не может быть к старикам. Нужна ли она в художественном произведении — другой вопрос. Его сердце не дрогнет. Он неумолим, вернее неумолимо безжалостен перед тем, как вынести приговор. Жалость, сочувствие, сердечность и то, что называется любовью к герою, к чему привык читатель произведений Диккенса, Толстого, Гюго, Гоголя, на страницах которых живут старики, читатель не найдет у Чехова. Шагнув в мир искусства, он, должно быть, сказал себе, понимая только так мир, людей и назначение литературы: главное, чтобы не было иллюзий. Надо разрушить и развеять все иллюзии, чтобы дойти до полной, пусть безнадежной правды существования. Зачем? А разве ученый, естествоиспытатель, исследуя мир, спрашивает себя — зачем? Главное, чтобы не было иллюзий, тогда-то, мол, и можно что-то строить. Строить и растить что-то новое можно только, отрешившись от всех иллюзий. Но как строить, конечно, не предлагал. Это не входило в художественные задачи. И он разрушал людские иллюзии без всякой жалости и сочувствия. Быть может, тут сказалась профессия врача? Кто знает! Зачем утешать, если приговор, безжалостный, вынесла

сама судьба? А человек для него — кузнец своей судьбы. Да и сама жизнь неудачливым, незадачливым, несостоявшимся и несчастным его героям выносила свой безжалостный приговор. Он знал это по себе и своему опыту постройки своей жизни. Что посеешь, то и пожнешь.

Чехов смолоду набросился на иллюзии, взялся за их разрушение. И старость ему рисуется без всяких иллюзий, т. е. без надежд. Подставить лоб под молот, как старик Зотов в «Нахлебниках», больше некуда деваться, или умереть от чахотки, как Николай Степанович, или просто умереть, как герой рассказа «Скука жизни». Впереди беспросветная, беспроглядная темень, ничто, кошмар...

Но что есть жизнь? Не есть ли она бесконечное и постоянное переживание иллюзий? Ведь человек в жизни сплошь и рядом переживает иллюзии, а в старости или ближе к старости этих иллюзий больше, чем когда бы то ни было. Хотя кто знает, в каком возрасте иллюзий больше, в молодости или в старости, в каком возрасте они необходимее. Да и где иллюзия, а где вера и надежда в этом мире: в человеческой психике и в человеческом духе, где все так тесно связано и переплетено? Уничтожить иллюзии — задеть веру, разрушить надежду. Это, значит, не оставить человеку ничего.

Настала пора напомнить несколько суровых мыслей о Чехове Льва Шестова², проливающих в немалой мере свет на его психологию творчества:

² Шестов Л. Творчество из ничего. — СПб.: Шиповник, 1908.

«...Но уже в 1888-1889 гг., когда ему было всего 27-28 лет, появились две его вещи: рассказ “Скучная история” и драма “Иванов”, которыми положено начало новому творчеству. Очевидно, в нем произошел внезапный и резкий перелом, целиком отразившийся в его произведениях. <... > “Иванов” и “Скучная история” представляются мне вещами, носящими наиболее автобиографический характер. В них почти каждая строчка рыдает, и трудно предположить, чтобы так рыдать мог человек, только глядя на чужое горе. И видно, что горе новое, неожиданное, точно с неба свалившееся. Оно есть, оно всегда будет, а что с ним делать — неизвестно.

Пока человек пристроен к какому-нибудь делу, пока человек имеет хоть что-нибудь впереди себя — Чехов к нему совершенно равнодушен. Если и описывает его, то обыкновенно наскоро и в небрежно ироническом тоне. А вот когда он запутается, да так запутается, что никакими средствами его не выпутаешь, тогда Чехов начинает оживляться. Тогда у него появляются краски, энергия, подъем творческих сил, вдохновение. В этом, может быть, секрет его политического индифферентизма. Несмотря на все свое недоверие к проектам лучшего будущего, Чехов, как и Достоевский, очевидно, не был вполне убежден в том, что общественные реформы и наука бессильны. Как ни труден социальный вопрос, но все же он может быть разрешим. Может когда-нибудь людям и суждено хорошо устроиться на земле, так,

чтобы и жить, и умирать без мук, и что дальше того идеала человечество не может идти; может быть авторы толстых трактатов о прогрессе угадывают и прозревают что-то. Но именно потому их дело чуждо Чехову. Его сначала инстинктивно, а потом и сознательно влекло к неразрешимым по существу проблемам, в роде той, что изображена в скучной истории»; в наличности бессилие, инвалидность, впереди неизбежная смерть, и никаких надежд хоть сколько-нибудь изменить положение.

<...> Итак, настоящий, единственный герой Чехова — это безнадежный человек. “Делать” такому человеку в жизни абсолютно нечего — разве колотиться головой о камни. Он всюду вносит смерть и разрушение. (Поэтому разве он может быть здоровым? Что посеешь, то и пожнешь. — **Г>. Д.)** Он сам это знает, но не в силах сторониться от людей... Он всей душой стремится вырваться из своего ужасного положения. Больше всего его влечет к свежим, молодым, нетронутым существам: он надеется с их помощью вернуть себе утраченное право на жизнь. Напрасная надежда! Начало разрушений всегда оказывается всепобеждающим, и чеховский герой, в конце концов, оказывается предоставленным самому себе. У него ничего нет. Он все должен создать сам. И вот “творчество из ничего”, вернее, возможность творчества из ничего — единственная проблема, которая способна занять и вдохновить Чехова».

Шестов отмечал как один из нехарактерных рассказов Чехова «Палату № 6». Это был свет в

окошке — отказ от безнадежности. Прорыв к какому-то решению, изменению, — это, по мнению Шестова, нетипичный для него рассказ.

И далее это мрачное, безнадежное, пессимистичное настроение в нем углубляется. Антон ощущал себя молодым очень коротенький отрезок жизни. С 30 лет он уже сам себя прочно записал в старики. Впрочем, даже еще раньше, еще когда писал «Верочку» и «Иванова». А стариком себя считаешь, значит, таковым вскоре и станешь. Для этого превращения много времени не нужно. Высшие силы — они-то слышат твой настрой. Вот выдержки из его писем (1892).

«Жизнь моя переменялась круто: я теперь не переписываюсь ни с кем, кроме вас» (Суворину).

«Чувствую собачью старость. Едва ли уж я вернусь в газеты! Прощай прошлое! Буду изредка пописывать Суворину, а остальных, вероятно, похерю» (брату Александру).

«В общем живется мне скучновато; надоело работать из-за строчек и пяточков, да и старость подходит все ближе и ближе» (брату Михаилу).

А вот, что он пишет Л. Мизиновой: «Я тоже старик, — мне кажется, что жизнь хочет немножко посмеяться надо мной, и потому я спешу записаться в старики. Когда я, прозевавши свою молодость, захочу жить по-человечески и когда мне удастся это, то у меня будет оправдание: я старик».

«Как это ни странно, мне уже давно перевалило за 30 (всего-то два года! — **Б. Д.**), и я уже чувствую близость 40. Постарел я не только теле-

сно, но и душевно. Я как-то глупо оравнодушен ко всему на свете, и почему-то начало этого оравнодушения совпало с поездкой за границу. Я встаю с постели и ложусь с таким чувством, как будто у меня иссяк интерес к жизни. Это или болезнь, именуемая в газетах переутомлением, или же неуловимая сознанием душевная работа, именуемая в романах душевным переворотом. Если последнее, то все, значит, к лучшему» (Суворину).

Он прекрасно видит в себе симптомы возрастного изменения. Ну, так понятно: возраст все-таки берет свое! Вышагнув из 30-летия, он потерялся в новом для себя состоянии, как путник теряется в безбрежной, неведомой степи. Чехов Хочет осмыслить его и спешит заявить: старость! это старость пришла!

Чехов вступил в зрелость, а зрелость требовала покончить с холостяцким положением, она требовала иного жизненного наполнения, иного поведения, — такого, чего не было ни в юности, ни в молодости. А жизненное наполнение одно — любовь. Без любви никак нельзя, без любви весь мир — пустыня.

Вот и повод для серьезнейших переживаний, для страха и для углубления меланхолического состояния. «Как же так? — спрашивал он себя.

Как все-таки быстро разочаровала жизнь! Уже старость на носу, а я еще не любил. Это ужасно несправедливо!» И потому он пишет Лике Мизиной, что «жизнь хочет немножко посмеяться надо мной и потому я спешу записаться в старики»... Я

стар, стар, стар! Я охладел к жизни, чувства при-
тупились, я оравнодушел и теперь предрасположен
к воспоминаниям, ничего не хочется, тянет на ди-
ван, обуяла мозговая и физическая вялость...

А это — повод для уныния, скепсиса, разоча-
рования в жизни.

И шести лет не прошло, а все круто поменя-
лось, поворот на 360 градусов. Впрочем, какое
там шести лет: в год, два все круто поменялось.
И в 30 лет он уже никак не мог бы сказать Гри-
горовичу, что ему еще только тридцать и что все
еще впереди. В сущности-то, действительно, еще
только тридцать и все еще впереди! 30 лет, что
это за возраст для писателя?

У всех это так, только не у него.

И далее, опять брату Александру: «Меня обуяла
физическая и мозговая вялость, точно я переспал,
— состояние противное. Ничего не болит, но тянет
на постель или на диван. Читаю массу, но вяло,
без аппетита. А в душе, как в пустом горшке из-
под кислого молока, сплошное равнодушие. Объ-
ясняю сие состояние отчасти погодю (5 градусов
мороза), отчасти старостью, отчасти неопределен-
ностью моего существования в смысле целей».

Ага, вот и обозначилось: неопределенность су-
ществования «в смысле целей». Прежде-то не было
покушения на это глобальное — ведь и цели, и за-
дачи жизни были ясны наперед. Прежде-то было
— как жить «в смысле», как проживать день, как
избежать обыденщины.

Но тут уже и цели пошатнулись. Почва уходит из-под ног непреклонного прежде «упрямца», который упрямо не желает замечать, признавать главного: без семьи, без любви, без любимой женщины никак теперь нельзя. Возраст наступает и требует своего! Как юность и молодость требуют меселья, впечатлений, зрелищ, так и зрелость требует своего: семьи, очага, родного человека рядом. Нет этого, и царицей души становится настроение, характерное для рассказов «Черный монах», «Страх», повести «Три года». Настроение — оно «мрачное, мирное, покорное, безразличное»...

И скука, скука, скука! Одна лишь скука кругом.

И вот ведь как — скука. Что это такое? Скука, скука, скука! Откуда она взялась, свалилась в русскую жизнь? Веселье и скука идут рука об руку, и веселый, жизнерадостный от природы человек острее других эту скуку видит и чувствует. Пушкину в молодые годы скучно, Лермонтову от рождения и до смерти скучно, Гоголь томится от скуки, мечется из города в город, и только дорога его спасает, Салтыков-Щедрин пишет о русской скуке, но Чехову и его герою скучнее всех жить на свете.

Глава IV

Никакого огонька впереди

Можно смело сказать, что, начиная творческий путь, писатель впоследствии сам определяет свою творческую, а затем и жизненную судьбу. Русский писатель, современник А. П. Чехова, В. Г. Короленко пишет в воспоминаниях о Чехове: «Гоголь, Щедрин, Успенский, Чехов... Есть какое-то поразительное свойство в русской душе, когда таланты, искрящиеся юмором, веселостью, иронией, вдруг резко обрывали эту ноту, — веселость обращается в печаль и грусть, оптимизм и вера — в уныние и тоску, в скорбь. Что это? Непобедимость зла в России?»³

Действительно, что это такое? Почему так происходит? Дело не в непобедимости зла. Если уж оно так непобедимо, то не только в России. И это не только русское, это, скорее всего, общее свойство. Выскажу одно любопытное наблюдение, хотя, быть может, и спорное. Суть его следующая: когда творчество молодого писателя начинается с критической тенденции, отрицательной и отрицающей (жизнь, быт, людей, уклад, среду, идеи), то есть очень большая вероятность в том, что творческий путь его будет недолгим. И начало литературной деятельности в духе юмора здесь не является исключением. Он тоже ведет к тому результату, что творческий путь писателя будет недолгим и что рано он почувствует «усталость»,

³Чехов в воспоминаниях современников. — М.: Художественная литература, 1986.

надорванность, бессилие души, а впоследствии и общее жизненное утомление. А эти мотивы — «устал», «надорвался», «старость в тридцать лет» — звучит во многих вещах Чехова конца 80-х — начала 90-х годов. И одна из причин (или факторов)

этого ощущения ранней старости, бессилия, надорванности, утомления — в начале писательского пути с «конца». Еще и творческий путь только начался, а уже «старость» и утомление и бессилие наступили, как будто этот путь уже кончился, и силы душевные и жизненные иссякли.

В общей огромной критической направленности есть нечто такое, что сжигает душу молодого писателя, отнимает здоровье. Ведь хочет писатель его или нет, но он начинает с «конца», а не «с начала». А «начало» творческого пути — это положительный настрой, радость, восторг перед жизнью, счастье жить... И хочет того писатель или нет, но "начало" — это и жизнеутверждение. Утверждение человека. А главное — это его оптимизм и вера.

Детство — основной психологический источник нашего творчества. Конечно, любовь к жизни, мера, оптимизм, надежда легче всего формируются в Ясной Поляне (родовое имение Л. Н. Толстого), Спасском-Лутовинове (И. С. Тургенева), в озерах и Каменке (И. А. Бунина)... Самые великие наши жизнелюбцы — Пушкин, Толстой и Бунин — росли на воле, не в мелочной, мещанской гряде. И слава богу, что когда-то существовали)ти «дворянские гнезда»! Недаром он, Чехов, не раз отмечал: то, что досталось дворянам даром, им (выходцам из других сословий) приходится до-

бывать ценою собственного здоровья (молодости).
Ценою невероятных усилий.

Ранняя критическая тенденция чаще всего ведет к тому, что писатель заходит в тупик, запутывается в сетях пессимизма, уныния, теряет веру... простую веру в жизнь, в лучшее устройство жизни. И в конце концов теряет надежду, обессиливается. Это происходит потому, что писатель не проходит «пути» развития; он с первых творческих шагов наполняет душу и творческий дух огромной отрицательной и разрушительной энергией. В этом случае он рано чувствует «усталость», «надорванность», «старость», «бессилие», т. е. конец «пути», а значит, входит в состояние, предшествующее старости. Примерам несть числа, в том числе и яркий пример Гоголя. Это ненормальное состояние ума, души, психики, которое сказывается на здоровье и порождает болезни. Писатель начинает «сгорать», не подпитываясь положительной энергетикой. В этом — трагическая судьба многих и наших, и зарубежных юмористов, комических писателей, начинавших с безобидного юмора. Огромный отрицательный заряд, несомый жизнью и принимаемый писателем на себя, испепеляет молодой ум, душу, сердце, но, главным образом, подрывает здоровье. Зрелому писателю куда как легче принять этот заряд, чем молодому и еще не защищенному писателю. Бери темы посильные — вот, казалось бы, и ответ. Как рекомендация тяжелоатлету — бери вес по силам, иначе надорвешься, лопнешь...

Но как рассчитать, что по силам, а что нет? Как соизмерить? А молодость так нерасчетлива и хочется молодому писателю захватить поглубже, потрагичнее, да в самые глубины заглянуть, в бездны, да так, чтобы было общезначимое, и свое, русское, и к то же время общечеловеческое, с вечными ценностями, так, чтобы вопросы, многие, важные, коренные, если уж и не решить, то, по крайней мере, поставить. И поставить правильно, да заставить говорить о себе. Как же без этого? Вот и происхождение «Огней», «На пути», «Скучной истории», «Иванова» (1887-1889), а затем и «Рассказа неизвестного человека» — все это вещи одного порядка, где звучит мотив: «устал», «надорвался», «старость души в тридцать лет», «не женитесь ни на ком», «все идеи к черту», «почему мы, русские, так быстро утомляемся и отказываемся от борьбы в 30-35 лет»... И это изучит из уст еще довольно молодых людей.

Молодые люди устали, надорвались, но не обрели необходимого мировоззрения, миросозерцания, общей идеи жизни. У Чехова самого нет чего-то основополагающего в миросозерцании, которое помогло бы вывезти весь этот воз, вытаскивать его из трясин и болот. Религии ли нет или философской идеи, основы, оптимизма и веры, или бог знает, чего еще нет, любви, наверное, нет того, что помогало бы выходить из творческих и жизненных затруднений и тупиков. Ну, так и возраст-то мальчишеский, и тридцати-то годов нет. Миросозерцание — дело наживное; это вопрос времени и возраста, вопрос, так сказать, «пути»: пути развития и пути последовательности. Какое

может еще быть мирозерцание в тридцать лет! У кого оно было из писателей в эти годы? У Тургенева, может быть? Вряд ли. У Толстого этих лет? Вопрос так не стоял и у него. Или у Гоголя? Да и кто из них так акцентировал свое внимание на этом? Нет мирозерцания? Ну так придет оно, куда оно денется? Тут и отчаиваться не надо.

Но Чехов, точно и взаправду библейский силач, взваливший на себя непосильные Газские ворота... Он хочет непременно в эти годы мирозерцания. Надо же проблемы общечеловеческие, да и русские решать... Но Л. Толстой в эти годы к таким темам только подступал, да примеривался; это не расчет, конечно, умышленный, тут писателя ведет какая-то одна, только ему данная стезя, оберегают его только одни, данные только ему ангелы-хранители.

Смерть, смысл жизни, мирозерцание — вопросы, которые в 30 лет уж точно никак не решить. Даже правильно их поставить в этом возрасте задача непростая, быть может, даже непосильная. Но куда от них деваться, если запали они в сердце и душу писателя, если там эти вопросы уже начали свою упорную работу? Куда от них спрятаться?

Уже замечено исследователями чеховского творчества, что в его рассказах мало симпатичных людей и радостных, счастливых красок; мало героев, которых он описал бы не с любовью, а просто с симпатией. Их можно по пальцам пересчитать. Васильев из рассказа «Припадок», художник из рассказа «Дом с мезонином», Гуров из «Дамы с собачкой», Коврин из «Черного монаха», Мисаил Полонев из «Моей жизни», быть может еще два-три

героя с большой натяжкой. А в остальном — серые, унылые герои, печальные краски. Величайшее разнообразие скудного, пошлого, унылого, несчастного, скучного, глупого и бездарного. И несоразмерное этому изображение другой стороны жизни.

И опять на ум приходит пример Гоголя. А разве не так у Гоголя? Не то, правда, разнообразие, но те же краски, то же изображение пошлости, уродства, скуки смертной. Неужели Россия так скудна, бедна, однообразна и убога, что в ней столько несчастного, скучного и страдающего и темного? Ведь жизнь в своей главной сути неизменна от времен Христа и до наших дней. И люди по своей сути неизменны. И неужели в ней так мало солнца для русских людей?

Почему же они показали Россию такой? Опять же скажут: у них воззрение такое. Конечно, это так. Все дело в воззрении на жизнь и людей. А вот как это воззрение складывается — сложный, почти необъяснимый вопрос. И, конечно, мы его не выбираем, оно приходит к писателю исподволь, по каким-то только богу ведомым тайникам души и психики. Писателю зачастую и себе трудно отметить на этот вопрос, дать отчет себе, как сложилось у него это самое воззрение и, в более общем плане, — миросозерцание. Чехов работал над собой, как быть может, ни один из русских лей, но в грусти своей, в меланхолии и в том, что он показал Россию такой, Чехов не был властен.

Но есть ли в этом воззрении главный нерв, определяющий общий склад миросозерцания? Есть ли такой нерв?

Есть. Это — любовь. Ясное дело, что в полноте, в светлых красках воззрения огромная роль принадлежит женской любви, любви к женщине и обласканным ею сначала матерью, потом первой любовью. Для мужчин, юношей, мальчиков она несет в себе особенный отпечаток: счастливая она или несчастливая, или самая несчастная, трагическая, или ее вовсе не было, этой первой любви в юности или первой молодости — поэтической, возвышенной, прелестной... а так мелькнуло что-то или сама юность и молодость промелькнули, так что и заметить не успел среди суеты и забот о куске хлеба.

Невольно подумаешь о том, что спасение писателя в женитьбе, в любви, в спокойном, семейном очаге рядом с любимой женщиной. Невольно скажешь себе, что удачная женитьба по любви продляет и творческий, и жизненный путь писателя, что она, удачная женитьба, окрыляет, поддерживает; что холостячество, затянувшееся до 40 лет и более, сокращает жизнь и иссушает душу, как у Гоголя и Чехова, Мопассана и других писателей-холостяков.

Есть еще один вопрос, самым прямым образом сказывающийся на здоровье писателя. И не такой уж простой и безобидный, как может показаться на первый взгляд, — вопрос о количестве смертей в произведениях писателя. Чехов — самый «смертоносный» писатель в русской литературе. Или один из самых «смертоносных». Тему смерти он тронул рано и разрабатывал всю жизнь. Скольких героев он «убил», сколько смертей «привнес» в мир, неосторожно трогая ту или иную тему? Сосчитал

ли кто-нибудь? Почему? Ведь смерть — это крайность. Всегда ли оправданны эти смерти героев в литературном произведении? И, в частности, в произведениях Чехова?

Не можешь вывезти груз — не трогай тему. Это негласное правило для литератора. И, казалось бы, естественный ответ. Хоть тресни, а вывези воз, коль взялся за тему! Дай герою надежду!

Чехов знал этот свой большой недостаток: «не даются проклятые концы, герой — или женись или застрелись»...

Знал. Но...

Разве честному художнику, беспощадному и бесстрашному, можно быстро преодолеть не дающиеся «проклятые концы»? Это ж надо измениться — и философски, и эмоционально, и наполнить душу другим содержанием, более положительным, перспективным, помудреть что ли. Бог его знает! Но на это нужно время. Это вопрос не одного года и не трех, не пяти лет. Это не так уж и маловажно, как может показаться. Скольким героям писатель не дал ни одного шанса, надежды, огонька, душевного или жизненного просвета, не только не вывел на дорогу, не указал пути к спасению — нет! — это уж слишком громко, но даже шанса не оставил герою найти этот путь... И не только ни разу не отвел занесенный над героем меч судьбы, а напротив, точно помогал мечу найти голову героя.

Если перечислить героев, «убитых» Чеховым, получится целое кладбище. Пробовал ли кто-нибудь сосчитать, сколько же у него смертей в рассказах и повестях? И вот вопрос: сколько у него

самоубийц в произведениях? Герои-самоубийцы у Чехова — Треплев из пьесы «Чайка, Иванов из пьесы «Иванов», Володя из рассказа «Володя».

Вообще русские писатели расправляются с героями без церемоний и на эшафот их отправляют и когда надо, и когда не надо. Убийство авторами своих героев или их самоубийство — это одно из самых слабых мест русской классической литературы, огромный ее недостаток.

В чеховском мире мало любви, и не согрет он теплотой. Перешагнув 30-летний порог, он, Чехов, так настраивал себя, был под гнетом этой мысли: впереди старость, ужасная старость, я сам уже старый, старый, старый, все кончено, все лучшее позади, и эти мысли, как яд, точили его, отравляли душу и психику. Ни лучика, ни проблеска надежды.

Астров в разговоре с Соней говорит о себе:

«А что касается моей собственной, личной жизни, ей-богу, в ней нет ничего хорошего. Знаете, когда идешь темной ночью по лесу, и если в это время вдали светит огонек, то не замечаешь ни утомления, ни потемок... У меня вдали нет огонька. Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей. Давно уже никого не люблю».

Еще прежде, в самом начале пьесы в разговоре с нянькой Мариной Астров говорит о себе:

«Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю...»

Он, Чехов, многое отдал Астрову своего, в частности вот этот ужасный жизненный настрой, ведущий в никуда: я уже стар, время мое ушло для любви, для счастья, для лучшей жизни, я никого

не люблю и уже не полюблю, потому что в мои годы уже трудно привязаться к человеку... И так далее. Астров говорит Соне: «Мое время уже ушло, поздно мне... Постарел, заработался, испошлился, притупились мои чувства, и, кажется, я уже не мог бы привязаться к человеку. Я никого не люблю и... уже не полюблю. Что меня еще захватывает, так это красота».

Это 38-39-летний Чехов устами Астрова во многом говорит о себе.

Астров разрушал себя водкой, Чехов — безнадежным мирозерцанием, глубокой внутренней неудовлетворенностью жизнью, в которой у него не было любви, а значит, никакого огонька впереди. Никакой надежды. Чехов считал, что его время для любви уже ушло. Капля камень точит, а глубокая, постоянная, долголетняя неудовлетворенность жизнью «без огонька впереди» точила здоровье. День за днем, час за часом. И давала полную волю болезни. Да, этот личный пункт в его душе, этот очень субъективный фактор в нем должен был позволить болезни прогрессировать. Эта сосредоточенность на человеческой боли, концентрация на страдании как на общем свойстве жизни и отсутствие эмоциональной разрядки создали очень трудные, невыносимые условия существования.

Чехов, быть может, и на Сахалин поехал отчасти за тем, чтобы окунуться в стихию страдания. Страдание становится главной темой его творчества. А это — непосильный груз, каторга для души. Ведь он принимал эту боль, страдание на себя. А если вспомнить рассказ «Обыватели», где личный недо-

статок человека Чехов переживал остро и болезненно как писатель и человек, где пошлость и глупость обывателя представлялись Чехову личными врагами. Что тогда говорить о более крупных, серьезных страданиях как личного характера, так и общего устройства русской жизни? Ему был симпатичен Гаршин, и недаром. Оба были людьми одного склада — и психологического, и человеческого. Куда деваться от боли душевной? Вот, что главное в обоих. Иметь такую чуткость, такую ранимую душу, когда даже рядовая некрасота вызывает страдание — это обеспечить себе будущее самоубийство (Гаршин) или раннее угасание и преждевременную смерть. Не привыкший ни возмущаться, ни кричать, ни жаловаться, а привыкший все терпеть и сносить молча, таить и носить в себе боль и муку, он и на свои страницы изливал ее сдержанно.

Эта боль входила в него «пудами», а эмоциональная сдержанность и сдержанная творческая манера (не в пример Достоевскому) не позволяли ее (боль) выплескивать наружу теми же пудами. Он был подобен закрытому сосуду, внутри которого бушевало разрушительное, пожирающее его здоровье пламя. Его должно было бы «взорвать» изнутри, но он не «взрывался», а просто старел не по дням, а по часам. Это все замечали, но не могли объяснить: отчего так быстро и скоро он постарел? Он таял и чах, а болезнь уже доделывала остальное. Поэтому неудивительно, что так быстро сторел этот необыкновенно красивый внутренне и внешне, жизнерадостный молодой человек, на глазах превращавшийся в старика.

Глава V

Месяц на ущербе

Если бы можно было сформулировать какой-то общий эпиграф к его жизни, то можно было бы о нем сказать так: жизнь, прожитая без любви, но и тоске по любви.

Он писал в записной книжке: «В моем мировоззрении не хватает большого куска, точно оно месяц на ущербе, и мне кажется, что этот ущерб может пополнить только любовь» (ПСС, т. 10. — М.: Художественная литература, 1963).

«Месяц на ущербе» — так точно охарактеризовал он свое мировоззрение. Мировоззрение, в котором нет любви. Любви не только в личной жизни, любви к конкретной женщине, но любви вообще в более широком смысле слова.

В детстве, в юности Чехов был лишен любви — той, которая другим детям его круга доставалась даром (детям дяди Митрофана, брата Павла Егоровича, к примеру). С 19 лет он, как каторжник, боролся за кусок хлеба, содержал семью и при этом учился. Юность и молодость его прошли без любви, а лишь в ожидании любви — той, которой он хотел бы для себя и о которой мечтал. А в зрелости, начиная, пожалуй, с «Рассказа неизвестного человека» (1892) и до самой смерти — в острой тоске по любви. До отчаяния.

Так исподволь без самого главного, что должно быть у человека, чего он страстно жаждал, и складывалось мировоззрение («месяц на ущербе»), а если перевести на более точный язык — ущербное

миросозерцание. В 27 лет он вдруг с тревогой заметил в своей душе холодность и неспособность полюбить, что отразилось в его рассказе «Верочка». Для него, 27-летнего, молодость уже прошла, не обласкав его любовью и счастьем... И чем ближе к тридцати и затем, когда ему перевалило за тридцать, ему стало ясно — до боли, до крика душевного, что он упустил свое время, что оно безжалостно и безвозвратно ушло. «Прозевал я свою жизнь!»

Личное счастье у него связывалось с любовью к женщине, и вот эта женщина где-то заблудилась на пути к нему. Он мечтал о ней наяву, грезил во снах, он ждал ее, но они никак не могли найти друг друга. Долгожданная и желанная женщина, которая могла бы дать ему ту возвышенную, юную, поэтическую любовь, уносящую в мир грез, чего хотелось и ему, и его Тригорину.

От этого сложилась затем прямая зависимость, повлиявшая на его творчество, а главное, на его мировоззрение, которое с годами «ухудшалось». Чем меньше любви он получил и получал от людей — женщин, матери, людей, с ним соприкасавшихся, тем меньше надежд оставлял он своим героям на хороший исход в жизни, на выход из жизненного тупика, тем трагичнее и безнадежнее были развязки в его рассказах и повестях.

Без любви жить нельзя! — кричит он и кричат его герои. Без любви нельзя писать, жить, дышать, говорить, думать... Без любви в душе и в сердце весь мир кажется тусклым и серым, и люди пошлыми и скучными, и жизнь однообразной. Полюбишь — и жизнь перевернется, и душа встряхнет-

ся и, и мир засверкает и засияет, и радость войдет в душу надолго, оттеснив из нее оцепенение, тоску, хандру и скуку. Полюбишь и мирозерцание и изменится, и месяц на ущербе превратится в полную, сверкающую луну.

«Рассказ неизвестного человека» очень много дает для понимания чеховского отношения к любви и к сожительству с женщиной.

«Устал», «надорвался» — этот личный мотив изучал и раньше во многих вещах Чехова конца 80-х — начала 90-х годов. Рассказ — в русле этих проблем, ибо он и начат в 1888 г., но брошен Чеховым по цензурным соображениям. (И лишь после поездки на Сахалин он вновь вернулся к нему.)

Интересно отметить, как относились поздние современники Чехова к этой его вещи. Даже умный и проницательный А. Измайлов не увидел связи этой вещи с личной биографией писателя. Вот, что он пишет: «Эта четкость, к сожалению, исчезает с дальнейшими рассказами, иногда вовсе отвлеченными и от его биографии, и от его психики, как хотя бы “Рассказ неизвестного человека” или “Бабье царство”...» И далее: «К числу рассказов, наименее впадающих в личную биографию Чехова и, по-видимому, наименее подсказанных его переживаниями, принадлежит “Рассказ неизвестного человека”. Чехов начал его в 1887-1888 годах, “не имея намерения печатать его где-либо, потом бросил”, позднее переделал и не без труда кончил».

А. Измайлову рассказ не нравится: «“Рассказ неизвестного” — не из лучших. В нем — одни намеки и ни одного факта, в нем, по-видимому,

много фантазерства, вопреки обычному приему чеховского творчества».

А между тем, личное, чеховское, так и выпирает из этого рассказа. Рассказ — один из самых личных и важных для понимания и настроения, и мировоззрения Чехова.

Уже одно то, что Чехов начал этот рассказ именно в 1887-1888 гг., говорит о многом. Ведь это время для Чехова — время острых мыслей о болезни и смерти. Ведь и у него началась чахотка. Вот и «неизвестный человек» тоже смертельно и безнадежно болен, как и «скучный» старик из «Скучной истории». Как и сам Чехов. За служением идее, за борьбой с правительством, за этим «героизмом» герой упустил жизнь и главное в ней — любовь и возможность быть счастливым и любимым женщиной. Опосредованное сходство Чехова с героем есть: ведь он тоже «упустил», «прозевал», поднимаясь по жизненной лестнице, создавая материальное благополучие, зарабатывая славу, делая литературную карьеру, возможность полюбить женщину и создать семью. И время ушло, так как теперь он болен.

Напомню сюжет рассказа. Главный герой, которого зовут Владимиром Ивановичем, профессиональный военный моряк, принадлежит к некоей террористической организации, которая борется с правительством, с законной властью. Он получает задание убить одного из высокопоставленных чиновников, для чего под вымышленным именем и с фальшивым паспортом поступает на службу лакеем к его сыну, петербургскому чиновнику, в надежде

когда-нибудь встретиться здесь с отцом и убить его. Впрочем, «террористическая линия» — антураж, не более, который не составляет даже фона рассказа. Читатель об этом вскоре забывает. А в центре рассказа — двое мужчин, петербургский чиновник Орлов и «террорист» Владимир Иванович, а также любовница Зинаида Федоровна, которая вначале Пыла любовницей Орлова, а затем становится возлюбленной главного героя. Их отношение к этой женщине, к любви диаметрально противоположные и составляют главное содержание рассказа.

Владимир Иванович смертельно болен чахоткой, и в нем самом, в его душе, происходит нечто такое, отчего прежние цели и задачи жизни теряют для него всякий смысл. «У меня тогда начиналась чахотка, — пишет о себе «неизвестный человек», — с нею еще кое-что поважнее чахотки». Поважнее — это перемена мировоззрения. И пот однажды, когда в доме сына появляется отец, важный правительственный сановник, и лучшего мгновения для свершения своей задачи и придумать было нельзя, герой понимает, что убить он не может. Он охладел к делу.

В «неизвестном человеке» происходит душевный переворот. «Не знаю, под влиянием ли болезни, или начинавшейся перемены мировоззрения, которой я тогда не замечал, мною изо дня в день овладевала страстная, раздражающая жажда обыкновенной, обывательской жизни». Владимир Иванович отказывается от борьбы, от идеи, от служения своему прежнему делу ради простой жизни, проще говоря, он побежден «обыкновенной жиз-

нью» — женщиной, ее красотой, солнцем, теплом, покоем, возможностью личного счастья. «Неизвестного человека», всю жизнь посвятившего идейной борьбе, коснулись лучи личного счастья, и он растаял под их теплом. Счастья хочется, счастья! — так и кричит этот герой. — Жить хочется! А я смертельно болен! Жизнь проходит, и проходит без счастья!

Это Чехов кричит. Перемена в мировоззрении «неизвестного человека» отражает настроение самого Чехова. Я надорвался, я скоро умру! Я жить хочу! Я любить хочу, я еще не любил!

И это так понятно. Чехову было уже за 30, он работал, как проклятый, «надорвался», и вот пришла болезнь— смертельная, беспощадная, а любви все не было. Болезнь пришла, а любовь нет — как же это жестоко и несправедливо! Как же обидела его жизнь — молодого и красивого, талантливого и умного! Обидела того, кто в этой любви, быть может, нуждался куда больше других, больше тех, кому эта любовь доставалась даром.

Рассказ интересен тем, что он приоткрывает взгляды Чехова на женщину и сожительство с нею. И чтобы понять, каких женщин не любил Чехов, обратимся к героине рассказа Зинаиде Федоровне. Бросив мужа, она переезжает к своему любовнику Орлову, даже не спросив его мнения об этом и не поставив его в известность. Орлов смущен, подавлен переездом его любовницы к нему на квартиру, и жизнь становится ему не мила, ведь появление любовницы и сожительство с нею под одной крышей никак не входило в планы Орлова и перевернуло его жизнь с ног на голову. В рассказе Чехов

некоторым образом дал Орлову свои черты, свой взгляд на холостяцкую жизнь и отношение к женщине. «Упрямец, презиравший в любви все обыкновенное», — говорит Чехов об Орлове. Это он, Чехов, упрямец, презиравший в любви все обыкновенное. Чехов раскрывает свой взгляд на брак и сожителство с женщиной, вложив в уста Орлова слова: «В квартире порядочного, чистоплотного человека, как на военном корабле, не должно быть ничего лишнего — ни женщин, ни детей, ни тряпок, ни кухонной посуды...», — говорит Орлов. Чехов-холостяк не чужд этого воззрения.

Так каких женщин не терпит Чехов? Это, во-первых, женщин, для которых в жизни главное — любовь и мужчины; женщин, которые хозяйничают в его доме, не спрашивая его самого. В мир героя, полный уединения, книг и размышлений, как вихрь ворвалась женщина, которая перевернула его жизнь, сломала ее порядок, навязала ему свои вкусы. Герой лишился покоя, уединения, он должен поднимать до степени проблем те пустяки, которых прежде не замечал, и, во-вторых, женщин, которых называют идейными, поэтому так полемичен момент с повестью Тургенева «Накануне».

Чехову не нравится в героине жажда сойтись непременно с необыкновенным человеком. Сначала она придумала себе героя — Орлова, потом и Владимир Иванович кажется ей необыкновенным. А тому хочется быть обыкновенным, ему хочется простого человеческого счастья, а женщинам этого типа хочется к любви еще и примешать «необыкновенность».

Жалуясь на Зинаиду Федоровну своим приятелям, Орлов приоткрывает свой взгляд на женщину, свой холостяцкий взгляд, который в немалой степени близок Чехову-холостяку:

«Чтобы она (любовь. — **Б. Д.**) была наслаждением, а не мучением, я стараюсь делать ее красивой и обставлять множеством иллюзий. Я не поеду к женщине, если заранее не уверен, что она будет красива, увлекательна; и сам я не поеду к ней, если я не в ударе. И лишь при таких условиях нам удастся обмануть друг друга, и нам кажется, что мы любим и что мы счастливы. Но могу ли я хотеть медных кастрюль и нечесаной головы, или чтобы меня видели, когда я не умыт и не в духе? Зинаида Федоровна в простоте сердца хочет заставить меня полюбить то, от чего я прятался всю свою жизнь. Она хочет, чтобы у меня в квартире пахло кухней и судомойками; ей нужно с шумом перебираться на новую квартиру, разъезжать на своих лошадях, ей нужно считать мое белье и заботиться о моем здоровье; ей нужно каждую минуту вмешиваться в мою личную жизнь и следить за каждым моим шагом и в то же время искренне уверять меня, что мои привычки и свобода останутся при мне...

— А ты сделай ей внушение, — сказал Пекарский.

— Как? Ты думаешь, она поймет меня? Помилуй, мы мыслим так различно! По ее мнению, уйти от папаша и мамаша или от мужа к любимому мужчине — это верх гражданского мужества, а по-моему, это — ребячество. Полюбить, сойтись с мужчиной — это значит начать новую жизнь, а по-

моему, это ничего не значит. Любовь и мужчина составляют главную суть ее жизни, и, быть может, в знательного; изволь-ка убедить ее в том, что любовь есть только простая потребность, как пища и одежда, что мир вовсе не погибает от того, что мужья и жены плохи, что можно быть развратником и в то же время гениальным человеком, и с другой стороны — можно отказываться от наслаждений любви и в то же время быть глупым, злым животным».

И далее:

«Все опыты, известные нам из повседневной жизни и занесенные на скрижали бесчисленных романов и драм, единогласно утверждают, что всякие адюльтеры и сожителства у порядочных людей, какова бы ни была любовь вначале, не продолжают дольше двух, а много — трех лет. Это она должна знать. А потому все эти переезды, кастрюли и надежды на вечные любовь и согласие — ничего больше, как желание одурочить себя и меня. Она и мила и прелестна — кто спорит? Но она перевернула телегу моей жизни; то, что до сих пор я считал пустяком и вздором, она вынуждает меня возводить на степень серьезного вопроса, я служу идолу, которого не считал никогда богом...»

Кончилось все тем, что герой бежал из собственного дома и поселился у своего приятеля Пеккарского, предоставив Зинаиде Федоровну самой решать свою судьбу так, как ей вздумается.

Сам бы Чехов не хотел оказаться на месте Ор-

лова. Тут вообще встает вопрос: как жить с женщиной под одной крышей? Для кого-то это не про-

блема, но для Чехова — это проблема. А ведь, если жениться, хочешь-не хочешь, а придется жить с нею под одной крышей — свалится ли она на голову, как Зинаида Федоровна свалилась Орлову, или просто законно войдет в твой дом — результат-то может быть один и тот же — она перевернет твою жизнь. Вот проблема Чехова-холостяка, подумывающего о браке. И будут и медные кастрюли, и запах кухни, и нечесаная голова, и дурное настроение, и вкусы женщины, от которых волосы встанут дыбом. Ведь не угадаешь, как она себя поведет, когда войдет в твой дом и станет в нем хозяйничать. Ведь он, разумеется, знает то, что знают все опытные мужчины: до брака ты имеешь дело с одной женщиной, но после брака, когда женщина становится хозяйкой в доме, и особенно когда рождаются дети — это уже совсем другая женщина. Эти превращения ему, разумеется, были известны. И что-то с этим надо делать. Придется мириться или не мириться и убегать из дома, который тебе будет уже не мил.

Рассказ раздваивает Чехова-холостяка. Вернее, отражает его раздвоение. До сих пор его это не мучило, он выбрасывал из своей личной жизни и возможные ненавистные кастрюли, и запахи кухни, и женские вкусы, с которыми пришлось бы мириться, и многое другое. Ведь до сих пор он был того мнения, чтобы не жить с женщиной под одной крышей. Но вот ему минуло тридцать, он постарел, лучше бы сказать, что расстался с молодостью, а вместе с нею — и с неотъемлемы-

ми правами молодости — женитьбой по любви. Сам он называл это так: «Прозевавши свою молодость...» (Л. Мизиновой). А тут еще и болезнь чаёт о себе знать, и в нем, «упрямце», нет-нет, да и разыграет эта «обыкновенная», что свойственна всем «обывателям», «жажда обывательской жизни» — простого счастья, уюта, покоя, тепла любимой женщины. Быть может и болезнь к этому подстегнула, но дальше мириться уже некуда, долго быть «упрямцем, презирающим все обыкновенное», быть нельзя, невозможно. То ли возраст берет свое, то ли еще что-то, но надо мириться с неизбежным и как-то жениться, определяться, то ли вкусы менять, холостяцкие привычки, то ли женщину такую искать, которая не маячила бы и его доме длительное время. Жизнь-то уходит, а любви, счастья все нет. И вовек никогда ему не видать того счастья, о котором он так мечтал, и надо поставить на этом крест.

Вот и перемена мировоззрения. Вроде бы она происходит с чеховским героем, но она касается самого Чехова. Рассказ отражает колебания Чехова в вопросах брака и сожителства с женщиной, в сущности, в простом и главном вопросе — о личном счастье. Может быть, перемены мировоззрения и нет, и никогда не будет, так как это чрезвычайно трудно, но аскетические, сугубо холостяцкие вкусы в «упрямце» уже дают трещину.

Как жить? Как проживать каждый день? Вставать утром, ходить на службу, делать одно и то же... И вокруг тебя всегда одно и то же. А с воз-

растом этот клубок затягивается все сильнее и неразрешимее. Чехов ужасался этого в молодости, ужасается и теперь, 32-х лет от роду; его не устраивает этот порядок, и он бунтует не только против пошлости (халаты, нечесанные волосы и т. д.), но он бунтует против общепринятого порядка, против устройства вещей, которых вроде бы до него никто и не оспаривал. Таков естественный порядок, и он приемлем большинством. Но это не для него. Отсюда формируется его и жизненная философия, и взгляды, в том числе в немалой степени, и литературные. И естественно, взгляды на брак и на женщину, на семью. Он хочет обновить жизнь, сам этот естественный и незыблемый порядок, незыблемое устройство вещей. Он не революционер (впрочем революционер, но в другом смысле), он не политик, он всего лишь художник, и самый доступный предмет для этого «революционного» обновления — он сам и его личная жизнь. Он должен обратить этот порядок вспять так, чтобы естественный ход вещей не был таким скучно-уныло-однообразным.

Отсюда в его повестях и рассказах такой мощный взрыв отрицания этого общего, устоявшегося порядка вещей, особенно в его маленьких ранних рассказах, где было больше инстинктивного неприятия, чем осознанной философии.

Так хотел ли он общепринятого брака? Любовь — главное, что есть в жизни. И загубить ее пошлым браком — как дважды два четыре. Жениться, сойтись с женщиной, жить под одной крышей... и загубить. Любовь дает львиную долю поэзии в

жизни — жило ли это в нем от рождения, от природы или «вырастил» он эту мысль потом — это уже неважно. В его жизни любовь, брак, семья должны быть устроены против общего порядка, какой он есть. А как? Он не знает, как надо, но он знает, чего ему не надо. Он ищет, стремится, тщится в каждой мелочи устройства своей личной жизни победить этот общий порядок, пошлый, по его мнению, устаревший, противный и непоэтический. Он хочет вырастить свой, поэтический сад.

Отсюда — как же это можно просто так взять и жениться? Как все, как везде и всюду. Это сдаться, смириться и отступить от своего идеала, который, впрочем, ему самому до конца неясен. К примеру, что, казалось бы, естественнее того, когда жена, женщина заботится о твоём здоровье и считает твоё бельё? Это же так естественно! Но Чехов бунтует, даже эта мелочь считается у него пошлостью. Его не устраивает это. Разве жена не должна заботиться о здоровье мужа, считать бельё, и чтобы были кастрюли и пахло судомойками? Это — жизнь, от которой не спрячешься, если только не уйти в пустыню, от которой прятался его Орлов и которой он, Чехов, не хотел бы для себя.

Поэтому упрек Владимира Ивановича Орлову в том, что тот боится жизни — это и вопрос-упрек Чехова самому себе. Ведь это и его внутренняя проблема. (Потом эта тема вырастет в рассказ-обобщение «Страх», где главное — страх перед жизнью.) Чехов раздваивается, но это личное внутреннее мировоззренческое раздвоение рождает у него такие живые, превосходные персонажи, якобы дале-

кие от его внутреннего мира, что смутило и сбило с толку А. Измайлова. (Это умение прятать свое в других, чаще всего в отрицательных персонажах в высочайшей степени удавалось Гоголю.) Мирозрение дает трещину в «упрямце». Он чувствует не то чтобы слабость своей позиции в этом «прятании» от обыкновенных жизненных и житейских вещей, но чувствует, быть может, инстинктом живого человека, натурой, что жизнь уходит, то есть какая-то немаленькая ее часть, которая и есть простое счастье, доступное большинству, для него закрыта, он сам от него отгородился.

Он сам это счастье выбрасывал и отбрасывал.

Да вот и жизнь напирает и примеры друзей, их советы достают. Надо жениться, говорят они, житейски умудренные и желающие ему блага (А. С. Суворин, издатель и журналист, его старший друг и многолетний корреспондент), да и возраст берет свое. Вот ведь штука какая — возраст... Что это такое? Почему он должен «брать свое»? Он-то смолоду его не учитывал, этот возраст, и то, что он будет «брать свое». То есть, что будет над ним власть этого общего порядка и естественного хода вещей. Он это, безусловно, начинает понимать, и, быть может, готов сдаться: так и возникает противоречие, раздвоенность. И она отражает его серьезнейшую внутреннюю проблему, его боль и его муку. Может, и нет его, этого «другого» счастья, а есть оно только такое, как у всех.

В женщинах ему не нравилось многое. Главное — они страшно быстро привыкают и начинают распоряжаться: твоим временем, имуществом,

жизнью, судьбой... Они, как кошки, которых он, по воспоминанию А. Куприна, терпеть не мог. В его рассказе «Огни» Кисочка, попав в гостиничный номер к главному герою, быстро «климатизируется»: «Женщины, когда любят, климатизируются и привыкают к людям очень быстро, как кошки. Побывала у меня в номере Кисочка часа полтора, а уже чувствовала себя в нем, как дома, и распорядилась моим добром как собственным. Она укладывала в чемодан мои вещи, журила меня за то, что я не вешаю на гвоздь свое дорогое пальто, а бросаю его на стул, как тряпку и прочее».

А когда женщина климатизируется быстро, то пропадает и аромат любви, ее поэзия.

А чтобы женщина так быстро не климатизировалась, чтобы сохранить поэзию и аромат любви, надо держать женщину на известном расстоянии. И не только в километровом исчислении, как Орлов (жить отдельно), но и так, чтобы даже при совместной жизни это расстояние не сокращалось, а чувствовалось. Он следовал этому принципу непреложно, и я так думаю, что ни одна женщина будучи его возлюбленной не преодолела это расстояние до конца, даже его законная жена Ольга Леонардовна, кому это право принадлежало, так сказать, от бога — они ведь были венчаны, преодолела это расстояние с огромным трудом.

Есть другой тип женщины, глубоко не симпатичный ему, это Ариадна из рассказа «Ариадна». В центре рассказа два героя — Лубков и Шамохин — отражают диаметрально противоположные взгляды на любовь, на отношение к женщине. Луб-

ков — грубое животное чувство к женщине у него, как к самке, на уровне физиологии, без малейшего поэтического элемента. Зачем поэтизировать, идеализировать женщину? Говорят Лубковы. Зачем? Когда и так можно получить удовольствие и удовлетворить потребность. Шамохин же хочет от женщины поэтической, возвышенной любви, такой, какой он сам ее любит.

В рассказе Чехов приоткрывает и свой взгляд на любовь. Для него Ариадна—это красивая, холодная, эгоистичная, чувственная самка — тип очень опасный для тонкого, возвышенного человека, каким является Шамохин (Чехов). Это — женщина-разрушительница, если в нее влюбиться и глубоко ею увлечься. Лубковым же она неопасна, потому что Лубковым нужно от таких самок только чувственное удовольствие. Личный мотив в рассказе чувствуется там, где в двух-трех штрихах вырисовывается сущность любовного чувства Шамохина, близкого Чехову: осторожность, рассудительность в вопросах любви, отсутствие внешней пылкости, определенный расчет о возможных последствиях, предусмотрительность. Он не может любить безотчетно, бросаться в любовь очертя голову, но, тем не менее, Шамохин был на грани катастрофы и разорения — его отец уже заложил имение, чтобы посылать деньги сыну на содержание его любовницы. И ведь это — осторожный, осмотрительный Шамохин, который чуть не погубил себя. А что говорить о каком-нибудь другом мужчине, который бросился бы в любовь очертя голову?

Если кратко вывести типы женщин, которые не нравились Чехову, то можно выделить три типа: умствующая, идейная, жаждущая необыкновенных или идейных мужчин (Зинаида Федоровна, Лида Волчанинова, художница Ольга Ивановна из рассказа «Попрыгунья»), красивая, холодная, опасная самка, женщина-хищница (Ариадна) и навязчивая женщина (Кисочка, та же Зинаида Федоровна, ломающая герою порядок жизни).

Женщины, которые не живут трудом, которые ничего не делают, праздные, несимпатичны Чехову. Можно себе представить, как невелик, узок был крут его выбора женщины для брака, выбора женщины-подруги. Как немного было у него шансов встретить свою женщину, — ту, которую бы он полюбил безоговорочно. Как мал был островок, на котором бы, по его строжайшим понятиям и требованиям, он бы мог сойтись и жить с женщиной.

Но под одной ли крышей? Вот это — и самый главный, и... большой вопрос!

Но есть еще один тип, к которому он относился резко отрицательно. Это — «душечка». Но это не тип женщины, а скорее тип любви, ему несимпатичный. Что-то в природе женщины не устраивало его в принципе, как принципиально не нравилась природа женщины таким философам, как Ницше и Шопенгауэр. В ее природе есть что-то такое, с чем бы и Чехов никогда не примирился, что было для него деликатно неприемлемо. Впрочем, мало ли их было, отрицателей женщин и их природы, женоненавистников, которые жестоко, неприми-

римо критиковали и даже язвительно высмеивали женскую природу, умные ведь люди, а выставляли себя на посмешище! Но он, слава богу, к ним не принадлежал. Но то, что ему не нравилось в женской природе, он выразил в своей «Душечке». А не нравилась ему женская жажда любви, жажда любить всех и все подряд. Не нравилась эта неизбежная любовь. Он хотел посмеяться над ней, то есть в принципе отверг эту первобытную женскую любовь. Лев Толстой (вот истинно мудрец) это понял очень хорошо, и поэтому рассказ Чехова его так восхищал. Вот, мол, Чехов хотел осмеять женщину, а напротив, только опозитизировал. Что значит настоящий поэт! Не мог пойти против правды. Не получилось осмеяния, потому что любовь не может быть осмеяна, какая бы она ни была, потому что она сильнее (первичней) культуры, науки, убеждений, рассуждений, сильнее и важнее всего на свете. Но любвеобильная Душечка была несимпатична Чехову. Л. Толстой считал, что рассказ написан под влиянием Ф. Ницше, но вряд ли это так. В этой единственной своей вещи Чехов был великим жизнелюбцем, прославляющим любовь, а значит, и жизнь. Как Гоголь в своих «помещиках».

Несправедливость жизни, несправедливость ее в вопросах любви и счастья — его тема и постоянный мотив в его вещах. Почему любят, за что? Нет никакой закономерности в «получении» счастья или несчастья. Панауровым, Тригоринным, профессорам Серебряковым — любви, счастья горстями, а Лаптевым, Треплевым и Чеховым

— по капельке, а то и вовсе ничего. Чем они хуже? Нет, они значительно лучше многих, культурнее, развитее. Но любовь, счастье как раз чаще всего обходят стороной людей культурных и развитых. И он, быть может, втайне считал, что жизнь обидела его, обидела незаслуженно.

Да, мир в своей основе несправедлив. Но кого винить? Некого. Надо быть мужественным и уметь держать удар жизненных обстоятельств по твоей судьбе. Ведь задача культурного человека устранить или сгладить эту несправедливость. Это он считал наиглавнейшим в жизни. Но есть атавистическая, наследственная, природная «несправедливость», например красота и некрасота людей. Любовь, счастье зависят от красоты человека, а справедливо ли это? Вот, скажем, красота. .. Кому она достается? Почему любят красоту и в нее влюбляются? Ведь и он сам прежде всего ценил в женщине красоту. Почему красота не достается тому, кто так жаждет любви, но кого природа обидела красотой? Лаптев любит и мучается оттого, что некрасив. За что он так жестоко обижен? Или вот Соня из «Дяди Вани»: «О как это ужасно, что я некрасива!» Некрасива... Астров, которого она так любит, совершенно к ней равнодушен. А Елена Андреевна, жена профессора Серебрякова, красива, но ей, похоже, ничего не нужно — ни любви, ни увлечения. Что со стариком жить, что с молодым, по-видимому, ей все равно. Разве ей нужна красота? Ничуть. Зачем же бог дал ей красоту, а Соне нет?

Некрасива Ляликова — богатая наследница фабрики, некрасив поручик Рябович, которого обласкал случай в виде хорошенькой, молодой женщины на балу у командира.

То же самое и с любовью. Тот, кто жаждет любви, тот ее не получает (Соня, Треплев, Лаптев, дядя Ваня, сам Чехов), а тот, кто ничуть о ней не заботится, тот избалован любовью (Тригорин, Панауров, бездарный профессор Серебряков). Вот дядя Ваня говорит о профессоре с ревностью: «Да, я завидую! А какой успех у женщин! Ни один Дон-Жуан не знал такого полного успеха! Его первая жена, моя сестра, — прекрасное, кроткое создание, чистая, как вот это голубое небо, благородная, великодушная, имевшая поклонников больше, чем он учеников, любила его так, как могут любить одни лишь чистые ангелы таких же чистых и прекрасных, как они сами. Моя мать, его теща, до сих пор обожает его, и до сих пор он внушает ей священный ужас. Его вторая жена, красавица, умница — вы ее только видели — вышла за него, когда он уже был стар, отдала ему молодость, красоту, свободу, свой блеск. За что? Почему?»

Вот именно: почему? Это Чехов задается вопросом. Чехов — исследователь по натуре. Если бы он не был писателем, он наверняка был бы ученым. Велики его задатки, достаточно прочитать его «Сахалин». И в вопросах любви он — исследователь. Женщина как явление природы и как существо социальное волновала его смолodu. Из его рассказов о женских типах постоянно встает воп-

рос: что за существо женщина? Что есть любовь? Почему, отчего? Еще в первых своих серьезных рассказах о любви (1886): «Агафья» и «Несчастье» он именно исследует тайны любви, природу любви и страсти, ^ природу женщины.

Что за существо женщина? — спрашивает 26-летний Чехов, рисуя образ Агафьи. Что ею владеет? Чем она руководствуется? Что ее влечет к этому насмешнику и цинику Савке, презирающему «женский пол»? Что это за неотразимое, безотчетное, несомненно, погибельное и разрушительное влечение? Какова природа этого влечения? Запретное что-то испытать хочется? Дух сладости тут или любопытство, граничащее со счастьем, с наслаждением или, бог знает, еще с чем. С тем, что заставляет жертвовать покоем, репутацией — всем ради этой минуты... Это как в «Вие» Гоголя: есть же в человеке какое-то погибельное любопытство. Невозможно удержаться.

В рассказе «Несчастье» исследуется почти то же, только здесь среда другая и на первом плане интеллигентная женщина, из образованного сословия. Чехов исследует добродетель в принципе, хотя и снижает главную героиню Софью Петровну. Снижает по-чеховски: добродетель беззащитна перед опасностью искуса, малейшего соблазна и, в сущности, слаба перед разрушением. Чехов не оставляет читателю иллюзий. Любовь, влечение к полу — внешняя, роковая сила, легко затмевающая разум, долг, совесть. А ведь Ильин, главный герой рассказа, — не соблазнитель вовсе, не

тривиальный искуситель. Он изображен обыкновенным, серьезным человеком, пораженным любовным недугом. Он пробовал бороться с собой, уезжал, но возвращался. Ради нее он бросил все, забыл все свои дела. Что же делать женщине, когда ее любит мужчина, неотвязно и сильно, женщине замужней и живущей в добродетели?

Без женщины нельзя творческому человеку. Да любому мужчине разве можно без женщины? Но творческому человеку женщина мешает, ей надо уделять время, она расслабляет... И хуже того, может погрузить в такое болото, из которого век не выберешься. Не говоря уже о семье. Он это знал. Иметь семью — это риск. Хочешь чего-то добиться в творчестве — забудь о семье, особенно смолоду. Для него это было непреложно. Любовь — другое дело, любовь ведь еще не семья. Влюбиться еще не значит жениться. Но так он был устроен, что для него любовь к женщине и семья были слиты воедино, в его чистой душе это были нерасторжимые понятия. Влюбиться значило жениться.

Что чеховскому герою (и Чехову тоже) нравилось в женщине? Молодость, молодость и еще раз молодость. И красота. И вот ведь что странно: молодость в женщине нравилась ему всегда, даже когда сам он был молодым. Он говорил Авиловой о первых годах их знакомства: «Вы были красивы и трогательны, и в вашей молодости было столько свежести и яркой прелести...»

Не странно ли, что 28-летний молодой человек любит и восхищается в женщине не толь-

ко красотой и трогательностью, но и молодостью? Да ведь в молодости любят и восхищаются прежде всего красотой женщины, а молодость не замечается, ибо то, что естественно, то не ценится. А ценится то, что утрачивается. Молодость естественна и в ней, 24-летней, и в нем, 28-летнем. Это с возрастом ценится и приводит в восхищение молодость, это зрелые и пожилые мужчины восхищаются прежде всего молодостью даже еще более, чем красотой. И тут он, 28-летний, даже в таком пустяке выдает свой возраст, куда более зрелый, чем есть на самом деле; выдает то, что будучи всего 28 лет от роду он уже не был молод и не чувствовал себя молодым.

Многое разъясняет в Чехове в вопросах любви и брака повесть «Три года». Ее главный герой Алексей Лаптев, богатый, но некрасивый купец, наследник шестимиллионного состояния, в возрасте 34 лет влюбился в обыкновенную девушку 21 года — Юлию Белавину, дочь провинциального доктора. И хотя чувствует, что она не любит его, делает ей предложение. И его мучает не только собственная некрасота, но и слишком, по его мнению, большая разница в возрасте между ними. Юлия, ошеломленная этим предложением от человека, которого она прежде почти не замечала и никак не считала за возможного жениха, сначала резко отказывается. Но на другой день, все хорошенько обдумав, соглашается. Ей хотелось уйти из дома от нудного, опостылевшего отца и как-то переменить свою жизнь. Лаптев чувствует, что

она приняла это предложение только потому, чтобы уйти от отца и переменить свою жизнь, что она ничуть не любит его, но он закрывает на это глаза. И оба чувствуют, что совершили в жизни большую ошибку. И оба несчастны.

Повесть начинается с описания любовного чувства героя. Он пишет длинное письмо своим друзьям о том, что он влюблен. Это и в самом деле длинное письмо для такого «короткометражного» писателя, как Чехов. И никогда прежде он не прибегал к таким приемам, как письма героев друг другу, считая их устаревшими, банальными. Тем более тут мужчина пишет другу, а не женщина к подруге, что было бы для Чехова более естественно, так как маловероятно, чтобы чеховские герои, которым он хоть в какой-то степени симпатизировал, делились своими любовными переживаниями в письмах к друзьям. Гурову, например, из «Дамы с собачкой», влюбленному в молодую женщину, не с кем поделиться своими любовными ощущениями, которые его переполняли. Но тут Чехов идет на эту, несвойственную ему банальность, так как в палитре Чехова слишком мало красок для изображения любовного чувства. И скудны приемы для ее изображения. Отчего так — другой вопрос. Но даже такое длинное письмо о своей любви, написанное Лаптевым своему другу Косте Кочевому, как-то рассудочно и неубедительно.

Лаптев пишет длинное письмо другу, а затем объясняется в любви Юлии. Но вот вопрос: чувствует ли читатель эту любовь, вернее, влюбленность

героя? Изображение любви и «несчастья» или просто несчастливости, страдания, горя даже в одной только этой повести слишком разновелики у Чехова, не говоря уже в целом о творчестве. Влюбленность, самая любовь — слабое, маловыразительное, неубедительное по силе выражения. Чувствуется, что у автора для ее изображения не хватает вдохновения, что он спешит поскорее пробежать эти эпизоды из жизни героя, которые написаны с немаленькой натяжкой. Читатель сразу же чувствует, что главное в повести не любовь героя, не его влюбленность, а другое, — то, что еще впереди, а любовь — лишь проходные страницы. А «несчастье» же, несчастливость изображены глубоко, проникновенно, во многих оттенках. И с первых же строк любовь Алексея Лаптева окрашивается Этой как бы predetermined, будто бы взятой извне «несчастьем», посланной ему судьбой. Вот Чехов описывает любовные переживания героя, затем его воспоминания о Москве, разговоры о любви его друзей (о том, что любви нет). Лаптев в начале повести ждет свою возлюбленную Юлию у калитки ее дома, чтобы объясниться с нею. И тут же другой мотив — трагический, «несчастный», еще и мотив любви не успел прозвучать, развиться, а мы уже узнаем, что герой несмел, неуверен в себе, что он знает о том, что его не любят и уже заранее настраивает себя на неудачу, невозможность ответного чувства: «и оттого, что эта девушка не любила его, ему теперь казалось, что возможность того счастья, о котором он мечтал тогда (т. е.

о чистой, возвышенной, поэтической любви) для него утеряна навсегда».

Чехов не очень-то сосредотачивается на любовных ощущениях героя. Влюбленность сама по себе не украшает его жизнь, его мысли, чувства и настроение. И, обозначив любовь лишь едва-едва, Чехов переходит к главному своему делу — изображению несчастья, несчастливости, страдания. Тут так же, как и в «Чайке», нет, в сущности, влюбленного человека, любовь не возвышает и не окрыляет ни Лаптева, ни Трелева. В «Чайке» тоже с первой же сцены перед читателем (зрителем) вырастает не влюбленный, а несчастливый человек — Трелев, жизнь которого, его чувства и мысли не украшает любовь.

Вот и Алексей Лаптев не живет ощущениями любви, а живет ощущениями собственной неполноценности, которая передается очень подробно, глубоко и проникновенно, и с первых же страниц герой сосредоточен на своих «несчастных» недостатках, на своей неполноценности, и в итоге читатель видит не влюбленного человека, а уже заранее несчастливого, обреченного на отказ, неудачу в любви. И причина не только в этой конкретной девушке Юлии Белавиной, которая не любит его, а в собственной некрасоте. «Лаптев знал, что он некрасив, и теперь ему казалось, что он даже ощущает на теле эту свою некрасоту. Он был невысок ростом, худ, с румянцем на щеках, и волосы у него уже сильно поредели, так что зябла голова, В выражении его вовсе не было той изящ-

ной простоты, которая даже грубые, некрасивые лица делает симпатичными; в обществе женщин был неловок, излишне разговорчив, манерен. И он почти презирал себя за это».

Лаптев в 34 года ощущает себя стариком, недостойным любви такой девушки, как Юлия. Мол, он уже опоздал думать о чистой, возвышенной, поэтической любви. Время его ушло. И деньги ничего не могут ему дать. Для толстовского же Левина, к примеру, эта пора отнюдь не прошла, и он не испытывает никаких комплексов. А ведь они ровесники. И Л. Толстому, когда он женился, было 34 года, а Софушке только 18. Был ли богаче Левин купца Алексея Лаптева, наследника шестимиллионного состояния? Нет, конечно. Были ли красивее? Тоже маловероятно. И Кити Щербицкая тоже не сразу полюбила Левина, а сначала отвергала, увлекалась Вронским. Стало быть, дело не в возрасте самого героя или автора, не в разнице лет между мужчиной и женщиной, а в самооощении. Грубо говоря, самооощении человека, уверенного в себе и в самооощении человека, страдающего различными комплексами. Лаптеву кажется, что он не имеет права на счастье и ответную любовь юной девушки не только потому, что он некрасив, непородист, но и потому, что он значительно старше ее (на 13 лет); ему хочется такой любви, но он изначально не верит в нее, в возможность осуществления своей мечты.

Так же настроен и Чехов, решающий в этой повести свои личные вопросы о любви и счастье. Он

сомневается в том, чтобы в 32-34 года его могла бы полюбить девушка, любви которой он хотел бы для себя. Полюбить без какого-либо расчета чистой, поэтической, возвышенной любовью. Повесть написана в 1895 г., когда Чехову было 35 лет. Но он страдает доставшейся ему в наследство от родителей и от среды ощущением «мещанской», «мужицко-купеческой» «неполноценности», страхом, что юная девушка пойдет за него замуж с известной долей расчета. Чехов не богат, но к середине 90-х годов у него есть собственное гнездо — Мелихово, небольшое поместье, которое при известном усердии и трудолюбии может приносить доход. Он горд этим приобретением так же, как его будущий Лопехин будет гордиться приобретением помещичьего имения с вишневым садом. Он, Чехов, внук крепостного (так же, как и Лопехин), отца и деда которого драли помещики и били самые мелкие чиновники, он — владелец помещичьего имения, пусть и небольшого. Он и Лопехину впоследствии отдаст свою нерешительность в вопросе брака и устройства собственного счастья.

Чехов боится разницы в возрасте с будущей женой — ведь у него перед глазами пример матери и отца — пример несчастливый. И хотя разница между Павлом Егоровичем и Евгенией Яковлевной составляла всего 10 лет, что по общепринятым меркам эта разница обычная, но для него, Чехова, это, вероятно, было не так. Ведь он по самооощению на 20 лет старше своих лет.

Но ужаснее всего то, что через три года любовь Лаптева прошла, а Юлия, напротив, его по-

любила, а ему «хотелось только завтракать». Вот они превратности любви! Вот и итог — женишься по страстной любви или вовсе без нее — все одно и то же. Это ужасный финал — безысходный для Чехова-холостяка, закрывавший ему дорогу к женщине и к личному счастью. Он в итоге пришел к совершенно неутешительному и трагическому для себя выводу, который как стена, закрывал ему дорогу к личному счастью — женишься, а эти непредсказуемые превратности любви в итоге вынесут к такому берегу, что жизнь поломаешь, порядок к черту прахом полетит. Душа кричит: «Любви хочу! Любить хочу! Хочу любви страстной, поэтической, возвышенной, обязательно взаимной!» Но какой-то черт в душе глушит эту жажду и потребность: женишься по любви, а итог один и тот же: и любви не будет, и порядок жизни пойдет прахом. Лишняя осторожность не повредит.

Как же жить? Где же выход? Его нет. Личного счастья нет, вероятно, о нем нечего мечтать людям его уровня и развития.

Но это же ненормально! Ведь в итоге получается, что чем выше растешь и карабкаешься, тем меньше у тебя шансов на личное счастье. Даже и помыслить об этом невозможно. Но так получается по чеховской логике.

В повести «Три года» все ее главные фигуры расставлены вокруг одного стержня — любви. Лаптев любит чистой, возвышенной любовью, но несчастлив. Его брат Федор не любит никого и не любим женщиной, но тоже несчастлив, даже

несчастен. Ярцев мечтает о чистой, возвышенной любви, но ему уже 37 лет, время его ушло, счастья у него нет. Юлия Белавина вышла замуж без любви, была очень несчастна, но постепенно привыкла к мужу и полюбила его, а Лаптеву, ее мужу, было досадно, что у него чувство к жене было уже не то. Страдает и Рассудина, которую бросил Лаптев ради Юлии. Все страдают, прилагают какие-то усилия для любви и счастья, и лишь, один человек никаких усилий не прилагает, а любим всеми женщинами, которые его окружают. Это Панауров, который пошел донельзя, а любим всеми женщинами. Он дан в противопоставление Алексею Лаптеву, нелюбимому женой. «Избалован любовью», — говорит о нем Чехов. Любовь ему даром достается. Есть род людей, — говори! Чехов этим характером, — и это — Панауровы, которые берут женщин легко и быстро, так, что те даже не успевают опомниться, как оказываются в их объятьях. В беззастенчивости панауровского типа мужчин, в их совершенном бесстыдстве, в их неотъемлемом праве, нет, не в праве даже, а в убеждении предложить женщине «любовь», в убеждении, что он своею любовью осчастливит женщину, во всем этом есть что-то обезоруживающее женщину, снимающее с нее все ее моральные барьеры. Это Чехов понимает очень хорошо, и опять у него у самого возникает вопрос — что такое женщина? Как возникал этот вопрос, когда он писал «Агафью», «Несчастье». Что за существо женщина? Это существо непредсказуемое. Как

она себя поведет, когда женишься на ней? Она точно из другого мира, с другой планеты и совершенно другого понятийного уровня. Как с нею жить под одной крышей и при этом ладить и еще быть счастливым? И что же такое в конце концов любовь? Кого любят, за что? Панауров — совершенное ничтожество, пошляк, а Ярцев и Алексей Лаптев — люди культурные, достойные. Но достается ли им больше любви? Нет, увы. Счастливее ли они? Тоже нет. А Панауров расстается с женщинами с легкостью, без боли и мучений, его не мучает совесть, он бросает своих детей, но все равно он ими, брошенными дочерьми, любим, как любим другими женщинами, и снимает сливки с женской любви. Чехову самому непонятен и необъясним этот феномен. Ему самому всего страннее то, что этот легкомысленный пошляк вызывает и у него искреннюю, необъяснимую симпатию, и он, Чехов, попал в плен панауровского физического обаяния. «Феномен Панаурова», если это можно так назвать. Феномен человека, которого любят ни за что, который для этой любви никаких усилий не прилагает, а сам, быть может, не достоин этой любви. Вот превратности любви и превратности жизни и ее логика. Тут так легко сделать неверный шаг, и из обычного, спокойного состояния делаешься несчастным. Влюбишься, женишься — и, как знать? — быть может, все потеряешь. Куда она ведет, эта логика «чистой, возвышенной» любви? Ведь если ей отдаться и следовать за ней, за этим естественным порывом и страстью живого

существа, влюбиться чистой, возвышенной любовью, без рассуждений и жениться, как Лаптев, то куда в итоге это естественное человеческое чувство приведет? Ведь поэтическое чувство длится миг, а жить надо потом всю жизнь. Сколько тут риска, сколько возможных жертв и потерь!

Быть может, все-таки лучше жениться без страстной, возвышенной и чистой любви? В самом деле, почему Лаптев не женился на Рассудинной? «Всю дорогу он спрашивал себя с упреком: почему он устроил себе семью не с этой женщиной, которая его так любит и которая уже на самом деле была его женой и подругой?..»

Ведь это и Чехов спрашивает: в самом деле, почему? К чему эти претензии на молодость и красоту и необыкновенное счастье? Не лучше ли сойтись с женщиной без любви, но по взаимной симпатии и для большего порядка жизни?

Но вот его друг Ярцев сошелся с его бывшей подругой Рассудиной. Ярцеву 37 лет, он уже оставил претензии на молодость и красоту, возвышенное и необыкновенное чувство. Уж лучше без риска, без возможных жертв и потерь, но уже точно, что «я проживу с ней благополучно до старости». Но потом все же он сожалеет: «Но, черт его знает, все чего-то жалко, все чего-то хочется».

И так, как у Лаптева, плохо, и так, как у Ярцева, тоже нехорошо. Ему, Чехову, неприемлемо.

Но где же выход? Как устроить личную жизнь, чтобы быть счастливым? По любви женишься — не угадаешь, да и любовь пройдет, а сходиться

без любви — это значит что-то потерять в себе, это крылья себе подрезать, лишиться себя надежды и... никогда, никогда не испытать той любви, о которой мечтал с юности.

В повести «Три года» подробно описаны несчастья и страдания Лаптева от неудачного брака. Чехов предвидит финал этой истории, и ему страшно, ведь это страдания, которые могли бы ожидать и его, Чехова, рискни он, к примеру, жениться по чистой, возвышенной, поэтической любви на молоденькой девушке, которая и мыслями своими и развитием и разницей в возрасте будет далека от него. Разве так не может случиться?

Итог повести печальный, безысходный. «Поживем — увидим» — таков ее конец. Безысходный финал для автора повести.

Один из его героев, доктор Рагин из «Палаты № 6», говоря об обстоятельствах своей жизни, сказал, что он попал в заколдованный круг. Но это ведь и сам Чехов попал в заколдованный круг. Без любви нельзя, она питает жизнь, настроение, дает счастье, приподнимает над ненавистной обыденностью, но и любить нельзя, потому что можно попасть в силки иллюзий. Самое любовь для него не иллюзия, но чувство к определенной женщине вполне может оказаться иллюзией. Ведь у других-то людей, его героев, эта любовь и оказывается иллюзией! Да еще как! Она пройдет. Через три года, как у Лаптева. Или через пять, как у Иванова. Ведь любовь — самая привлекательнейшая и потому самая опаснейшая из иллюзий.

Тупик какой-то.

Когда подходит определенный возраст, люди женятся. В 30-35 лет или раньше. Таков закон природы, таков и закон человеческого организма — нельзя человеку без другой половины, это ненормально и ведет к разрушению. Нужно жениться. Но ведь и жениться нельзя. Никак нельзя. Ведь это надо с женщиной жить под одной крышей, с этими ненавистными медными кастрюлями, запахами кухни и судомойками, халатами и папилютками, глупыми, необязательными разговорами. А недостатки с годами будут усугубляться. Но хуже всего то, что жена вдруг начнется превращаться в «сырую, неуклюжую старуху». Женишься и семейная жизнь затянет в омут пошлейшей, омерзительнейшей обыденщины.

Как тут быть? Просто жизненный и психологический тупик. Заколдованный круг.

Жениться можно и нужно, но вот как бы это так жениться, чтобы жена вроде бы как луна на небосводе — не каждый день мелькала. Как бы это так жениться и найти такую женщину, чтобы как бы наполовину быть женатым, а наполовину холостяком. Одной ногой там, в семье, другой — тут, в любимой холостой, одинокой жизни.

Он и тут покушался на первоосновы: на узы брака, святые, как сказали бы еще тогда, в его времена. Как бы найти выход?

Чехов страшился женитьбы. Вернее, боялся сделать неверный шаг. Он, несомненно, как и его герой, Лаптев или учитель Никитин из «Учителя словесности» и другие герои, хотел для себя чис-

той, возвышенной, поэтической любви, но так же, как и Лаптев, считал, что в 32-34 года он опоздал для этой мечты. Стар, упустил он свое время, прозевал. Вопрос не в возрасте, вернее, в возрасте, но в его, чеховском ощущении, когда он в тридцать лет ощущал себя 50-летним.

Ему, Чехову, оставалось только ждать и надеяться. А время шло. Ему уже 35 лет. А мелиховские зимние вечера так длинны и однообразны без любимой женщины рядом. И тоска живого существа, жаждавшего любви, становилась невыносимой. Эта постоянная тоска человека, обреченного по ряду обстоятельств жить не только без любви, но и холостяком в 35 лет (по чеховскому ощущению возраста это 50-55 лет). Эта тоска отнимала у него здоровье, душевные силы и жестоко старила его, сокращала его жизнь.

В палитре Чехова слишком мало красок для изображения любовного чувства героев. Особенно этим страдают его пьесы. И удивительно то, что и со временем Чехов не стремился расширить эту свою палитру, разнообразить приемы и любовный словарь героев. Он, быть может, уже сам знал, что описания любовных чувств и переживаний не даются ему, что нет у него подлинного вдохновения для этого, что тут писание получается через силу, с немаленькой натяжкой. Эта сторона литературы «хромала» у него, но он не стремился ее усовершенствовать. Да и как улучшить? Как описывать то, чего сам никогда не переживал? Как описывать любовь, если сам никогда не любил? Только сфальшивишь.

Трудно проникнуться любовными драмами чеховских героев, особенно в пьесах. Приходится верить автору на слово. Как скудно и однообразно его герои изъясняются в любви! Вот примеры.

Астров Елене Андреевне: «Какая чудная, роскошная... позвольте мне поцеловать только ваши ароматные волосы», «О какая красивая! Какие руки!»

Тригорин Нине: «Чудные глаза», «невыразимо прекрасную, нежную улыбку», «эти кроткие черты», «выражение ангельской чистоты...» (слишком книжно изъясняется в любви писатель Тригорин).

Вершинин Маше: «Великолепная, чудная женщина!»

Соленый Ирине: «Роскошные, чудные, изумительные глаза!»

Тузенбах Ирине: «Какие прелестные, чудные волосы! Какие глаза!»

Мисаил Полознев Маше Должиковой: «Чудное, прелестное платье! Прекрасная, великолепная Маша! Дорогая моя Маша!»

Все это, как говорится, из одной оперы. Одни и те же слова и краски.

Глава VI

НЕПОВЗРОСЛЕВШИЙ СЕРДЦЕМ ХОЛОСТЯК

Л. А. Авилова вспоминает такой разговор между ними: «Если бы я женился, — говорил ей Чехов, — я бы предложил жене... вообразите, я бы предложил ей не жить вместе. Чтобы не было ни халатов, ни этой российской распущенности... и возмутительной бесцеремонности...»

Антон Павлович не прочь жениться, но у него такой странный, нежизнеспособный взгляд на брак. Тем более в 35 лет! Такой, какой еще не выказывал никто из смертных, кроме Орлова.

Жениться — и не жить с женой вместе, это рестаурированный взгляд закоренелого холостяка Орлова из «Неизвестного человека»... Это уже не полное отрицание совместного сожительства, это уже компромисс — ходить друг к другу в гостиную, женщину у себя и также, по-холостяцки, снимать только сливки с любовных отношений к женщине, знать только лучшую, поэтическую сторону отношений между мужчиной и женщиной. А дети? А обязанности? А совместная собственность? Туда, в эти «дебри», Чехов не заглядывал. Да и не мог заглядывать туда человек, который еще не любил.

Такой взгляд мог выразить только двадцатилетний юноша.

Но может Чехов и в 35 был этим 20-летним юношей в вопросах любви и брака?

А. С. Суворину, с кем Чехов был в дружбе, человеку много старше его, в 1895 г., будучи 35 лет от

роду, Чехов пишет по поводу своей возможной или будущей женитьбы: «Извольте, я женюсь, если Вы этого хотите. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, т. е. она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра, — я не выдержу. Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день».

«Орловский» вариант брака?

Чехов ответил Суворину на письмо, в котором тот, беспокоясь о его дальнейшей судьбе, советовал Чехову жениться.

Авилова пишет в своих воспоминаниях о тех словах, которые ей говорил Чехов: «Вас можно любить только чисто и свято, на всю жизнь. Я боялся коснуться Вас, чтобы не оскорбить».

Это юношеский, мальчишеский взгляд на женщину. Отношение Чехова к женщине еще на стадии идеальности, идеализации, когда духовное отделяется от физического, от обладания и нет единения. Почему так могло произойти? Почему идеальное начало не переросло в жажду обладания любимой? Потому, что в юности, в первой молодости он не обладал той, которую любил бы безоговорочно, всеми сторонами своей натуры, и главным образом, той, идеальной, поэтической стороной своей натуры. Если бы это в Чехове произошло, его 35-летний Тригорин не вопил бы:

«Любовь чистая, возвышенная, поэтическая, уносящая в мир грез. На земле только она одна

может дать счастье...Такой любви я еще не испытал, в молодости было некогда, я шпаялся по редакциям, боролся с нуждой...»

То, что произошло с Чеховым-Тригориним в юности и первой молодости — это драма многих юношей, вовремя не преодолевших в себе идеализма, идеального отношения к женщине. И вот это-то чувство он должен был пережить в те годы, когда это положено: в молодости, в юности.

Тут, быть может, сказалось и суровое семейное воспитание. Кто знает! Иными словами — любить женщину и желать близости с нею — это счастье, а обладать — это великое счастье, а не оскорбление.

И эта радость в юноше была загублена. И как-то ложно, с вывихом сформировался его любовный опыт.

Иной пример являл собой И. Бунин — его товарищ, написавший «Жизнь Арсеньева» и себя, молодого человека тех лет, любившего свою Лику и душой, и телом.

Чеховский же Володя из рассказа «Володя», почти сверстник бунинского героя, столкнувшись с этим, убивает себя. Потому что разрушилось его идеальное представление о женщине. Близость с взрослой женщиной, которой он овладел, оказалась проще, грубее, а женщина примитивнее, чем можно было бы о ней думать. Возвышенному уже, может быть, здесь нет места, оно быстро рухнуло, в один миг разрушилось идеальное представление о женщине, и это такое разочарование, что жить уже незачем. И Володя убивает себя.

Чеховский Тригорин из «Чайки» — другой важнейший персонаж Чехова для понимания самим Чеховым вопросов любви. Ему Чехов отдал некоторые свои психологические черты и факты биографии.

Тригорин готов полюбить Нину и чувствует в себе эту потребность, но Аркадина настороже и мешает ему. Вот он говорит Аркадиной по поводу своей увлеченностью Ниной:

«Любовь юная, прелестная, поэтическая, уносящая в мир грез...»

И вот вопрос: зачем ему, 35-летнему, уноситься в мир грез? Зачем вообще зрелому, деятельному человеку уноситься в мир грез? Он ведь не юноша. Зачем вообще грезить, когда можно жить действительной, настоящей жизнью и любить действительную женщину, а не грезу? Но Тригорин хочет вернуться в дни своей юности и молодости, в которой он чего-то недополучил, т. е. ясно, что автор Тригорина — Чехов — в молодости недополучил главного, того, что дает молодость: поэтической любви, уносящей в мир грез.

И далее: «На земле только она одна может дать счастье! Такой любви я еще не испытал...»

И все. Только такая любовь по Чехову-Тригорину может дать счастье и никакая другая...

Это ведь юноша вопит в Чехове-Тригорине, неповзрослевший сердцем холостяк, для которого любая другая любовь закрыта, непривлекательна: «не то, не то!» Счастья в любой другой любви нет! Тридцатипятилетний холостяк, сердце которого

не узнало пылкой, поэтической, юношеской любви с ее слезами, страданиями, грезами и клятвами в вечной любви (что он так высмеивал в своих рассказах)... А он даже в 35 лет только такую любовь признавал истинной, а для любой другой не было места в этом еще юношеском сердце.

Греза в сущности есть свойство недеятельно-го, мечтательного ума, человека, ограниченного в поступках для достижения своих целей. Греза рождена либо недоступностью, отдаленностью желанного предмета, либо вообще его отсутствием на жизненном горизонте. Греза есть состояние промежуточное между воспоминанием и мечтой. Греза приближает предмет мечтаний до яви, до действительных картин в воображении, потому что в грезе есть «плоть» от когда-то увиденного, вожделенного предмета.

О Чехове-человеке нельзя такое сказать: его ум деятельный и целеустремленный. Но только не в вопросах любви. От недостатка любви, любви желанной, поэтической эта способность развивалась в Чехове в высшей степени. Юношеское свойство перешло в другое качество; оно свило в уме и в душе уже взрослого человека «гнездо» и становится полноправной хозяйкой ума, наравне с мыслями, лумами, волеизъявлениями... Она, греза, в высшей степени опирается на воображение и приносит человеку (Чехову) волнующие образы, поэтические картины, яркие мгновения реального присутствия желанного предмета или каких-либо взаимоотношений с предметом. И,

как это ни печально, неизжитые в юношестве грезы с взрослением человека, с приобретением им любовного и жизненного опыта мешают действительной любви, препятствуют ей. Любовь и грезы у такого человека сильно перемешиваются и впоследствии они становятся неотъемлемой частью любви, зачастую заменяющие самое любовь и необходимость в присутствии предмета любви или другого вожделения.

Это очень существенно для понимания чеховской психологии, его отношений к женщинам и к любви.

Вот и итог: у Чехова в его 35 лет был юношеско-холостяцкий идеал брака. Несмотря на свою опытность, свою несомненную зрелость — и житейскую, и литературную — Чехов в 35 оставался 20-летним юношей в вопросах любви и брака. Он не прожил, не прошел своей первой сильной поэтической любви в том возрасте, когда это нужно — в юности и первой молодости, поэтому и не повзрослел сердцем — вот это его беда и несчастье. Вот его человеческая и жизненная драма. Он должен был полюбить до 25, в крайнем случае, до 30 лет, пройти эту стадию, чтобы сформировалась более зрелая любовь, практическая, годящаяся для брака, должен был бы изменить свой взгляд на женщину, когда мужчина думает о своей жене как о будущей хозяйке в его доме, об общей крыше. «Любовь чистая, возвышенная, поэтическая», — мечтал он, мечтал его Лаптев в 34 года, Тригорин в 35. Но Тригорин сорвал самые

лучшие и красивые цветы с этой любви и бросил Нину, Лаптев прожил с женой 3 года, и его чистая и возвышенная любовь не переросла в нечто большее, прочное, в то время как его жена полюбила его. Ему было досадно, что его любовь к ней: «уже не то, не то!» Иванов прожил чуть больше с женой пять лет, и тоже недоволен... Орлов же говорит о том, что всякие эти романы кончаются через два, в лучшем случае, через три года...

Два, три года, пять лет и... все. Вот это-то и страшит Чехова. В его душе стареющего холостяка, в его неповзрослевшем сердце жило неразрешимое противоречие, изначально препятствующее личному счастью. Вот она эта логика препятствия — жениться можно непременно по чистой, возвышенной любви, но любовь пройдет (через три года или через пять, как у Иванова). А дальше? Что делать дальше? Как жить? Экая досада! Тосковать по прежней молодости, когда видишь, как жена превращается из «бабочки в гусеницу», а затем в «сырую и неуклюжую старуху»? Досадовать на то, что чувство к жене становится «уже не то, не то»? Вот тупик, вот холостяцкий узел, связанный крепко обстоятельствами его жизни, семейного воспитания, его безлюбивного детства, юности и молодости и, в конце концов, его сложившегося мирозерцания! Этот связанный в клубок морской узел в принципе не развязывался. Ведь Чехов не знает, чего хочет от брака и от женщины, кроме «чистого, возвышенного, поэтического чувства», что ему нужно от жены,

нужна ли ему вообще жена или, в самом деле, она ему нужна как луна на небосклоне. Ведь чистое, возвышенное, поэтическое чувство — это только исход, начало для дальнейшего длинного пути, не-пременное условие для брака, но не сама его суть. А он в 35 лет хотел для себя лишь сохранить этот коротенький этап, отрезок в жизни влюбленных, а дальше не заглядывал, страшился и ужасался. Это не та страна, куда надо и куда хочется плыть! Женишься, а потом наступит старость, и жена станет превращаться в «сырую и неуклюжую старуху» — что тогда?

Не прожив этой своей первой сильной влюбленности, любовного потрясения, сильного поэтического, возвышенного чувства в первой молодости, его сердечный опыт не развивался дальше для дальнейшей любви, для нового опыта, более зрелого, соответствующего его возрасту. Для любви на этой земле. Что и могло бы позволить ему устроить личную жизнь без этих юношеско-максималистских требований: не жить с женой вместе, и чтобы жена, как луна, была не каждый день дома.

Даже влюбленный чеховский человек влюблен как-то не так, как другие влюбленные. И Лаптев, и Треплев — молодые люди (хотя разница в возрасте между ними почти 10 лет: Лаптеву — 34, Треплеву — 25). Но их любовь отмечена каким-то тяжким роковым крестом несчастья. Да влюблены ли они, если с первых же своих слов и действий в произведениях они резко очерчены автором как

несчастливые люди? Они пропитаны несчастьем, пет в их душе света любви, окрыленности влюбленного. Гуров, полюбив Анну Сергеевну, мучается тем, что не может разорвать свой ложный, фальшивый круг жизни. Не может решиться на го, чтобы приехать в город своей возлюбленной и увезти ее к себе. Чего, казалось бы, проще. Но нет. И Гуров не преодолел этой безнадежности. Как и Алехин из рассказа «О любви».

Чеховский человек не может совершить любовного поступка. Ни Подгорин, ни Огнев, ни Гуров, ни безымянный художник из «Дома с мезонином», легко теряющий свою Мисюсь по воле обстоятельств ли или недобрых людей. А ведь художник говорит о себе, что он «наконец-то полюбил». Гуров тоже полюбил впервые, кода ему уже перевалило за сорок и волосы тронула седина.

Но любовного поступка не происходит ни у молодых, ни у зрелых чеховских мужчин.

Глава VII

АВИЛОВА И ДРУГИЕ

А каков Чехов с женщинами? И был ли он любим какой-нибудь женщиной так, как этого бы ему хотелось? Судя по рассказам «Верочка», «У знакомых», женская любовь без ответного, взаимного чувства его не волновала. Ему самому хотелось влюбиться, отдаться чувству, увлечься... А если так, значит, он не позволял себя любить, зачастую видя зреющее к нему любовное чувство женщины, он отделялся шутками, не делал шагов навстречу и не давал чувству женщины развиваться. И. Бунин, знавший его хорошо, предполагает, что в его жизни не было ни одной большой любви. Поэтому Бунина так потрясли воспоминания Авилловой.

Чтобы он мог влюбиться, для этого женщина должна была нравиться ему безоговорочно, совершенно должна была соответствовать его идеалу. Из всех встреченных Чеховым в жизни женщин таких, вероятно, было очень немного. Одна из них — Л. А. Авилова, которая нравилась ему безоговорочно, которая волновала его ум, душу, сердце, удовлетворяла его эстетическое чувство, отвечала его нравственным понятиям и требованиям. Авилова обрисовала Чехова как мужчину в его отношении к женщине.

И. Бунин, хорошо знавший Авиллову, пишет о ней: «Она принадлежала к той породе людей, к которой относятся Тургеневы, Чеховы. Я говорю не о талантах, — конечно, она не отдала писательству своей жизни, она не сумела завязать

тот крепкий узел, какой необходим писателю, она не сумела претерпеть все муки, связанные с литературным искусством, но в ней есть та сложная таинственная жизнь. Она как переполненная чаша». И далее: «Она обладает таким тактом, таким неуловимым чутьем, каким не обладает ни один из моих товарищей по перу».

В своей неоконченной книге о Чехове И. Бунин так писал об Авиловой: «Воспоминания Авиловой, написанные с большим блеском, редкой талантливостью и необыкновенным тактом, были для меня открытием. Я хорошо знал Лидию Алексеевну, отличительными чертами которой были правдивость, ум, талантливость, застенчивость и редкое чувство юмора даже над самой собой. Прочтя ее воспоминания, я и на Чехова взглянул иначе, кое-что по-новому мне в нем приоткрылось. Я и не подозревал о тех отношениях, какие существовали между ними. Да, с воспоминаниями Авиловой биографам Чехова придется серьезно считаться».

Лидия Алексеевна написала о Чехове книгу, которая называлась: «Чехов в моей жизни».

Они встретились еще в 1888 г. в Петербурге.

С какой теплотой она пишет об их первой встрече, как он запад ей в душу, о ее уверенности в том, что и он не остался равнодушен к ней. «Как трудно иногда бывает объяснить и даже уловить случившееся. Да, в сущности, ничего и не случилось. Мы просто близко взглянули в глаза друг другу. Но как это было много! У меня в душе точно взорвалось и ярко, радостно, с ликованием, с восторгом взви-

лась ракета. Я ничуть не сомневалась, что с Антоном Павловичем случилось то же, и мы глядели друг на друга удивленные и обрадованные».

Авилова в воспоминаниях пишет о Чехове удивительные вещи как о человеке: «Когда говорил Антон Павлович, хотелось смеяться от счастья. Он как-то открывал в душе человека лучшее, и человек изумленно радовался, что обладает такими сокровищами, о которых и не подозревал. Я, по крайней мере, всегда испытывала такое чувство».

И об этом удивительном его свойстве, его необыкновенной доброте и заботливости о других людях, об окружающих, его деликатности говорили многие. Как легко было с ним быть рядом, как хорошо, тепло!.. Даже одним воздухом дышать. И как окрылял он, какую давал надежду!

И вот ведь парадокс: а некоторые его вещи, в особенности пьесы, эту надежду отнимали. Потрясающее противоречие!

А какие же слова любви предназначены ему, Антону Павловичу! «А я уже знала теперь. В первый раз, без всякого сомнения, определенно, ясно, я знала, что люблю Антона Павловича. Люблю!»

— пишет далее Авилова.

Вот что говорит она о своем чувстве к Чехову двоюродному брату, близкому по духу человеку: «Видишь ли, я жила обыкновенной женской жизнью, пока не взошло для меня это солнце. Но когда оно взошло... Ты осуждаешь меня? Но подумай: если бы я полюбила какого-нибудь Коку (поклонника Авиловой. — **Б. Д.**), так как он веселей, красивей, забавней Миши (мужа. — **Б. Д.**), я пре-

зирала бы себя. И случись такая гадость, неужели было бы трудно избавиться от нее? Надо только порвать сразу, не видеть, не слышать. Могу ли я это с Чеховым? Ведь он всюду. Тогда не надо ни читать, не бывать в театре, не слушать разговоров. Где его нет? Как от него уйти? А если нельзя, все равно нельзя, то, как отказаться от того, что он дает мне? Пусть это мучительно, пусть отравлено, но то, что я имею от него, — это счастье! Его письма, его внимание, его голос, его глаза, устремленные на меня, о, какое это счастье! Иногда, вообрази, мне кажется, что он любит меня. Да, это случается, и тогда... Ну, тогда еще большая мука. Но какое счастье! Какое счастье! Видишь, я все говорю: счастье, а разве я счастлива? Это, знаешь, как улыбка на заплаканном лице. Нет, конечно, он меня не любит, но он знает, что я его люблю, и это ему не неприятно. Все-таки это связывает нас, все-таки это какая-то близость...»

Был ли Чехов влюблен в нее? А может, он любил ее? И что же он видел в ней? Несомненно, и, прежде всего, — ее красоту. Вероятно, именно ту красоту, лучше сказать, тот тип красоты, который волновал его.

Чтобы вернее понять его и его отношение к женщине, и в частности к Авиловой, обратимся к двум эпизодам из ее воспоминаний.

Однажды, когда он приехал в Петербург, она пригласила его на ужин к себе, накрыла стол и стала ждать его визита. И вдруг неожиданно в ее квартиру звонят... и, как снег на голову, сваливаются родственники ее мужа, нахальные, бесцеремонные

люди, муж и жена. Они съедают почти весь ужин и, когда, наконец, является Чехов, без конца пристают к нему с поучениями и советами, как обычно пристают неумные люди к знаменитостям.

Но вот, наконец, они ушли. Авилова пишет: «Он успокоился, а я пошла в столовую за вином. Да и закусить бы надо. Но... какие жалкие остатки оставили Ш.! Я собрала, что могла, и отнесла на Мишин письменный стол.

— Я не хочу этого, — сказал. Чехов, и мне показалось, что сказал он это брезгливо. Взял бутылку с вином, отставил ее и налил себе пива. Мне было и стыдно, и больно. Приняла гостя, нечего сказать.

— Вам надо лечь спать, — сказал Чехов, — вас утомили гости. Вы сегодня не такая, как раньше. Вид у вас равнодушный и ленивый, и вы будете рады, когда я уйду...»

И почему он вдруг решил, что ей надо лечь спать? Я так полагаю, ей вовсе не хотелось спать. И она об этом ни слова не пишет. Она просто растеряна и ошеломлена, и кому как не мужчине ее успокоить. Но праздник и поэзия вечера сорвались, и аромат любовных отношений исчез, и Чехову как будто уже не интересна непраздничная женщина, «не такая, как раньше», убитая и подавленная оттого, что все сорвалось. По крайней мере, сегодня неинтересна. Поэтому надо бежать. Вместо того, чтобы утешить женщину, как это должен сделать мужчина, успокоить ее, утрясти это недоумение, сказав, к примеру, о том, какие пустяки и мелочи эти гости, черт бы с ними, мало ли что

в жизни бывает, слава богу, что они ушли! Давай-ка, Лидия Алексеевна, ужинать. Вместо этого он бежит от женщины и оставляет ее горевать и умирать одну, «виноватую», в растерянности и неопределенности. Пусть женщина одна разбирается с собой и со своими проблемами, с тем, что не получилось свидания! И в другой раз пусть постарается быть привлекательной и соблазнительной, во всеоружии! Это порядочный холостяцкий, чисто юрловский эгоизм! Поэтому тут сразу же вспоминается его Орлов из «Неизвестного человека», ненавистник семейной бытовщины и не поэтичных свиданий, и его слова: «Чтобы она (любовь. — **Б. Д.**) была наслаждением, а не мучением, я стараюсь делать ее красивой и обставлять множеством иллюзий. Я не поеду к женщине, если заранее не уверен, что она будет красива, увлекательна; и сам я не поеду к ней, если я не в ударе. И лишь при таких условиях нам удастся обмануть друг друга, и нам кажется, что мы любим и что мы счастливы»...

И свидания, разумеется, должны быть обставлены красиво, поэтично, и возлюбленная должна быть увлекательна...

И Орлов бежит от женщины из собственного дома, бежит, как мальчишка, даже не объяснившись со своей любовницей Зинаидой Федоровной. Пусть женщина сама разбирается со своими проблемами, ошибками и заблуждениями!

Вот и он, Чехов, приехал к Авиловой, застал ее, некрасивую, непривлекательную и озабоченную, и, разочарованный, бежит от нее. Совсем

по-мальчишески и совершенно «по-орловски». И самое страшное для него и самое главное его чувство — это его разочарование. И он «мстит» ей за эту свою разочарованность такими вот речами:

— Помните ли вы наши первые встречи? Да и знаете ли вы?.. Знаете, что я был серьезно увлечен вами? Это было серьезно. Я любил вас. Мне казалось, что нет другой женщины на свете, которую я мог бы так любить. Вы были красивы и трогательны, и в вашей молодости было столько свежести и яркой прелести. Я вас любил и думал только о вас. И когда я увидел вас после долгой разлуки, мне казалось, что вы еще похорошели и что вы другая, новая, что опять вас надо узнавать и любить еще больше, по-новому. И что еще тяжелее расстаться...

Говорить женщине, к которой ты пришел на свидание, пусть даже не состоявшееся, даже если и досада живет в душе, говорить о том, что ты любил ее, но... в прошлом, это, по меньшей мере, не деликатно. Ему ли, деликатнейшему из людей, было этого не знать? Это значит наносить ей удары прямо в сердце, скрыто или откровенно быть ею недовольным в настоящем. Это значит, что на настоящее и на будущее рассчитывать нечего. Это все равно, что прощаться с нею.

Но далее: «Говорил он тихо, — пишет она, — точно гудел своим чудесным басом, а лицо у него было строгое, глаза смотрели холодно и требовательно.

— Знали вы это?»

А ведь странна и эта строгость, и холодность, и требовательность, не так ли? Вправе ли он быть строгим, холодным и требовательным? Он, я так

полагаю, еще ничего не дал женщине, по крайней мере, не дал ей любви, чтобы спрашивать с нее, то есть быть требовательным и строгим. Он не прощает женщине даже недоразумения, вызванного китейскими обстоятельствами. Женщина, естественно, в растерянности и недоумении — она, увы, не оправдала его надежд. «У меня было такое чувство, — пишет она, — точно он сердится, упрекает меня за то, что я обманула его (его надежды. — **Б. Д.**), изменилась, подурнела, стала вялая, равнодушная и теперь неинтересна, негостеприимна и, сверх того, устала и хочу спать.

— Кошмар, — промелькнуло у меня в голове.

— Я вас любил, — продолжал Чехов уже совсем гневно и наклонился ко мне, сердито глядя мне в лицо. — Но я знал, что вы не такая, как многие женщины, которых и я бросал, и которые меня бросали; что вас любить можно только чисто и свято на всю жизнь. И вы были для меня святыней. Я боялся коснуться вас, чтобы не оскорбить. Знали вы это?

Он взял мою руку и сейчас же оставил ее, как мне показалось с отвращением:

— О, какая холодная рука!»

И Чехов уходит, оставляя женщину одну.

А женщина Чехова начинает терзаться. Она оправдывает его и корит себя.

«И тогда я заплакала, — пишет она. — А теперь — кончено? Расстались? Завтра уедет в Москву. Я — не такая, как была: неинтересная, вялая, сонная, негостеприимная. Подурнела, постарела... Любил... И за это теперь ненавидит. И глаза ненавидящие...

Кончено, все кончено! И свидания, и дружба, и переписка. Расстались, а ему не тяжело».

И далее продолжает терзаться: «Я плакала навзрыд, вытирая мокрое лицо мокрым платком.

— Нет, я не знала! — повторяла я про себя, отвечая на его вопрос: знали ли вы? — Нет, я не знала! Я была бы счастлива, если бы знала, а я не была счастлива, никогда, никогда!

“Вас можно любить только чисто и свято на всю жизнь. Я боялся коснуться вас, чтобы не оскорбить”.

Он это сказал. И еще: “Вы были для меня святыней...”»

И затем: «Да когда же я успела постареть, подурнеть и т. д.? Ведь только вчера (неужели вчера?) мы болтали и хохотали, и оба чувствовали ту близость, которая возникла между нами с самой первой встречи.

И вчера он хотел видеться все дни, которые он пробудет в Петербурге (почему же вдруг переменял решение? — **Б. Д.**).

И зачем ему было говорить о своей бывшей любви?»

В самом деле: зачем? Авилова, убитая горем, наконец-то находит самое уязвимое место в его словах, в его поведении, понимая, что нельзя ему было говорить о своей бывшей любви. Но тут же начинает упрекать себя и защищать его, искать причины его ухода в себе:

«А если он страдал весь вечер, как и я? Я обещала ему, что мы будем одни, и вдруг напустила на него эту Ш., которая истерзала его.

А если... если он не решился сказать “люблю” и сказал “любил” и ждал моего ответа, а я сидела, как мертвая, и не сказала ни одного слова? Коли эти ненавидящие глаза и гневное лицо были поражением страдания? Если мы оба не поняли фуг друга, и я думала, что Антон Павлович “бросил” меня, а он думал, что я молчу, потому что равнодушна, хочу спать и мне надоели гости?

Я переходила от одного предположения к другому, но когда я останавливалась на мысли, что я оттолкнула Антона Павловича, мне было еще тяжелее, чем когда я думала, что я надоела ему. И неразрешим был вопрос: хотел ли Антон Павлович сблизиться или хотел отделаться от меня?

Запуталась я и измучилась ужасно».

Таков Чехов с женщинами. Не со случайными, а с любимыми, на кого у него были определенные виды.

А вот другой эпизод, уже через несколько лет, в марте 1897 г. Они договорились встретиться в Москве. Он писал ей: «Сердитая Лидия Алексеевна, мне очень хочется повидаться с Вами, очень — несмотря на то, что Вы сердитесь и желаете мне всего хорошего “во всяком случае”. Я приеду в Москву до 26 марта, по всей вероятности в понедельник, в 10 часов вечера, остановлюсь в Б. Московской гостинице, против Иверской <...> Смените гнев на милость и согласитесь поужинать со мной или победать. Право это будет хорошо... Ваш Чехов».

Она послала ему в ответ свой московский адрес, и вот 23 марта она получает от него записку с посыльным: «Большая гостиница, No 5, суббота. Я

приехал раньше, чем предполагал, когда же мы увидимся? Погода туманная, промозглая, а я немного нездоров, буду стараться сидеть дома. Не найдете ли Вы возможным побывать у меня, не дожидаясь моего визита к Вам? Желаю Вам всего хорошего».

В назначенный час она является в гостиницу, но не застаёт его.

Она еще не знала тогда, что он в тот же день угодил в клинику Остроумова с сильнейшим обострением болезни. Прямо из ресторана, где он обедал с Сувориным и где у него горлом пошла кровь, его отвезли в больницу.

Лидия Алексеевна узнала об этом позже, посетив одну из московских редакций.

Авилова сделала ему визит в клинику. И, несмотря на протесты врачей (но по настоянию самого Чехова), она затем ходила к нему несколько дней.

Накануне ее последнего визита к Чехову она получила три телеграммы. Одну из них от мужа, из семьи: «Выезжай немедленно». Муж узнал от знакомых о ее визитах к Чехову и, естественно, послал ей телеграмму, чтобы она немедленно возвращалась.

И вот она сидит перед ним в клинике со всеми тремя телеграммами.

«Когда вы едете? — спросил Антон Павлович.

— Сегодня.

— Нет! Оставайтесь еще на один день. Придите ко мне завтра, прошу вас. Я прошу!»

Этот его тон так похож на то, как А. Лаптев умоляет Юлию Белавину: «Оскорбил я тебя, потому что люблю безумно, — он вдруг поцеловал

её в ногу и страстно обнял. — Хоть искру любви! бормотал он. — Ну, солги мне! Солги! Не говори, что это ошибка!., (замужество. — **Б. Д.**)».

Похоже и на то, как Треплев вымалывал любви у Нины в день их короткой и последней встречи после долгого расставания:

«Треплев: Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, все, что бы я ни писал, все это сухо, черство, мрачно. Оставайтесь здесь, Нина, умоляю вас, или позвольте мне уехать с вами!

Нина быстро надевает шляпу и тальму.

— Нина, зачем? Бога ради, Нина... (Смотрит, как она одевается.)

Пауза».

И затем, после длинного монолога Нины, снова:

«Треплев: Оставайтесь, я дам вам поужинать...

Нина: Нет, нет, не провожайте, я сама дойду...»

И Нина уезжает.

Я так думаю, что 1895-1897 гг. были у Чехова самыми мучительными и невыносимыми от одиночества. И «Три года», и «Чайка» написаны почти в одно время — 1895 и 1896 годы. Лейтмотив в обеих вещах — не уезжайте, оставайтесь, согрейте меня, мою одинокую душу, мою одинокую жизнь!

Чехов в этих вещах так и кричит о том, что хочет любви, что истосковался он без любви и без любимой женщины.

Но вернемся к воспоминаниями Авиловой:

«Я достала и дала ему все три телеграммы. Он долго их читал и перечитывал.

— По-моему, на один день — можно.

— Меня смущает это “выезжай немедленно”. Не заболели ли дети?

— А я уверен, что все здоровы. Оставайтесь на один день для меня. Для меня, — повторил он».

Эта мольба истосковавшегося по любви человека уж точно, как у его героев — Лаптева и Треплева. Оставайтесь, оставайтесь! Согрейте мою одинокую душу! Хоть искру любви!

Авилова продолжает:

«Я тихо сказала:

— Антон Павлович! Не могу.

Я представила себе: что будет? Я пошлю телеграмму, что задержалась, и Миша сегодня вечером же выедет, дождется меня. Какой прием меня ожидает? И это бы ничего! Но ведь я дам ему уверенность, что люблю Антона Павловича, и сделаю так, что от нашего семейного счастья не останется ни следа. И его, и моя жизнь превратится в ад. А из-за чего? Из-за лишнего визита продолжительностью три минуты.

Мысли беспорядочно неслись в моей голове.

— Значит нельзя, — сказал Антон Павлович.

И я убедилась, что он опять все знает и все понимает. И Мишину ревность, и мой страх».

Что означают ее колебания? Ведь Лидия Алексеевна не только влюблена, она без колебаний любит его. Но она видит перед собой нерешительного мужчину, у которого к тому же такой странный взгляд на брак (она могла и сама этого не созна-

вать). Он не говорит ни «да», ни «нет», ему нужны ее признания. И прежде всего! Но она колеблется. В ней говорит сильный инстинкт женщины, охраняющей свой мир и покой. «Стоит ли, — как-то сказала она, — стоит ли чувство тех жертв...» Ведь после ее признания ему, что она любит его и готова... должно что-то последовать, какое-то продолжение с его стороны. А какое? Что он мог ей дать и предложить? Предложить не жить вместе? И чтобы она была бы, «как луна», то есть много-много дней сияла бы где-то в отдалении от него, а на его горизонт бы приходила разок-другой в неделю, в месяц?..

Но далее:

«Надо было проститься и уйти, но я была так поглощена своими мыслями, что плохо сознавала, что делала. И я стала собирать на кровати разбросанные книги и бумаги и заворачивать их.

Случайно я обернулась и увидела, что Антон Павлович лукаво улыбается и заслоняет обеими руками цветы. Я опомнилась, засмеялась и опять положила пакет на постель.

Ах, как мне хотелось встать тут на колени, около самой постели, и сказать то, что рвалось наружу. Сказать: «Любовь моя! Ведь я не знаю... не смею верить... Хотя бы вы один раз сказали мне, что любите меня, что я вам необходима для вашего счастья. Но никогда... (То есть никогда он не скажет о том, что любит ее и что она ему необходима. — **Б. Д.**) Если я останусь сегодня, это будет решительный шаг. А говорить об этом нельзя. Вы слабы, вас нельзя волновать».

— Выздоровливайте! — сказала я и пожала руку Антону Павловичу сверху, как она лежала на одеяле.

— Счастливого пути, — сказал он, и я быстро пошла к двери. И, как в прошлый раз, он окликнул меня.

— В конце апреля я приеду в Петербург. Самое позднее в начале мая.

— Ну конечно! — сказал доктор.

— Но мне необходимо! — заволновался Антон Павлович.

— Конечно, конечно.

— Я говорю серьезно! Так вот, значит, в конце апреля... Я буду непременно.

— А до тех пор будем писать, — сказала я и быстро скрылась, поймав на себе строгий взгляд доктора.

На этот раз не было у меня тепла на сердце. Я отказала Антону Павловичу в его горячей просьбе: “для меня”. И вот для него я не смогла сделать такого пустяка, как остаться на один день.

“Я прошу...”

Не могла! Не одолела чего-то. А это “что-то” напирало со всех сторон: Мишино состояние духа, которое я чувствовала на расстоянии, отношение доктора и сестры, даже отношение моего старшего брата и его жены. Они как-то явно недоумевали: почему эти письма с посылным? Почему меня пускают в клинику? Почему телеграммы из Петербурга?

Я знала, почему телеграммы: в редакции газеты Сергея Николаевича (“Петербургской газеты”,

жена его издателя Худекова была сестрой Лидии Алексеевны. — **Б. Д.)** сразу стало известно о болезни Чехова, значит, узнал и Миша. Известно стало и о том, кто посещает клинику».

Лидия Алексеевна упрекает себя в том, что она была к нему невнимательна, вот, мол, не осталась на один день в Москве «ради него». Как и тогда, когда она пригласила его к себе домой, и свидание сорвалось, так и теперь она терзается и терзает свое сердце. Но напрасно терзается и упрекает себя в холодности и невнимании и т. д. Его нерешительность, а главное, неясность намерений на будущее не могли тронуть ее женское сердце, чтобы пойти ему навстречу. Ведь она же намекнула ему, что готова отдать ему свою жизнь — бери и распоряжайся. Поступи как мужчина решительный и имеющий ясные и твердые намерения; я тебя люблю, я за тобой пойду куда угодно, хоть на край света... И она готова пойти за ним, готова вверить ему свою жизнь: бери меня, распоряжайся мной, но ты, мужчина, несешь ответственность за наше счастье. И несчастье тоже.

Будь он хоть трижды Чехов и хоть трижды знаменит, что, конечно же, смущало ее ум, но сердцем и чутьем женщины она всегда видела и чувствовала перед собой по-прежнему нерешительного мужчину, который ей ничего не обещает, никаких намерений не выказывает, кроме прежних — неопределенных и неясных, как это всегда было между ними. Что это даст ей и ему? Ничего. Авилова колеблется (остаться или нет?),

но уже недолго, потому что понимает, что ее задержка — это уже жертва тем семейным благополучием, которое у нее есть. Ее тянет домой — там ее семейное, пусть невысокого полета, но счастье. Если уж жертвовать, то стоит ли? — по ее же логике. А в этом поступке (если ей остаться с ним) она не видит никаких реальных плодов для себя от своей жертвы, кроме мучительного скандала дома, потери покоя и будущей тревоги.

Женщины, и это известно, более всего не любят неопределенности своего положения и неясных им намерений мужчины в отношении к ним. Любые женщины, а тем более, замужние. Муж Авиловой — пошлый, недалекий, развязный, фамильярный малый, одно его «старуха», обращенное к ней, чего стоит... Но она знает, что он любит ее, любит ее детей, и дети его любят, и что все это, что у нее есть теперь, это прочно и надолго, неразруσιμο, несмотря даже на то, что у ее мужа есть интрижка на стороне (и, быть может, не одна, и она это ему прощает). Чехов вносил в ее жизнь тревогу, неопределенность, он своим появлением рождал в ней грезы, которые естественно возможны в замужней женщине. Это грезы о любви высокой, поэтической, которой она не знала и не знает в браке. Эти грезы куда-то зовут, смущают, колеблют, выводят из равновесия, лишают покоя... Чехов что-то обещает. .. нет, не словами и даже не намеками, а если и намеками, то очень сложными, и не жениться обещает, нет, и даже любви не обещает, и все это так туманно, неясно, робко, несмело, совершенно

по-мальчишески... Авилова чувствует, угадывает, что он сам ждет от нее какого-то шага, испытывает ее, проверяет. Признания ли ждет или еще чего-то. И оба, похоже, расстанутся всякий раз, не совсем удовлетворенные друг другом.

Но ведь ей, замужней женщине, признаться первой ему в любви ну никак нельзя, потому что это ее признание должно иметь какие-то будущие последствия для них обоих, какое-то продолжение должно быть... А продолжение это простое и ясное

жить вместе. А он ведь не готов к этому, она это чувствовала и угадывала, не готов к ее любви, потому что эта ее любовь повлечет для него словом прежнего холостяцкого порядка его жизни и страшную ответственность за нее и за ее детей, за них обоих. Что делать дальше с этой ее любовью, свались она на него? С его-то холостяцкими взглядами на брак! И она своим женским чутьем понимает, что будущего с ним никакого нет и не может быть. Что он мог предложить ей? Не жить вместе?

Но вот вопрос: что она, женщина Чехова, его жена, подруга будет делать в его жизни, поселись они рядом, под одной крышей? Ты меня бери, распорядись мной, но и руководи мной, устрой жизнь так, чтобы и я с тобой рядом была бы занята.

Но руководить женщиной — это не для него. Он — не Достоевский, не Толстой, не Бунин, жены которых нашли свое место и дело рядом с мужьями.

И он прекрасно понимал, что будущего у них никакого нет.

Отношение к Авиловой многое объясняет в Чехове. Он манит, но не зовет с собой. Он появля-

ется, тревожит сердце и ум женщины, но не дает надежд и исчезает. Он сам подводит к признанию, и когда признания вот-вот сойдут с языка женщины, он ускользает, а когда, казалось бы, он сам готов признаться, он вдруг шутит. И он шутит, он очень часто шутит или отделяется шутками. Он вдруг сблизится и отдалится, и не поймет женщина, что она не так сделала, не то и не так сказала, и вечная тревога и беспокойство сжимают ее сердце от этого внезапного его охлаждения. И он уходит, оставляя женщину одну в бесконечной тревоге, не оставляя ей тепла и надежды, как уходил он от нее в тот вечер, когда из-за гостей расстроилось их свидание.

И ей почему-то могло казаться, что как будто бы ему не надо с любимой женщиной сближения. Или сближаться с ней не до конца. Как будто бы он и сам этого не желает, предпочитая любить свои грезы, свои переживания, любить женщину издали, чтобы не разрушить эти поэтические, волнующие его возвышенные грезы. И уж, тем более, не доводя эти поэтические отношения до брака.

Быть может, он и этого боялся и избегал? Если вспомнить, что тот же Тригорин так любил говорить о грезах. Грезы выше действительной любви.

Творческих людей — писателей, музыкантов, художников и пр. — любить очень трудно. Они требовательны, изменчивы, капризны, раздражительны, вечно заняты собой и только собой, своим творчеством, до ближних им чаще всего недосуг. И женщине, жене, подруге надо иметь огромное

мужество, силу духа, терпение и необыкновенную силу любви, чтобы, к примеру, любить такого человека, как Лев Толстой, прожить с ним 48 лет и ощущать, как Софья Андреевна, что она за сорок восемь лет так толком и не знает, что он за человек. Это ведь крайне тяжело! Но чтобы прожить

человеком 48 лет, просто неизбежно надо видеть в нем обыкновенного человека, «Левушку», или, как Муромцева-Бунина, любить своего «Яна»

мужчину своей судьбы, с которым она прожила 47 лет. Вот что значит счастливый, удачный брак! Раз мужчина прожил с женщиной почти до золотой свадьбы, это и есть удачный брак. Такой брак как раз и продлевает творческую жизнь и способствует долголетию жизни.

Невозможно даже представить, чтобы герой Толстого, человек пожилой или старый (а тем более сам Лев Николаевич), поутру проснувшись, подумал бы о жене: «Сырая, неуклюжая старуха». Как это можно сказать и о Бунине, и его верной подруге Вере Николаевне. Трудно представить Чехова в браке с женщиной 47-48 лет, даже если бы господь даровал ему долголетие, как это было свойственно его роду: у Чеховых были отличные гены.

Любить Чехова чрезвычайно трудно. Авилова не написала этого, но, скорее всего, чувствовала это как женщина, знавшая его, вероятно, лучше других женщин в дни его молодости. Чехов, если женщина его интересуется, прост, мил, доступен, понятен, он с нею рядом, и в то же время он закрыт, он «застегнут на все пуговицы». Он даже

близкой женщине не дает проникнуть в свою сокровенную суть. Он, и это немаловажно, не принадлежит женщине полностью, вернее, принадлежит женщине в очень малой степени, он держит ее на расстоянии, на дистанции, на той, на какой захочет, как у него выигрывает душа, настроение: то приблизит, то отдалит, то опять приблизит. Женщина, живущая с ним, должна быть вровень с ним — и духовно, и эмоционально, и иметь безграничное терпение и неистощимое чувство юмора, чтобы, по крайней мере, понимать его шутки. И как бы хорошо, счастливо ни складывались отношения с Чеховым у женщины, но он сам по себе, отдельно, а женщина сама по себе, отдельно. Он, правда, тоже дает женщине свободу, возможность быть «самой по себе», свободной, независимой, но жить так в браке, вероятно, для женщины крайне трудно. Притом, несмотря на свою нежность и ласковость, он неумолимо требователен, он даже любимым людям не прощает легкой небрежности и вольности, он держит женщину в напряжении, а это очень тяжело для брака, ведь приходится жить с человеком под одной крышей долго. Какие уж тут 47-48 лет... И женщина Чехова никогда не могла бы сказать: мой! весь мой! только мой!

Его требовательность непомерна, жестока, иначе, так он считал, женщина расслабляется, раскисает, дурнеет, одевается небрежно, и пропадает аромат отношений, поэзия любви. «Чтобы любовь была наслаждением, я стараюсь обставить ее иллюзиями». По-своему, наверное, он и был прав, поэтому тут он был неумолим.

Все 10 лет отношений с Авиловой Чехов заставлял ее жить в неопределенности, неясности, внес в ее жизнь мучение и страдание, тревогу от этой неопределенности. И герои Чехова оставляют влюбленную женщину в неопределенности. Не говорят ни «да», ни «нет». Отдельваются шуточками, как Подгорин. Таков и простоватый Лопухин, оставляющий в неопределенности влюбленную в него Варю. Таков и сам Чехов.

Авилова в конце пишет: «Целых десять лет неопределенных и напряженных отношений. Два раза он пытался положить конец этой неопределенности. Надо было сойтись или разойтись. Но нам «не везло». Объясниться до конца не удалось, помешала болезнь. Кроме моей семьи, встала между нами еще и эта преграда: болезнь. И вот он решил одним ударом покончить и с нашей «тихой и грустной любовью» и со всеми сомнениями, надеждами и ожиданиями».

И напоследок зададим себе вопрос: какую или каких женщин мог бы любить и любил Чехов? Любить безоговорочно или с небольшими оговорками.

Предпочтительнее всего актрис. Они занимали в его воображении первое место. И в жизни тоже.

Кем могла бы быть женщина в то время, чтобы привлечь внимание врача, а потом и писателя Чехова? Мизинова была хороша собой, но была неспособна ни к какому делу. А если нет дела, нет увлечения, то все вскорости угасает. Каждый должен вносить в любовную копилку свою долю «капитала» — духовного и душевного. И жизненного

тоже. Свою долю разнообразия и интересов, и без дела никак не обойтись. Тогда есть постоянный рост, духовный и творческий, есть интерес, связь, дружба. Если женщина не будет духовно расти и развиваться, жизнь с нею быстро наскучит. Любовь пройдет, так как любовь требует пищи, как костер требует дров, чтобы не погаснуть.

Мизинова так и не смогла найти своего места в жизни, пыталась потом поступить на сцену, но далее роли статистки не пошла. Жизнь ей не удалась, и Чехов предвидел это. Жизнь бы с нею под одной крышей вскоре осточертела Чехову. Он избежал ошибки, уклонившись от брака с нею, хотя был ею увлечен — ее красотой и молодостью.

Авилова хороша потому, как еще молода. Но она тоже не вариант для Чехова. Крут ее жизни ограничен кухней, детской и постелью мужа, да небольшими урывками писательством. В ней Чехов видит задатки, вернее возможный вариант той женщины, которую он мог бы любить и на которой мог бы жениться, если бы опередил Авилова, т. е. ее мужа. Вот тогда бы она могла бы быть женщиной Чехова. Притом, если бы поступила в актрисы. Ему вероятнее всего жаль, что он упустил такую женщину и опоздал, прозевал то, что он редко встречал такой тип женщины, который ему безоговорочно нравился. А чтобы ему нравились безоговорочно — это большая редкость. Его тянет к ней, но будущего нет. Это не потенциальная жена. И даже для романа она не годится, так как она несвободна.

С точки зрения Чехова брак Авиловой — самый пошлый брак, и муж ее — пошлый муж. Авилова живет и мирится с пошлостью, погрязла в пошлости. Кто для нее Чехов? Конечно, светило, солнце... «Солнце мое», — говорит она о нем. И ее можно понять.

Кем же могла быть его женщина? Не учительницей гимназии, не земской деятельницей. Эта серая, провинциальная жизнь с ее лавинообразными заботами сотрет женщину в порошок. Крут этой жизни — кошмар однообразия.

Его женщина не могла бы быть ни домохозяйкой в имении или именице, как сестра Маша одно время или Соня из «Дяди Ваня», она не могла быть праздной женщиной. Нет, его женщина могла быть только актрисой. Путь девушки, которая ему симпатична, ведет в актрисы. В актрисы поступает Нина Заречная, и он ей симпатизирует. Едет в город учиться Надя из «Невесты», поступает на курсы. Что из нее будет — неизвестно, быть может, затем она поступит в актрисы. Во всяком случае унылое провинциальное супружество — прощай!

Нет, если иметь в виду будущее, актрисы привлекательнее других. Не зря он был серьезно увлечен актрисой Л. Яворской. И вскоре еще одна актриса встретится ему в жизни.

Глава VIII

УЖ ЭТИ РОДСТВЕННИКИ..

Любил ли он родственников? Без сомнения. Но в нем была одна черта, которой, быть может, не было ни у кого из русских писателей, кроме Гоголя, — беспощадность и безжалостность в оценках людей. Он никого не щадил и не жалел. Это только внешне он был деликатен, чтобы не обидеть. Любви, просто любви внутри себя к родным, которая бы смягчала его оценку людей (добродушие, как у Гоголя времен «Старосветских помещиков»), оценку своих родственников, в нем не было или он задавил ее в себе в самом зародыше «неодолимой привычкой к объективности...» Он был беспощаден и безжалостен в оценке и анализе своей личности, могли он быть добродушен и снисходителен в оценке других людей? Маловероятно. «Литератор должен быть объективен, как химик», — писал он одной из своих корреспонденток, а если это так, то на результаты анализа не должны влиять личные чувства и свойства, родственные взаимоотношения...

Было бы несправедливо сказать, что Чехов был немилостив к ним, но в нем была одна черта — не щадить никого. Образ отца — резко отрицательный («Три года», «Моя жизнь»), брат Лаптева Федор — несчастный человек, недалекий, не вызывающий симпатии. Сестра Мисаила Полознева Клеопатра из повести «Моя жизнь» — жалка, нелепа, несчастна. Описана без симпатии. А ведь она описана глазами брата. Зато уж какую сим-

питию вызывает Маша Должикова — возлюбленная главного героя!

Ему удавался этот взгляд на родственников как на чужих, посторонних людей, с полной, «неодолимой объективностью». В его повестях и рассказах, где есть отношения «мать—сын», «отец—сын», «брат—сестра» — родственники — люди несимпатичные. Все они как бы из той же когорты несимпатичных людей, которые в огромном, подавляющем большинстве населяют его рассказы. Родственниками не добавлено ни одной симпатичной черточки сверх.

Тяготили ли Антона близкие родственники, жившие с ним под одной крышей? И как это влияло на его затянувшееся холостячество? Это очень деликатный вопрос. Мария Павловна, по словам людей, ее знавших, была очень красива, обаятельна, умна, с большим вкусом. Ей неоднократно делали предложения, и у мужчин она пользовалась успехом. Но она не шла замуж, чтобы не бросить Антона. Ей делали предложения И. Левитан, И. Бунин и другие достойные люди.

Одобрал ли сам Антон ее отказы? Ведь по существу это были отказы «ради него». Если одобрял, то ведь это же такая круговая порука, такая давящая обязательность, связывающая и его, Антона, по рукам и ногам в вопросах женитьбы. Ведь отказы Ма-Па закрывали в немалой степени дорогу к счастью самому Антону.

Отношения Чехова с сестрой Машей роковым образом повлияло на его затянувшееся холостячес-

тво. Вернее, способствовало ему. Впрочем, холостяцкая настроенность Антона, его шутки в вопросах брака в немалой степени повлияли на Машу. Его авторитет был огромен, в сущности он воспитал ее, и под его влиянием сформировалась ее личность. Антон был на пять лет старше ее (всего!), в действительности эта разница, я так думаю, была значительней из-за того, что он был старше своих лет, не по возрасту, и опыт его и жизненный, и душевный тоже был не по возрасту большой. Между ними установились доверительные отношения (насколько он мог быть доверительным) и видимая или невидимая духовная связь. Маша неизбежно на многие вещи смотрела глазами своего брата. И, как это обычно бывает в семьях при долгом совместном проживании и при близких отношениях, черты характера старших, авторитетных родственников или их взгляды на жизнь переходят к младшим и до некоторого времени усваиваются ими. Как отрицательные, так и положительные.

Так было и в случае с Машей. Холостяцкий настрой Антона, его шутки и взгляды на брак и семью воспитали и в Маше ее нежелание выходить замуж. Он, когда она еще была девицей-гимназисткой и молодой женщиной-курсисткой, развенчал в ней, в ее душе брачные отношения в принципе, высмеивая их и критикуя и в рассказах, да и, думаю, в обычных разговорах. Он разрушил в этом смысле ее девичью душу, заронил и посеял сомнение в необходимости брака и в том, что счастье женщины — это замужество,

рождение и воспитание детей. Разрушил это ее девичье первородное и естественное стремление. Хотел он этого или нет, но это так. И впоследствии, когда ей делали брачные предложения, и она с ним, братом, советовалась «выходить или не выходить?» — он неизменно — или молчаливым неодобрением, или уклончивостью, или шутками — выказывал свое отрицательное отношение к ее возможному браку. Не поддержал ее, не одобрил. Быть может, в ее душе и теплилась надежда на личное счастье, на возможность любви и семейной жизни, и она ждала от него поддержки, но он ни разу не поддержал, не одобрил.

Эти родственные отношения между сестрой и братом по тональности очень выдают себя в «Моей жизни». Мисаил Полознев — не Чехов, а Маша — не Клеопатра, но в повести важно именно психологическое отношение брата к сестре, которые оба несчастны и оба страдают от деспотизма отца, его самовлюбленной тупости. Чехов и в этой повести (как и в «Степи») оставляет свои психологические «следы» отношений к родственникам. В отношении Мисаила к сестре нет любви, нет теплоты, нет подлинной кровной родственности. Мисаил относится к ней не как к близкой родственнице, с которой он к тому же связан общим несчастьем и общим протестом против и лжи и деспотизма, а относится как к чужому, постороннему человеку. И все, что бы она ни делала, он внутренне осуждает или это ему несимпатично. И не чувствуется в нем даже малейшего желания окрылить сестру,

поддержать ее в стремлении к новой жизни, к ее потугам освободиться от власти отца, принять участие в домашнем театре, в любви ее к доктору Благово. Ему не нравится то, что она переняла взгляды на жизнь этого доктора Благово (ведь это и Маша переняла взгляды на жизнь доктора Чехова). Клеопатра нелепа, и только, всегда нелепа и жалка, несчастна, но брат, на глазах которого происходят эти нелепости — только посторонний свидетель. Но никак не брат, сочувствующий ей и страдающий за нее. Клеопатра описана объективно, по-чеховски, но очень не симпатично, без тепла. Зато уж какую симпатию вызывает возлюбленная героя Маша Должикова!

Точно такое же, неродственное отношение у Алексея Лаптева к брату Федору из повести «Три года», нелепому и несчастному от этой своей нелепости. Нет любви и нет теплоты. Такие же отношения и у Аркадиной с Треплевым (мать—сын) — нелепые, без любви и теплоты, даже враждебные. Тут вообще в принципе разрушено кровное родство. И когда Чехов изображает, что в иные минуты Аркадина любит и ласкает своего сына, а тот ласкается к ней, то меня, читателя, словно бьет током: так это неестественно до нелепости. Сам Чехов скорее всего этого не чувствовал, а потому не мог устранить. А не мог чувствовать и устранить потому, что как подлинный творец, черпающий все из глубин собственной психики, бессознательно воспроизводил многие свои психологические, я бы даже сказал, «подпольные» черты.

Как знать, может быть, в первую пору осознания себя, своего окружения, огляделся он в детстве, оценил своих родственников, и отложилось в нем такое: почему эти люди живут со мной под одной крышей? Что между нами общего? Почему этот человек мой отец, и какое у него право бить меня? Что такое вообще родство? Какая нелепость, несправедливость! Это очень вероятно могло быть.

Щепкин - Куперник в своих воспоминаниях рисует идиллическую картину их отношений: «Такой дружбы между братом и сестрой, как между Антоном Павловичем и Ма-Па, как он ее звал, мне видеть не приходилось. Маша не вышла замуж и отказалась от личной жизни, чтобы не нарушать течения жизни Антона Павловича. Она имела все права на личное счастье, но отказывалась всем, уверенная, что и Антон Павлович никогда не женится».

Вопрос: а откуда у нее, Маши, была такая уверенность в том, что ее брат никогда не женится? Она полагалась только на его слова? Но ведь в вопросах женитьбы он чаще всего отделялся шуточками, и ей ли этого было не знать? И потом, если она искренне желала блага брату, то разве с ее стороны хорошо было желать ему вечно холостяцкого положения? Ведь это не благо, а беда, надвигающаяся с каждым годом все ближе и ближе. Разве она как женщина не могла не понимать, что личное счастье ее брату ох, как необходимо, что ему нужна любимая женщина. Он без женской любви сохнет и чахнет на корню, хотя и отделяется шуточками. Как же ему без личного

счастья? Да и разве она не читала его рассказов, где так и сочится эта тоска: любви хочу! Личного счастья хочу! Любимой женщины хочу!

Читала, конечно, но закрывала глаза. Есть вопросы, которых лучше не касаться и лучше закрывать на них глаза. Это говорил в ней ее личный эгоизм, порожденный близостью родственных отношений. Ведь будучи холостяком, брат в этом случае целиком принадлежал ей и ее заботам; он был как бы в ее собственности — это говорил в ней и родственный, и женский эгоизм. Желая истинного блага брату, она могла только бы желать ему скорейшей женитьбы по любви.

Щепкина-Куперник продолжает: «Он действительно не хотел жениться, неоднократно уверял, что никогда не женится, а женился поздно, когда уже трудно было предположить, что он на это пойдет по состоянию своего здоровья».

Сам же Антон Павлович был уверен в том, что Ма-Па искренне не хочет выходить замуж. В письме к Суворину от 18 октября 1892 г. Чехов писал: «Сестра замуж не вышла, но роман, кажется, продолжается (с А. И. Смагиным, за которого одно время М. П. Чехова собиралась выйти замуж) в письмах. Ничего не понимаю. Существуют догадки, что она отказала и на сей раз. Это единственная девица, которой искренне не хочется замуж».

Но ведь это очень ненормально и неестественно, когда здоровой женщине не хочется замуж! Не хочется создать семью и иметь детей. Неужели этого мог не понимать и не понимал сам Чехов?

Но и он закрывал на это глаза. Его личный эгоизм человека, который страшился перемены жизни в доме, был сильнее всего. Сильнее его искреннего желания, чтобы она устроила свою личную жизнь. Если не выходила замуж она, искренне уверенная в том, что он не хочет жениться, то как же мог решиться на женитьбу он, видя ее решительные отказы женихам?

Связанный по рукам и ногам: и отказами Ма-Па, и необходимостью содержать большую семью, живя с ними под одной крышей, ощущая себя совершенно не свободным в этом отношении, разве мог он не соотносить свою будущую женитьбу с ними, родственниками? Тысячи раз он все обдумывал и передумывал, и эти тяжкие путы только, вероятно, углубляли его природную и наследственную нерешительность, отодвигая его возможную и будущую, а для него в этом возрасте просто необходимую женитьбу куда-то вдаль, в неопределенное будущее. Сколько горьких минут, вероятно, пережил он в связи с этим, смиряясь постепенно со своим холостяцким положением!

Стало быть, Антон не мог жениться, свободно сделать выбор, связанный по рукам и ногам. Мог ли свободно, без оглядки полюбить, коли от этой любви «ради него» отказалась любимая сестра? Уж эти родственные узы да жертвы! Но хотел ли он этих жертв? Маловероятно. Не в его это было натуре. А впрочем... жертв, быть может он не хотел и не терпел, но нарушать сложившийся, привычный порядок жизни было бы, вероятно, тяжело.

Эту круговую поруку родственников, сложившихся годами отношений разрубить крайне не легко без боли, жертв и потерь. И, женившись по том поздно, разве он поступил хорошо? Ведь он, и сущности, предал их молчаливое соглашение. Он бросал ее теперь уже одну, старой девой, без особенной надежды найти себе супруга. Как она могла этого не предвидеть? Она так и осталась на всю жизнь одна. И не Антон ли в этом виноват? Кроме того, он приводил в их дом новую женщину, которая, хочешь-не хочешь, а становится в этом доме хозяйкой; в доме, в котором она много лет при выкла быть хозяйкой. Это потрясение надо было пережить его сестре! И надо понять и оценить ее подлинное великодушие в связи с этим потрясением, вызванным поступком брата. Единственное «смягчающее» в ее глазах обстоятельство «предательства» брата — это его болезнь, близкая смерть. Маша великодушна и жертвенна, чисто по-русски, я бы сказал по-тургеневски — лишь бы ему, любимому, было хорошо. Лишь бы он был счастлив. Ведь он имел право на личное счастье, пусть даже на исходе жизни. Все для него, Антоши.

Евгения Михайловна Чехова (дочь Михаила Чехова, брата А. П.) пишет: «Мария Павловна постоянно носила на безымянном пальце левой руки перстень с круглым зеленым камнем, который подарил ей однажды художник К. Коровин. А в торжественных случаях надевала бриллиантовый кулон. Этот кулон в виде цифры “13” преподнес ей когда-то влюбленный в нее писатель И. Бунин.

Мой отец рассказал мне однажды историю происхождения этого кулона: “Сколько вокруг нас трагедий, которых мы не замечаем! Разве не трагедия — Маше делает предложение Икс (И. Бунин).

Б. Д.). Чтобы не бросить Антона и найти благовидный предлог для отказа, она ссылается на то, что предложение сделано 13 числа, а она суеверна и в будущее счастье поэтому не верит. Они расходятся. Но ровно через 13 лет Икс присылает Маше бриллиантовый кулон в виде цифры «13». Так как что «13» принесло ей несчастье, ибо она так и не вышла замуж, то она несет к ювелиру и велит ему переставить цифры — сделать вместо «13» цифру «31». Но и эта трансформация не могла вернуть ей прошлого. И этот кулон стал походить на красивый надгробный памятник, под которым лежит навеки скончавшаяся любовь”».

Оба каждый со своей стороны поступали сугубо эгоистически, хотя вот Маша готова была на жертву и жертвовала. А в итоге вышло, что обоюдный эгоизм — непрочная основа даже для молчаливого соглашения, даже близких родственников. Жизнь взяла свое. И слава богу! Она, эта жизнь, с ее здоровыми и естественными стремлениями разрушила эту нездоровую родственную химеру.

Но почему же Маша так рьяно сопротивлялась его браку? Вот вопрос. В ней, несомненно, говорило не сестринское чувство, а инстинкт соперницы. Сопротивление браку брата — это не родственное, не сестринское, это женское чувство. Тут ревность, обманутьность женщины. Вот что

она пишет Ольге Леонардовне: «Ну, милая мои Олечка, тебе только одной удалось окрутить моего брата! <...> Тебя конем трудно было объехать! <...> И вдруг ты будешь Наташей из “Трех сестер”! Я тебя тогда задушу собственноручно. Прокусывать горло я тебе не стану, а прямо задушу. О том, что я тебя люблю и что успела уже к тебе за эти два года сильно привязаться, ты знаешь. <...> Как странно, что ты Чехова...»

И в самом деле, поведение Маши более, чем странное, уж точно не сестринское. Только борьбой за имя, будущее наследство, беспокойством за здоровье брата ее поведение не объяснить. Маша после женитьбы Антона находится в смятении, и это смятение не сестры, а брошенной женщины. И вот, что удивительно: после женитьбы брата она стала думать о собственном замужестве. Как будто об этом нельзя было подумать раньше и не связывать друг друга по рукам и ногам! Она пишет письмо И. Бунину: «Дорогой Иван Алексеевич! Настроение убийственное, все время чувствую никчемность своего существования. Причина этому отчасти женитьбы брата. <...> Я долго волновалась, все спрашивала себя: к чему Олечке понадобилась вся эта трепка для больного. <...> Конечно, боюсь, чтобы наши отношения с Книпиц не изменились. Начала думать даже о своем замужестве, и потому прошу Вас, Букишончик, найдите мне жениха побогаче, и чтобы стал щедрый».

Впрочем, к этой теме мы еще вернемся.

Глава IX

СКУЧНО-ТО КАК, ГОСПОДИ!

Орлов из «Неизвестного человека» и Никитин из рассказа «Учитель словесности» — очень характерные герои Чехова для понимания его отношения к любви и браку. В первом случае герой бежит от жинщины, от возможной обыденщины, которую он предвидит, еще не вступив в брак. Никитин женился в 26 лет, осознанно, по любви, но через какое-то время готов бежать из дома от семейного счастья

куда угодно... Переизбыток обыденщины лишил его поэтического взгляда на жизнь, отчего сдвинулось его мировосприятие, и все стало раздражать, так что любимая жена начинает вызывать сначала неприязнь, а потом и ненависть. Как и все вокруг, как и все люди вокруг него. Слишком много жены, слишком много счастья — это ненужно! Этот переизбыток, убивающий качество, обращается в свою противоположность; обычные события представляются ему уже пошлыми, в мелочи он видит систему, и вывод героя тот, что «ощущения личного счастья однообразны!» Он уже видит все другими глазами, слышит по-другому, в каждой мелочи мнится ему пошлость. И обмолвка жены: «Мармеладку объелась!» — доводит точку его отрицания этой жизни до высшего градуса. И горшочки со сметаной — пошлость! Все полетело к черту.

Ощущения счастья переходят в свою противоположность! Они так однообразны — вот тяжелый вывод поэта из жизни. Вот беда. Счастье в принципе невозможно, оно — иллюзия.

Больше Чехов не женил своего героя, молодого человека. Он исчерпал эту тему. Правда, он вскоре женил еще своего Лаптева, но тот немолод и некрасив, хотя богат. Это уже совсем другой поворот темы. Правда, вот женился еще ученый Коврин. Но и Коврин — продукт этого же состояния.

Чеховский человек не может жить иначе; он не может жить в обыденности, обыденной жизнью. Его герой как будто гость на земле, человек заезжий, точно он свалился на землю с неба или из другой жизни; здесь он ничего не понимает, в этой земной реальности, он не понимает и себя, он живет с недоумением, все время вопрошая себя. В иные минуты ему страшно, жизнь кажется ему хаосом, без связи и смысла. Его страшат даже обыденнейшие земные явления, простые и понятные всем. Но самое главное и ужасное — он не понимает и не приемлет земной любви, которая кажется ему вся или почти вся либо пошлостью, либо иллюзией. И сам Чехов, и его герои не прощают любимым женщинам мелочей, этой «пошлости». Никитин не простил Манюсе «мармелладу объелась!», сам он не простил Авиловой или другим женщинам их непоэтичности в тот или иной момент. Тут его герой и он сам лишаются великодушия и становятся безжалостными.

Чеховскому человеку, как и самому Чехову, скучно на земле; ведь утеряна главная путеводная звезда бытия — счастье. «Просто стало вдруг все как-то менее интересно» (из его письма).

И вот, утерев языческую радость, надеялся он (его герой) обрести счастье в любви, в женитьбе, в

смейной жизни, но ощущения счастья, которые, качалось бы, должны явиться смыслом бытия, эти ощущения так однообразны. А если счастье земное такое «невкусное» и короткое, то зачем тогда жить?

Это печальный, убийственный вывод. Дальше идти некуда и жить незачем. Герои томятся (и сам штор), оглядываются по сторонам в недоумении и растерянности — они гнались за счастьем, мечтали о нем, но, поймав эту птицу, разочаровались. Счастье — это такая иллюзия! Куда же идти? Вот тут-то и подстерегает скука. Она теперь живет везде — и в душе, и в действительности. Если угасла путеводная звезда или она недостижима, скука поджидает теперь на каждом шагу, в каждом миге.

И это так странно, что Чехову и в самом деле нечем занять себя, нечем наполнить свою жизнь. Скука — одно из главных его настроений теперь.

И вот ведь — что это такое, эта скука? Скука, скука, скука! Откуда она взялась? Веселье и скука существуют рядом, и веселый от природы, жизнерадостный человек острее других эту скуку видит и чувствует. Лермонтову скучно, ну, да ладно, ему ведь никогда и не было весело. Гоголю тоже скучно, о русской скуке писал Салтыков-Щедрин, о ней, этой чисто русской скуке, кто только не писал и не томился ею. Что за этим стоит? Какая такая вселенская неудовлетворенность? А когда внутри живет такая острая неудовлетворенность... собой или жизнью, то скука будет вечной гостью, вечным спутником жизни.

Но Чехову и его герою всех скучнее жить на свете. Скука преследовала его и его героев как на-

важдение. Чехову скучно везде, скука не зависит от местонахождения — ему скучно и в уездном городе, и в Ницце, и в Ялте, и даже в Мелихове. Даже в Москве она нет-нет, да и дает о себе знать.

Скучно-то как, господи!

«Мне скучно, — пишет Чехов своему постоянному корреспонденту 80-90-х гг. А. С. Суворину. — Я не знаю, что мне делать с собственной особой, так как положительно не знаю, чем мне наполнить время от полудня до ночи. Летом я не испытываю скуки, но зимой — просто беда».

В другом письме тому же корреспонденту: «Я далек от того, чтобы обманывать себя насчет истинного положения вещей. Не только скучаю и недоволен, но даже чисто по-медицински, то есть до цинизма, убежден, что от жизни сей надлежит ожидать одного только дурного — ошибок, потерь, болезней, слабости и всяких пакостей».

Скука — огромная душевная, внутренняя проблема Чехова. Веселье и радость жизни упорхнул из грудной клетки, как птичка упорхнула из клетки настоящей и улетела, и нет ей замены, этой тоистине райской птичке, и вот — скука, скука, жука... И еще неизвестно, где лежит первопричина этой скуки — в окружающей ли действительности или в душе томящегося поэта, утратившего одержимое в своем драгоценном сосуде, то есть жизненную радость.

Ведь когда скучно, значит, чего-то еще ждет поэт от жизни. А чего ждет? Любви, славы, денег? Но вот слава пришла, достаток какой-никакой пришел. А вот любви ждал, мечтал, а любовь не

пришла, и всего-то страннее и, быть может, обиднее, что любви-то и убоялся, «прозевал» ее, и это мыло главным разочарованием жизни. Вместе с п.юлюю, что утратил еще и здоровье.

А после тридцати двух лет скука еще острее напирает в жизни Чехова. А рядом со скукой тоски, хандра, постоянная грусть, перерастающие постепенно в меланхолию. Чем наполнить жизнь холостяку, которому уже перевалило за тридцать? И этот холостяк явственно ощущает, что одно только творчество не наполняет всей жизни, что неизбежно в ней остается огромная, незаполнимая пустота, рождающая неприкаянность, неудовлетворенность, охоту к перемене мест и жажду чего-то несбыточного, того, чего нет и не может быть на (емле, как это чувствовалось Подгорину, или того, неопределенно-неясного, но что жило уже не на земле, а в другой реальности, быть может, на небе, и чего подспудно жаждалось магистру Коврину.

Жизнь надо как-то по-другому устроить. Семей обзавестись, то есть жениться. «Упрямец» прекрасно понимает, что возраст берет свое, что, прожив молодость, он вступил в состояние, в котором он чувствует себя неуютно. А неуютно потому, что наполнение этой фазы жизни должно быть другим, иным.

Нельзя быть на свете одному, никак нельзя! Без любви никак нельзя. Без семьи, без жены еще какое-то время можно продержаться, но вот без любви, без подруги, без любимой женщины уж никак нельзя в этом возрасте. Без любви не обновляется душа. Быть может, он не знал в те годы этого умом,

но чувствовал внутренним существом, интуитивно. Без любви душа костенеет, деревенеет, чувства притупляются и наваливается то, что сам он потом и назвал оравнодушием к жизни. Хочешь-не хочешь, а после 30-ти лет начинает образовываться старохолостяцкий склад души. И жизнь и чувства влачатся по одному и тому же кругу.

«В душе какой-то застой. Объясняю это застою в своей личной жизни» (Суворину). «Я жалею, что я не женат, или, по крайней мере, что у меня нет детей» (Лазареву-Грузинскому). «Надо жениться, — писал он в своей обычно шутливой по этому вопросу форме. — Быть может, злая жена сократит число моих гостей хотя бы наполовину. Вчера ко мне ходили целый день сплошь — просто беда!»

Старики в годы моей молодости говорили: когда становится скучно, надо жениться. Женитьба — главное спасение от скуки жизни. Наверное, так говорили старики всегда, не только в годы моей, но и чеховской молодости, то есть 100 лет назад. Молодость проходит, и птичка перво-родной, языческой радости жизни и веселья улетает из груди. Это неизбежно с возрастом — утрата веселости и радости. И надо принять этот неизбежный факт так же мужественно, как факт неизбежности старения и последующей смерти. И ему это говорили. Вот и старик Суворин говорит: надо жениться, Антон Павлович. Самая пора теперь жениться! Надо ведь как-то вывести свое состояние из этого жизненного и душевного тупика. Надо или влюбиться, или жениться. А еще лучше

жениться по любви. Это и есть то самое, неизбежное, что называется «возраст берет свое».

Надо жениться... «Мне бы надо купаться или жениться», — как-то пишет он Суворину.

Но... жениться нельзя. Ведь поэту скучно не только от отсутствия любви, семьи, занятий, от праздности. Ему скучно чисто философски — от непостижимости бытия. Зачем жить, зачем живешь — непонятно. Бытие в своем существе непонятно. Ведь это он, Чехов, написал такой рассказ, как «Страх», это он вложил такие слова в своего царя Соломона (одна из задуманных, но незаконченных пьес):

«О, как темна жизнь! Никакая ночь во дни детства не ужасала меня так своим мраком, как мое непостижимое бытие. Боже мой, отцу Давиду ты дал лишь дар слагать в одно слова и звуки, петь и хвалить тебя на струнах, сладко плакать, исторгать слезы из чужих глаз и улыбаться красоте, но мне же зачем дал еще томящийся дух и не спящую голодную мысль? Как насекомое, что родилось из праха, прячусь я во тьме, и с отчаянием, со страхом, весь дрожа и холодея, вижу и слышу во всем непостижную тайну. К чему это утро? К чему из-за храма выходит солнце и золотит пальму? К чему красота жен? И куда торопится эта птица, какой смысла в ее полете, если она сама, ее птенцы и то место, куда она спешит, подобно мне, должны стать прахом?»

Это ведь он и себя, свое бытие имел в виду.

Бытие непонятно. Оно темно, страшно, загадочно. И если все эти вопросы о скуке жизни и

о смысле бытия женитьба так просто решает, то это ведь оскорбление поэтам, не иначе. Если все так просто, то почему же мучаются поэты, почему же мучился мудрейший и великий Соломон? Да ведь и примеры рядом об этом же говорит: разве женатый и многодетный Л. Толстой покоен, удовлетворен и не мучается непостижимостью бытия, поисками его смысла?

Иначе, как с иронией, к женитьбе и относиться нельзя. Потому возможная женитьба, вообще мысли о ней заслуживают только шутки и иронии, потому что это ведь такая жуткая, махровая банальность: жениться, чтобы спастись от скуки, успокоиться и решить все вопросы. А он, ненавистник банальщины, быть может, отвергал эту, впрочем, здравую мысль только из чувства противоречия.

И мысли о женитьбе всегда сопровождались улыбкой, шуткой или иронией. В этом смысле это была, быть может, чисто орловская ирония, та ирония, о которой Орлову говорил его оппонент Владимир Иванович, что-де на лице у вас одна только ирония, когда все вопросы уже решены и известны.

Особенно в таком простом вопросе, как брак.

Нет, жениться никак нельзя уже только по одному этому.

Томясь и оглядываясь по сторонам, чеховский человек нет-нет, да и взглянет на небо — может, оттуда явится новая волшебная реальность? — счастливая, необыкновенная, приносящая истинное наслаждение томящейся душе. Унести бы куда-нибудь, прыгнуть, вышагнуть из этих пре-

делов! — на Сахалин ли уехать, или в Арктику, на Северный полюс, или погнаться даже за миражом необыкновенным и несуществующим в действительности, о котором ходят легенды тысячи лет. И это имеет право на существование.

Так рождается в чеховском воображении рассказ «Черный монах» — один из самых загадочных и его творчестве. Его герой ученый-магистр, утомившийся и расстроивший себе работой нервы, решил отдохнуть и уехать в имение к знакомым, где его любят с детства. Он в этом имении вырос. Владелец имения Песоцкий — садовод, горячо любивший свое дело, любивший и Коврина, которого он, в сущности, и вырастил, будучи его опекуном. У него есть дочь Таня, с которой Коврин знаком с детства. Песоцкий, подумывая о неизбежной смерти, мечтает о наследнике своего дела и лучшей кандидатуры, чем Коврин, не видит. Он ему прямо намекает на то, что было бы неплохо, если бы он женился на Тане, чтобы дело не попало в чужие руки.

Неизвестно, как бы дальше развернулись события, если бы в жизнь Коврина не вторгся мираж, призрак в виде черного монаха. Об этом монахе он накануне думал и рассказывал об этой легенде Тане.

Вот первая встреча монаха с Ковриным. «Но вот по ржи пробежали волны, и легкий вечерний ветерок нежно коснулся его непокрытой головы. Через минуту опять порыв ветра, но уже сильнее, — зашумела рожь, и послышался сзади глухой ропот сосен. Коврин остановился в изумлении. На горизонте, точно вихрь или смерч, поднимался от

земли до неба высокий черный столб. Контур у него были неясны, но в первое же мгновение можно было понять, что он не стоял на месте, а двигался с страшною быстротой, двигался именно сюда, прямо на Коврина...» «...Монах в черной одежде, с седою головой и черными бровями, скрестив на груди руки, пронесся мимо... Босые ноги его не касались земли. Уже пронесясь сажени на три, он оглянулся на Коврина, кивнул головой и улыбнулся ему ласково и в то же время лукаво. Но какое бледное, страшно бледное, худое лицо! Опять начиная расти, он пролетел через реку, неслышно ударился о глинистый берег и сосны и, пройдя сквозь них, исчез как дым.

— Ну, вот видите ли... — пробормотал Коврин.
— Значит, в легенде правда».

Что же происходит с магистром после этого?

«Не стараясь объяснить себе странное явление, довольный одним тем, что ему удалось так близко и так ясно видеть не только черную одежду, но даже лицо и глаза монаха, приятно взволнованный, он вернулся домой».

Хорош же чеховский человек! Увидев мираж, призрак, он почувствовал себя «приятно взволнованным». Не испугался, не закричал, не встряхнул головой, отгоняя наваждение, как это обыкновенно делают люди, а чувствует удовлетворение. Тут, правда, есть объяснение. Чехов мотивирует это тем, что герой пьет вино, курит, очень нервный, возбудимый, чувства его обострены до предела, и потому он предрасположен к восприятию тонкого,

невидимого мира. К тому же Коврин думал прежде о монахе и поэтому вроде бы не удивился.

И, вернувшись домой, чеховский герой чувствует ликование в душе. Радость — улетевшая райская птичка — возвращается в жизнь чеховского человека. «Он громко смеялся, пел, танцевал мазурку, ему было весело, и все, гости и Таня, находили, что сегодня у него лицо какое-то особенное, лучезарное, вдохновенное и что он очень интересен».

И монах время от времени стал являться герою. В разговорах с ним герой чувствует подлинное наслаждение от ума монаха и оттого, что тот убеждает Коврина в его гениальности, избранничестве божьем. И все встало с ног на голову. Действительность и мираж для Коврина перемешались, он понимает, что если он разговаривает с призраком, значит, он сходит с ума. Но он счастлив, здоров, бодр, весел и отлично работает. И хотя мало спит, но не чувствует себя утомленным. К тому же монах убеждает его в том, что реальность и его, Коврина, воображение — это одно и то же. Воображение — тоже действительность. Ведь оно — продукт действительности, значит, и есть тоже реальность. И что выше, что дает подлинное наслаждение — еще неизвестно.

Мало-помалу беседы с монахом стали потребностью для Коврина (как для Рагина беседы с сумасшедшим Грозовым в «Палате № 6»), и действительность становится «ниже» миража, а обыденное, земное здравомыслие становится признаком тупости и полнейшей неспособности понять поэти-

ческие вспышки ума и настроения в других людях. Коврин, поэт в душе, становится сумасшедшим, и в этом состоянии постигает и счастье, и талант, и всплеск в себе эмоциональной силы, радости, наслаждения и работоспособности. Вот что испытывает Коврин после одного из таких видений:

«Галлюцинация кончилась! — сказал Коврин и засмеялся. — А жаль.

Он пошел назад к дому, веселый и счастливый...» «Навстречу по парку шла Таня. На ней было уже другое платье.

— Вы здесь? — сказала она. — А мы вас ищем, ищем... Но что с вами? — удивилась она, взглянув на его восторженное, сияющее лицо и на глаза, полные слез. — Какой вы странный, Андрюша.

— Я доволен, Таня, — сказал Коврин, кладя ей руки на плечи. — Я больше, чем доволен, я счастлив! Таня, милая Таня, вы чрезвычайно симпатичное существо. Милая Таня, я так рад, так рад!

Он горячо поцеловал ей обе руки и продолжал:

— Я только что пережил светлые, чудные, неземные минуты. Но я не могу вам рассказать всего, потому что вы назовете меня сумасшедшим или не поверите мне. Будем говорить о вас. Милая, славная Таня! Я вас люблю и уже привык любить...»

Коврин на пике счастья, восторга, ощущения полноты бытия; вдохновенный, счастливый, постигший смысл бытия от разговора с монахом, Коврин делает Тане предложение. Он, на удивление, легко женится, когда вовсе и не думал жениться. И это так непохоже на чеховского героя,

который обычно лишен таких порывов и женится или влюбляется трудно и мучительно, с многочисленными оглядками. «Я хочу любви, которая захватила бы меня всего, и эту любовь только вы, Таня, можете дать мне. Я счастлив! Счастлив!»

Рассказ «Черный монах» — это вызов, брошенный поэтом действительности, текущей повседневности. Если она ничего не может дать необыкновенного и счастливого, даже обычной радости, то остается только унести в запредельное или умеренно сходить с ума. «Душа просится в ширь и ввысь» (из чеховского письма), и вот из этой «выси» она получает то, чего жаждет, к чему стремится, о чем исподволь тоскует, подавляемая скукой и однообразием повседневности. Поэтому «Черный монах» — обобщенный, созревший у Чехова образ иного бытия, в котором правомерно может существовать его герой — такого бытия, в которое исподволь хочет вышагнуть, «прыгнуть» его герой, томящийся в обыденности, в кругу одних и тех же чувств и мыслей, под гнетом то мирного, то мрачного, то безразличного настроений. Это что-то вроде чеховской грезы. Тут есть родство, ибо в этой неправдоподобной реальности есть подлинная поэзия и жизнь. Она отрывает от обыденности, дает крылья, интерес в жизни, мечту, возносит на небо и уносит в неведомый мир наслаждения, как облако уносило черного монаха в неведомый мир. Из такого же, неведомого, из которого он неожиданно выплывал, являясь томящемуся в обыденности поэту, ученому Коврину или писателю Чехову.

И вот что удивительно: получив такой «подарок» из «выси», чеховский герой уже не ропщет, не протестует против самой жизни, не выказывает неудовольствия, раздражения, как это обычно с ним бывает. Призрак примиряет героя с действительностью! Ему сообщается не только счастливое настроение от присутствия в его жизни призрака, он не только постигает смысла бытия, но и чувствует огромный прилив сил от одной только мысли о чем-то необыкновенном в своей жизни, возвышающем его, возвышающем до того, что «ему хотелось чего-то гигантского, необъятного, поражающего».

Вот оно! То, что получает герой, общаясь с призраком, быть может, как раз и самая сокровенная суть бытия, которой так не хватает скучной, плоской повседневности. Герой, становясь сумасшедшим, достигает идеала бытия, гармонии, счастья. Только в таком, наполовину в сумасшедшем, наполовину в здоровом состоянии, может существовать чеховский человек, чтобы быть довольным и счастливым.

Рассказ этот выдает чеховское, быть может, самое сокровенное, ту неопределенную жажду «выси и шири», а эта «высь и ширь», находится в другой, в неземной сфере, быть может, за порогом разумного, сознательного, постижимого на земле, то стремление, жажду чего-то неопределенного, которое томило Подгорина с его острой тоской по тому, «чего нет и не может быть на земле».

Это уж, точно, вызов, брошенный Чеховым проклятой повседневности, плоской земной жизни и ее обыденщине. Ведь рассказ этот — подсо-

звательное отрицание бытия, апогей отрицания действительности с ее «здоровыми» нормами.

Что же происходит далее?

«А Коврин работал с прежним усердием и не замечал сутолоки (подготовки к свадьбе. — **Б. Д.**). Любовь только подлила масла в огонь. После каждого свидания с Таней он, счастливый, восторженный, шел к себе и с той же страстностью, с какой он только что целовал Таню и объяснялся ей в любви, брался за книгу или за свою рукопись. То, что говорил черный монах об избранниках божьих, вечной правде, блестящей будущности человечества и проч., придавало его работе особенное, необыкновенное значение и наполняло его душу гордостью, сознанием собственной высоты. Раз или два в неделю, в парке или в доме он встречался с черным монахом и подолгу беседовал с ним, по это не пугало, а напротив, восхищало его, так как он был уже крепко убежден, что подобные видения посещают только избранных, выдающихся людей, посвятивших себя служению идее».

Чеховского человека смущает только это вечное состояние счастья, которое он испытывает (для самого Чехова это существенный вопрос, потому что на земле-то ощущения счастья так однообразны). Вот Коврин беседует об этом с монахом: «В древности один счастливый человек в конце концов испугался своего счастья — так оно было велико, и чтобы умилостивить богов, принес им в жертву свой любимый перстень, — говорит Коврин. — И меня, как Поликрата, начинает немножко беспокоить мое счастье. Мне кажется странным, что от

утра до ночи я испытываю одну только радость, она наполняет всего меня и заглушает все остальные чувства. Я не знаю, что такое грусть, печаль, скука. Вот я не сплю, у меня бессонница, но мне не скучно. Серьезно говорю: я начинаю недоумевать.

— Но почему? — изумился монах. — Разве радость сверхъестественное чувство? Разве она не должна быть нормальным состоянием человека? Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, чем он свободнее, тем большее удовольствие ему жизнь. Сократ, Диоген и Марк Аврелий испытывали радость, а не печаль. А апостол говорит: постоянно радуйтесь. Радуйся же и будь счастлив...»

Рассказ «Черный монах» вообще мог родиться в фантазии автора, в бытии которого жизненная радость — редчайшая гостья. Он утратил ее, вероятно, вместе с утратой молодости и тоскует по ней. Это только лишний раз доказывает, насколько утрата этой первородной, языческой радости нанесла непоправимый урон психике Чехова, его душе. Чеховский человек, Коврин, к примеру, тоскует об этом утраченном рае. Тоскует об этом, прежде всего, сам Чехов, и в этой тоске чувствуется тоска человека, который преждевременно постарел, раньше положенного, который еще не успел даже хлебнуть, насладиться этим раем, как вдруг, в одночасье, в «один год» все это исчезло, утратилось. Еще вчера это было, а сегодня уже нет, и непонятно, куда все это девалось. И к этому все никак не привыкнется, потому что это

произошло не постепенно, с чем еще можно свыкнуться, а сразу, вдруг, в «один год».

Вот ведь как: Чехов сделал из себя европейского человека, но тоскует по первородной радости как туземец, язычник. Радости культуры, обрования, оказывается, не заполняют душу. Как | адто эта радость — единственная и главная ценность его личного бытия. Вернее так: если ушла радость, то зачем все? Зачем тогда культура, европейство? Как ее вернуть — вот вопрос.

Но все же ее вернуть можно, хоть иногда, осмысленностью бытия, ощущением, что и в обычной жизни, и в исторической есть какой-то смысл, осознанием, что ложь и неправда — вещи преходящие, а правда и красота всегда живут и жили в бытии и волновали людей. Вот шел студент домой, мрачный, продрогший от холода... Был канун Пасхи. На душе его было такое скверное настроение, что казалось ему, будто русская жизнь не изменилась и не меняется со времен Рюрика. У костра грелись две женщины: молодая и старая, мать и дочь. Подойдя к костру, студент стал рассказывать женщинам легенду об Иисусе...

«И радость задрожала в нем»...

«Студент» — великий рассказ. Недаром его так любил сам Чехов. «Студент» — рассказ потому великий, что здесь делается громадное обобщение на основе бытовых, незначительных событий. Для такой обобщающей мысли события в рассказе слишком обыденны. Такой анализ характерен для Чехова. В этом же ряду стоят рассказы «По делам службы» и «Случай из практики».

Но это лишь краткая вспышка, редкий прорыв из общего господствующего настроения. А «главное» его настроение — этот главный его «показатель» счастья: либо мирное, покорное, либо мрачное, либо безразличное. Теперь-то внутри Чехова живет нечто вроде барометра, стрелка которого всегда или почти всегда показывает низкое давление. Такова глубина его неудовлетворенности действительностью, жизнью, самим собой. Но когда к чеховскому герою приходит радость и задерживается в его душе, он начинает испытывать беспокойство, пугается и... бежит из дома, как Никитин, или, как Коврин, испытывает беспокойство оттого, что постоянно чувствует радость. Правомерна ли всегдашняя радость? — это не шуточный вопрос для него.

Но ковринское счастье скоро кончилось. «Таня между тем проснулась и с изумлением и ужасом смотрела на мужа». Ее муж разговаривал ночью с кем-то, обращаясь к пустому креслу, где сидел воображаемый Ковриным монах. Она объявила его сумасшедшим. Кончилось все тем, что Коврина стали лечить, он стал пить молоко, бром, много спать и мало работать и в конце концов вылез. Он уже больше не видит призрака и чувствует себя несчастным.

Он обвиняет в своем несчастье Таню и ее отца: зачем они вылечили его от счастья? Разве это кому-то мешало? А теперь он стал заурядным человеком, и у него нет вдохновения. Теперь он чувствует себя вялым и неудовлетворенным.

«Зачем, зачем вы меня лечили? Бромистые препараты, праздность, теплые ванны, надзор, малодушный страх за каждый глоток, за каждый шаг — все это в конце концов доведет меня до идиотизма. Я сходил с ума, у меня была мания пеличия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален. Теперь я стал рассудительнее и солиднее, но зато я такой, как псе: я — посредственность, мне скучно жить... О, как жестоко вы со мной поступили! Я видел галлюцинации, но кому это мешало? Я спрашиваю: кому это мешало?»

«Зачем вы меня вылечили?» — законный, правомерный вопрос чеховского человека. Да у него есть отклонения, он разговаривает с призраком, но кому это приносит вред? У него мания величия, но он счастлив. У Громова из «Палаты № 6» мания преследования, но кому это мешает? Ведь он безвредный человек.

И теперь у Коврина было настроение, как всегда прежде: «Он сел за стол и занялся этим конспектом, и ему казалось, что к нему возвращается его мирное, покорное, безразличное настроение». Но далее: «Он вышел на балкон. Бухта, как живая, глядела на него множеством голубых, синих, бирюзовых и огненных глаз и манила к себе. В самом деле было жарко и душно и не мешало бы выкупаться.

Вдруг в нижнем этаже под балконом заиграла скрипка и запели два нежных женских голоса. Это было что-то знакомое. В романсе, кото-

20 лет одни глупости в своем городке, где никто ничего не читает, не ходит в библиотеки, кроме еврейских мальчиков. В городе за всю жизнь он не услышал ни одного умного слова. Скучно ходить в больницу — там одно и то же. И дело ему прискучило. У него остаются только книги, которые уносят его в мир возвышенного и умного. «Умному, божественному человеку смолоду окунуться в проклятый, глупый городишко, и всю жизнь банки, склянки, пиявки... Пошлость, узость!» — говорит в итоге герой.

И в этом мире только один умный человек, и тот сидит в сумасшедшем доме. Доктор случайно туда зашел, заговорил с ним, убедился в его уме и с тех пор зачастил туда, потому что от бесед с сумасшедшим он получает истинное наслаждение.

Однажды между ними произошел такой разговор:

«Отпустите меня, — просит Иван Дмитрич доктора об освобождении.

— Не могу, — отвечает ему доктор.

— Но почему же? Почему?

— Потому что это не в моей власти. Посудите, какая вам польза оттого, что я отпущу вас? Идите. Вас задержат горожане или полиция и вернут назад.

— Да, да, это правда... — проговорил Иван Дмитрич и потер лоб. — Это ужасно! Но что же мне делать? Что?

— Вы спрашиваете, что вам делать? Самое лучшее в вашем положении — бежать отсюда. Но, к сожалению, это бесполезно. Вас задержат.

Когда общество ограждает себя от преступников, психических больных и вообще от неудобных людей, то оно непобедимо».

Но вскоре его ближние, сочтя, что, если он, доктор, разговаривает с сумасшедшим, значит, сам сходит с ума, эти ближние посадили его в одну палату с Громовым. В итоге герой умирает. Действительность, которой он пренебрегал, наказала его, усадив в сумасшедший дом.

Вот жизнь — этот куцый, серый скучный предел! Она бьет с размаху того, кто выбивается из общего ряда и хочет вырваться из этого предела. Чтобы быть счастливым и радостным и не утратить поэзии и вдохновения, надо что-то сделать с собой, со своим мозгом, с сознанием, быть может со своей жизнью, со своим окружением... Многое бы надо, но большая часть этого «многого» неизвестна, не дается оно в познании, но, по крайней мере, надо держаться подальше от здравомыслящих обывателей, быть и жить одиночкой и быть беспощадным к своим близким и ближним, вроде Тани, ее отца или Михаила Аверьяновича, друга доктора Рагина. Быть беспощадным, если они хотят вылечить тебя от счастливого вдохновения.

Житейский вывод из «Черного монаха» и «Палаты № 6»: именно родные-то люди быстрее и скорее других людей делают человека либо несчастным, либо убивают его. Именно родные и близкие люди роковым образом наносят самый непоправимый удар. В чеховской психике отложилось это с детства. Тут уж поистине как нельзя лучше библейская мысль: и враги человеку домашние его.

«Вы любите жизнь, Гаврилыч? — спросил Лаптев и Ярцева (из повести «Три года»).

— Да, люблю.

— А я вот никак не могу себя понять в этом отношении. У меня то мрачное настроение, то безразличное. Я робок, неуверен в себе...»

Это — автобиографическое. Лаптев не Чехов, но эти строки Чехова о самом себе. В Лаптева ведь недаром вложено немало авторского, и ему Лаптеву противопоставлен (вернее, с ним сопоставлен) Ярцев — человек жизнерадостный, в ком жизнь и |Доровье бьют ключом. Он жизнелюб и тем привлекателен для Лаптева и для Чехова. И он (как и Лаптев когда-то) мечтает о чистой, поэтической, возвышенной любви, и этим симпатичен и Лаптеву, и Чехову. Все круто меняется (отношение обоих к Ярцеву) после того, как тот сошелся с Рассудиной, то есть изменил своей мечте, цели, то есть не влюбился, а поплыл по течению, смирился.

И в Ярцева вложено это: жить хочется! У многих героев эта мысль-тоска: жить хочется!

Ладно, Николай Степанович, профессор из «Скучной истории», смертельно болен и ему жить хочется, но Ярцев-то здоров, но тоже — «жить хочется». Но это не просто «жить хочется», а жить как-то не так, как живется теперь, как влачится жизнь по кругу, отчего приходится мириться с отсутствием поэтической любви, со скукой, с повседневностью и обыденщиной, с мрачным, безразличным, покорным настроением. «Жить хочется» — это жить как-то иначе, ярче, что ли, интересней, поэтичней, необыкновенней... Прыгнуть бы куда-ни-

будь в «ширь» или в «высь», вырваться из этого проклятого, predeterminedенного круга обыденности: в Арктику что ли уехать или на Северный полюс...

А мысль о Северном полюсе — не шутка. Ведь недаром одним из последних замыслов Чехова была его пьеса, герой которой должен был уехать на Северный полюс. Льды, затертый в них корабль — вот, что являлось его воображению. И поездка на Сахалин — это часть этой мечты, этого «жить хочется» как-то не так, как живется, этого томления в кругу повседневной, ненавистной жизни, это — прыжок из обыденщины в какое-то иное, неизведенное состояние.

Сахалин — это запало ему в душу. Уехать, вырваться! А Сахалин в его время был куда как дальше и Арктики, и Северного полюса. Это, быть может, один из вариантов ответа, зачем он туда поехал. Впечатления, образы, новые сюжеты и все остальное — это уже приложение.

Его героя Рагина из «Палаты № 6» посадили в сумасшедший дом, где его «достала» действительность, которой он пренебрегал, Коврина, счастливого, также «достала» действительность в лице его близких, и его тоже как бы посадили в сумасшедший дом. Бездна не только любовные потуги, ибо счастье есть иллюзия, но и безнадёжна эта действительность. Именно действительность безнадёжна.

И выхода нет.

Есть еще один чудак и иллюзионист, кандидат в сумасшедшие, тоже холостяк, кстати. Это — док-

тор Астров, занимающийся лесами, мечтающий о разведении лесов. Леса — это его греза, его «сумасшествие», в уезде он по-своему сходит с ума, ведь он уже похоронил себя в действительности, проклятом уезде, «испошился, изработался» и "никакого огонька впереди". Одни леса — его поэзия, если угодно, его «черный монах», помогающие жить, мечтать, вдохновляться и чувствовать себя человеком, а не амебой. Мысль об истреблении и возможном восстановлении лесов — простая, умная и здравая мысль. Но действительность такова, что тоска по красоте и такие порывы — это на уровне чудачества и сумасшествия. И даже лучшие люди не поднимаются в ней высоко. Рассказывая Елене Андреевне о своих планах и показывая ей свои чертежи, Астров увлекается и вдохновляется как подлинный поэт-ученый, а Елена Андреевна — это скучно. Она не относится к нему глубоко, с такой любовью, как Таня к своему мужу Коврину, а если бы могла бы полюбить его глубоко, то иначе и смотреть не могла бы на Астрова, как Таня глядела на Коврина, когда тот беседовал с черным монахом ночью, то есть с подозрением на сумасшествие. Для Тани ее муж уже сошел с ума, а для Елены Андреевны Астров просто чудак. Хотя и необыкновенный чудак. Она слишком ленива и равнодушна, чтобы объявить его сумасшедшим. Впрочем, он такой же чудак и для остальных; его чудачество еще пока только первая ступенька для сумасшествия. Но можно быть уверенным, что лет через пять или десять и его засадят в сумасшедший дом. Его же близкие.

У Астрова — леса, а у самого Чехова — сады, сад. Сад — это его греза, его «черный монах», его мужественное многолетнее сопротивление проклятой обыденщине, как он ее понимал, ее преобразование. Чеховский сад — не просто от природной любви Чехова к земле и растениям, которую он внушил и своим близким. Это — целая жизненная философия, если угодно, в которой есть и счастье, и красота, и вдохновение, и подлинная поэзия. Это — постройка своего мира, которая непреложно и неистребимо живет в нем, так что всякий раз он может, лишившись сада, начать с нуля. После продажи Мелихова каких трудов и упорства стоило ему, больному, построить свою Аутку и вырастить свой сад на пустыре, посреди каменистой почвы!

И вот, наконец, рождается рассказ «Страх» — итог этого состояния, которое так хорошо выразил герой его рассказа Дмитрий Силин. Этот чеховский человек живет как гость, как человек посторонний на земле; он не понимает и боится жизни, не видит смысла даже в своих поступках, даже в своей женитьбе, в семейной жизни, в которой у него двое детей. Он живет на этой земле со страхом и недоумением, в немалой степени отражая авторскую точку зрения. Герой точно свалился на землю с какой-то другой планеты, с какой, он сам не знает, но здесь многое, если не все, ему страшно, дико, бессмысленно и непонятно. И герой рассказа, за образом которого прятался сам Чехов, говорит об этом страхе перед жизнью.

Главный враг — обыденщина. Как с нею бороться? Как жить по-другому? И тут встает вопрос: что есть жизнь вообще? В чем ее кардинальный смысл?

И Чехов, как и его герой, чувствует в себе этот страх перед жизнью, то есть прежде всего перед обыденщиной — неизменным и неизменяемым порядком вещей. Жизнь земная непонятна, страшна, загадочна, ее течение скучно и однообразно, в ней большинство вещей происходит против твоей воли, и самые главные из этих вещей — рождение и смерть! Даже обыденнейшие явления, если в них хорошенько взглядеться, необъяснимы и страшны.

Тут Чехов достиг пика в своей меланхолии. Подобно Соломону, он погружается в самую бездну, ощущая до крайности всю бессмыслицу этого рядового, обыденного, каждодневного бытия. Что есть жизнь, если в ней непонятны даже простые, обыденные явления?

Этот «бунт» против общего порядка вещей, против этой неизменяемой, неизменной, однообразной земной жизни, против непостижного бытия — это, в сущности, «революционный» протест, тихий, негромкий крик, вернее, вскрик обреченного человека, запутавшегося в неразрешимых вопросах. Эти вопросы с виду кажутся простыми, и для других людей они разрешимы, но для Чехова и его героев они неразрешимы. И трагизм их существования именно в этой безысходной неразрешимости. Не дошел он, Чехов, до этой мысли

в своем «революционном протесте», что общий порядок сильнее, и надо влиться в него и осознанно встроиться, иначе он раздавит тебя, и ты будешь несчастен. Великий бунтарь и «революционер» Лев Толстой понял это. Его, великого строителя, не страшила обыденщина и однообразие жизни.

Этот бунт против общего порядка вещей кончился для Чехова печально, и дни его на этой земле были коротки. И болезнь его явилась и следствием, и итогом этого неприятия общего порядка. Можно, видимо, сколько угодно вопрошать небо и тосковать от непостижимости бытия, но нельзя, видимо, разрушать то, что только единственно и возможно на земле, из чего складывается все устройство вещей, то, что называется обыкновенной земной жизнью.

Ты — писатель, тебе многое богом дано, но с тебя и многое спросится.

Глава X

ОТ ОГНЕВА ДО ПОДГОРИНА

Завершает любовное томление Чехова его характерный, типичный герой — адвокат Подгорин из рассказа «У знакомых». Подгорин многое объясняет в Чехове, вернее, дополняет всю картину, складывающуюся из отдельных высказываний и фрагментов рассказов и повестей. Чехов, рисуя Подгорина, как бы подводит итог своим мечтам и надеждам на счастье, прощается с ними раз и навсегда. Прощается с мечтой о возвышенной, поэтической любви.

Главный герой рассказа Подгорин приезжает по приглашению давних знакомых в гости. У них расстроены дела, заложено имение, и он догадывается, что приглашают его для консультации по юридическим вопросам. У этих знакомых — девушка, которая давно любит Подгорина и мечтает выйти за него замуж.

Вот ее описание: «...он видел близко ее бледное лицо и темные брови и вспоминал, какая это была умная, сметливая ученица, с какими хорошими задатками и как приятно было задавать ей уроки. И теперь, вероятно, это была не просто барышня, которая хочет жениха, а умная, благородная девушка, доброты необыкновенной, с кроткой, мягкой душой, из которой, как из воска, можно слепить все, что угодно, и, попади она в подходящую среду, из нее вышла бы превосходная женщина».

«Отчего бы и не жениться на ней в самом деле? — подумал Подгорин, но тотчас же почему-то испугался этой мысли и пошел к дому».

Подгорин избегал ее и прежде и теперь, когда приехал, тоже стал избегать ее, уклонялся от встреч, и вот однажды в чудную, лунную ночь, полную поэзии и очарования, когда просто грех не влюбиться молодому, неженатому человеку, когда рядом с ним есть симпатичная, влюбленная в героя девушка, он забрался на одинокую, высокую башню, стоявшую в поле, чтобы спрятаться от нее. Она искала его, ходила по имению, чтобы сказать ему слова любви, а он просто спрятался от нее на верху башни. «Она стояла и ждала, что он сойдет вниз или позовет ее и, наконец, объяснится, и оба они будут счастливы в эту тихую прекрасную ночь. Белая, бледная, тонкая, очень красивая при лунном свете, она ждала ласки; ее постоянные мечты о любви и счастье истомили ее, и уже она была не в силах скрывать своих чувств, и вся ее фигура, и блеск глаз, и застывшая счастливая улыбка выдавали ее сокровенные мысли; а ему было неловко, он сжался, притих, не зная, говорить ли ему, что все по обыкновению разыграть в шутку, или молчать, и чувствовал досаду, и думал только о том, что здесь, в усадьбе, в лунную ночь, около красивой, влюбленной, мечтательной девушки он так же равнодушен, как на Малой Бронной, — и потому, очевидно, что эта поэзия уже отжила для него так же, как та грубая проза. Отжили и свидания в лунные ночи, и белые фигуры с тонкими талиями, и таинственные тени, и башни, и усадьбы, и такие “типы”, как Сергей Сергеич, и такие, как он сам, Подгорин, со своей холодной скукой, постоянной досадой, с неумением приспособляться

к действительной жизни, с неумением брать от нее то, что она может дать, и с томительной, ноющей жадной того, чего нет и не может быть на земле...»

И Подгорин-Чехов ускользнул от женитьбы. Подгорин — это постаревший Огнев из рассказа «Верочка». Это вариация на одну и ту же тему — герой неспособен полюбить. Он холоден сердцем, неспособен даже на порыв. Расстояние между этими рассказами 10 лет — целая эпоха для Чехова. Но герой Чехова, которому он отдавал свое сокровенное, все тот же: он холоден, не способен откликнуться на любовь к нему, неспособен отдать порыву. Самая поэтическая обстановка и эта великолепная девушка располагали к ответному чувству, камень бы не устоял, но герой неумолим. И он хоронит себя, свои порывы, свои мечты и надежды на любовь. Он тоскует, сердце ноет и жаждет любви, быть может, необыкновенной любви, но... он ничего не может поделать с собой. Ничего! Так и думается о том, что это сам Чехов приехал к кому-нибудь в гости в имение, в котором жила влюбленная в него девушка, давно знавшая его, а он прятался от нее, и вот сидит наверху, на высоте сам постаревший Чехов, а внизу, ночью, при великолепном лунном свете, ходит влюбленная в него девушка и ищет, ищет его везде и зовет:

— Антон Павлович! Антон Павлович, ну где же вы?

Но он боится спуститься вниз, боится выдать себя хоть каким-нибудь движением. Он боится, что он сдастся под напором этой девичьей влюб-

ленности, не выдержит его поэтическая душа этих поэтических ночей с лунным светом и девической красотой и невинностью... Да мало ли чего может бояться холостяк! Сколько, вероятно, ночей таких было в жизни самого Чехова с влюбленными в него девушками! Но он был неумолим и несоблазняем. И боялся и неспособен был влюбиться.

Разница между героями лишь в том, что Огнев с тревогой спрашивал себя, почему он неспособен полюбить, видел причины в номерной, бессемейной жизни, и хотел бы все это поправить и изменить. И у него еще что-то было впереди, какая-то надежда на счастье. А Подгорин уже ни о чем не сожалеет и не ищет причин. И ничего не хочет поправить, а только оправдывает себя и смиряется со своей судьбой. И нет надежд на счастье.

Описывая состояние Подгорина, Чехов обмолвился фразой: «...и с томительной, ноющей жаждой того, чего нет и не может быть на земле...»

Чего же жаждет ноющая душа Подгорина? Впрочем, в большей степени душа самого Чехова? «Того, чего нет и не может быть на земле». А что это такое, чего нет и не может быть на земле? Конечно, поэтической, возвышенной любви между мужчиной и женщиной. Я бы сказал, вечно поэтической и вечно возвышенной любви. Но не только. Этого слишком мало. Он жаждет «шири» и «выси», он тоскует по образу черного монаха, по чему-то необыкновенному, чего не может дать земная жизнь.

Чехов тоскует, неудовлетворенный жизнью, неудовлетворенный любовными отношениями в

принципе. То, что есть на земле между мужчиной и женщиной, его не удовлетворяет в высшей степени, а других нет, не создал бог или люди еще не те... Он знает, что другой любви нет на земле, он ее, по крайней мере, не видел и уже никогда не увидит, и не узнает, и сам этих отношений уже не построит. И потому что уже очень немолод, да и болен и жить осталось... И потому что женщины нет такой, да и человек для такой любви слишком несовершенно устроен. Поэтому только грезой можно достичь желаемого.

Поэтому жить с женщиной под одной крышей и каждый день сталкиваться с ней — это лишиться той, возвышенной, поэтической части жизни ума и души — грез о ней, о любимой. Этого единственного островка в море пошлой обыденщины. В обыденной жизни для него было ничтожно мало поэзии, и поэтичность отношений быстро исчезала. Он это понимает очень хорошо. И, грезя о любимой, можно на расстоянии ее любить сильнее! И будет она тем желанней! Она будет всегда волновать его, и не надо будет от избытка обыденщины (пошлости, по его мнению), оскорбляющей поэтический вкус, бежать из дома, как Орлов или готовый убежать Никитин, которому надоело счастье.

И когда Чехов, например, говорит Авиловой: «Я думал о Вас», — это значит, что он грезил о ней. Он понимает: Авилова замужем, у нее дети, налаженный быт, муж, дом. Куда он ее позовет? Жениться на ней — невозможно. Сделать ее своей любовницей, значит, оскорбить ее да и свое

чувство к ней. «Вас можно любить только чисто и свято — на всю жизнь». Тогда надо только расстаться с ней, потому что никакого будущего нет, не терзать ни себя, ни ее надеждами. Но Авилова, ее женская, удивительная и близкая его пониманию женщины сущность, рождает в нем грезы, возвышенное, поэтическое волнение. Это не волнение мужчины зрелого, жаждущего обладания. Это волнение юноши. И когда Тригорин говорит Аркадиной о своем возможном чувстве к Нине: «Любовь возвышенная, поэтическая, уносящая в мир грез, такой любви я еще не испытал в жизни», — это относится и к чувству Чехова к Авиловой. И, быть может, как ни одна женщина на свете, Авилова рождала в нем это поэтическое, возвышенное любовное волнение и грезы. Потому так трудно ее забыть и тянется это у него с Авиловой в жизни 10 лет. С большими, правда, перерывами. То, что у него есть с другими женщинами, которых он обнимает, целует, спит с ними, — это плотское, земное, обычное мужское увлечение (как увлечение его героя Тригорина актрисой Аркадиной или его увлечение актрисой Яворской). Но это совсем не то. «Не то, не то!» — как сердито через три года думал о своем чувстве к жене Алексей Лаптев. А вот главный «кусочек» сердца в нем, Чехове, который как бы отвечает за это возвышенное и поэтическое отношение к женщине, во всем этом (с другими женщинами) не участвует. А он не может без этого, такое его не удовлетворяет. Ни одна женщина не рождала в нем такого волне-

ния, как Авилова, поэтому ему кажется, что тут и святость, и любить можно на всю жизнь.

Так, завершая свое любовное томление образом Подгорина, Чехов прятался от любви. Эта поэзия уже отжила для него? Значит, он смирился со своей судьбой?

Но эта поэзия отжила для героя, но не для Чехова. Убить в себе эту потребность он не может. Да это и невозможно.

Глава XI

ЛУЧ СВЕТА В ЧЕХОВСКОМ ЦАРСТВЕ

Чтобы женщина жила каждый день в его доме — это просто невозможно для Чехова. Он с собой-то не знает, что делать, себя-то в иные минуты от скуки, неопределенного томления и неприкаянности зачастую не знает, куда девать, а тут еще женщина, и что-то надо с нею делать... Расстояние — единственно приемлемая для Чехова возможность любить женщину. Дистанция и расстояние. О если бы нашлась такая женщина, которую он мог бы держать на дистанции и любить на расстоянии! Если это и не идеал, то... ничего другого придумать нельзя. Для него этого «другого» не существует в этом мире, в этой земной жизни. И расстояние это и в километровом исчислении — жить в разных городах, но и рядом с ней, в одном доме, если вдруг случится такое. Дистанция — чтобы женщина не климатизировалась, а расстояние километровое и нечастые встречи — чтобы жизнь и любовь не теряла своего аромата, поэтичности. Потому что только расстояние создает тот волшебный любовный фон, волнующие поэтические мгновения и при встречах с любимой и потом, когда уедешь от нее и будешь грезить о ней. Без грез никак нельзя. Грезить о ней, о любимой — это ведь тоже счастье, и огромное счастье. По Чехову любви без грез быть не должно.

И Чехов мечтает о женщине, которую бы он любил на расстоянии. Он мечтал о ней днями и ночами, на протяжении многих лет, он звал ее в

своих снах, грезил о ней наяву, он без конца звал и звал ее. Он своими вибрациями наполнил космос. Возраст уже не тот, он брал свое и не давал покоя, а любовная тоска была неизбывной, невыносимой. Хотя бы кусочек счастья! Хотя бы потрогать, «пощупать», что это такое!

Давно уже трещина превратилась в зияющую рану в мировоззрении «упрямца», который не прощал женщинам мелочей, был строг, холоден и неутомимо требователен и который выбрасывал из из своей личной и возможной семейной жизни всякий хлам, вроде медных кастрюль, того, что женщина считает твое белье и заботится о твоём здоровье. Он готов стать покладистее, сговорчивее, готов многое ей прощать. Только бы нашлась такая женщина, встретилась бы ему на пути. Он бы теперь охотно позволил женщине многое из того, что прежде было невозможно. Только бы нашлась такая женщина, которая согласилась бы стать его женой и жить с ним на расстоянии, в разных городах!

Он молил судьбу о такой женщине, и господь услышал его! Ведь эти призывы его были как молитвы! Господь послал ему такую женщину, о которой он мечтал и грезил.

Все знавшие Чехова более или менее близко говорили о его браке неодобрительно. Самым мягким было слово «странный»... Бунин, знавший его лучше и ближе других в последние годы его жизни, спрашивал себя: «Была ли в его жизни хоть одна большая любовь? Думаю, что нет». И писал: «Его брак был медленным самоубийством».

Но почему же Иван Алексеевич, проницательнейший из людей, отказал в большом чувстве в отношении Чехова к Книппер? Бунин деликатно замалчивает свое отрицательное отношение к Ольге Леонардовне, но прямо говорит, что брак ускорила его конец. Почему же Иван Алексеевич не только усомнился в большом чувстве и со стороны Антона Павловича и со стороны актрисы, но и утверждает, что брак ускорила его конец? И почему же книга Авиловой «Чехов в моей жизни» произвела на него такое сильное впечатление? Прочитав ее воспоминания, он не удержался и обмолвился о том, что он и на Чехова взглянул иначе.

Впрочем, обратимся к фактам, которые, как известно, вещь упрямая.

Антон Павлович познакомился с Ольгой Леонардовной 9 сентября 1898 г. на репетиции его пьесы «Чайка». Несколькими днями позднее (14 сентября) он видел ее в роли Ирины на репетиции пьесы А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». И он пишет своему другу А. С. Суворину об этом спектакле: «Ирина, по-моему, великолепно. Голос, благородство, задушевность — так хорошо, что даже в горле чешется. Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в эту Ирину».

Антон Павлович долго присматривался к своей избраннице. Ничто в ней не оскорбляло его вкуса, его слуха, его глаза. А главное, у нее есть дело, и она занята. Но наиглавнейшее — можно жить с нею и любить ее на расстоянии. Ольга была для него идеальным вариантом. Во-первых, актриса, а значит, занята, не скучает, не лезет к нему без

дела. Во-вторых, живет в Москве, не надо устраиваться вместе. Можно представить, как он обрадовался ей! Она там, а он здесь, в Ялте.

Была ли она лучшей женщиной из того круга женщин, который был ему доступен и который его окружал? Да это же было теперь необязательно. Даже напротив, все знакомые говорили, что Ольга была совсем из другого, чуждого ему круга жизни. А когда она пыталась под него подстроиться, предложив ему жить вместе, он сразу же и безоговорочно отверг этот вариант.

Сходится он с женщиной осторожно и между днем знакомства, сближением и венчанием (25 мая 1901 г.) проходит два с половиной года. А между этими событиями — переписка и нечастые встречи, главным образом совместные путешествия.

Ольга активно поддерживает переписку, упрекая его даже шутливо в том, что «писатель забыл свою актрису...» На что рассчитывала она, закручивая этот роман со знаменитым и больным, чахнувшим на глазах писателем, поддерживая его ухаживания? В какой мере тут замешано ее актерское да и женское тщеславие? Скорее всего, его уже трудно было полюбить физически молодой женщине слабеющего, стареющего, даже уже слабого и почти немощного умирающего? Это очень даже вероятно и очень понятно. Могла ли она преодолеть этот инстинкт в себе? Ей льстил, несомненно, интерес к себе Чехова, и, быть может, она его пожалела — такого знаменитого, но одинокого — она это сразу поняла. Это, быть может, прозвучит и жестоко, но говорило в ней и

актерское тщеславие, жажда прославиться таким образом. Быть может, это жило в ней в подсознании, а может, с ее стороны и был даже определенный расчет. Не тот расчет, какой жил в Юлии Белавиной, когда она выходила за Лаптева — расчет материальный: уехать, вырваться из провинциального круга и жить в достатке, подальше от противного отца. Но другой расчет, подсознательный, какой присущ деятелям сцены — расчет славы, известности. Кто бы ее знал, какую-то Книппер, не будь она женой Чехова. Ведь Ольга была тщеславна до крайности и не терпела соперничества в театре. Актриса-прима не без расчета, быть может, просчитала эту возможность — стать подругой, а быть может и женой Чехова, стать Чеховой, утвердиться в своем театральном кругу (и не только), прославиться, стать знаменитой и, быть может, обрести «своего» драматурга.

Ольга почти на 10 лет моложе его. А для его состояния — почти на тридцать, так как он был биологически лет на 20 старше своего возраста. На что он надеялся, когда сближался, а потом шел под венец с молодой, красивой, здоровой, цветущей женщиной, он, умирающий, почти старик? На что вообще можно надеяться в таком положении, и какие питать иллюзии о любви? И какое счастье совместное построить на таком зыбком фундаменте? Или он закрыл глаза на все? Впрочем, мужчины его возраста (а ему ведь даже не 40, а 60), когда рассчитывают на счастье с хорошенькой молодой женщиной, уступают напору иллюзий и обманываются, закрывают глаза и дают

себя обмануть. Разве не мог он спросить себя, как с прашивал себя его Лаптев: «К чему эти претензии на молодость и красоту?» Не проще ли сойтись с женщиной типа Рассудиной, некрасивой и немолодой, но с которой проживешь до глубокой старости без проблем, в дружбе и согласии?

А как же то, поэтическое счастье? Жизнь не дала ему того, чего он ждал от нее, и вот конец ее уже не так далек. Ему же это было очевидно. О как же жестоко и несправедливо обманула и обидела его жизнь! И старость уже на носу. Умереть, как и не вкусив поэтической, возвышенной любви, не узнать ее даже в мизерной доле, не «пощупать» и не «потрогать» того счастья, которого ждал целые годы! О — нет!

И, быть может, он шел на это — и на сближение, и затем под венец, — уступая напору уже неизбежных иллюзий, и закрывал глаза; он хотел быть любимым молодой, красивой женщиной, ничуть не поступаясь своим вкусом, сложившимся в далекой юности и первой молодости; хотел любить ее и при этом жить с нею врозь, на расстоянии.

Ольга Леонардовна прожила долгую жизнь и умерла в 1959 г., пережив своего мужа на 55 лет. Жизнь ее была яркой и событийной. Она до обидного мало написала о Чехове в своих воспоминаниях, которые были написаны в 1943 г. И мало она рассказала о своем муже такого, чего бы мы не узнали о нем из воспоминаний других людей, знавших его в разные периоды его жизни. Все-таки жена, и все-таки шесть лет вместе... Какой след он оставил в ее жизни, а главное, в ее женс-

ком сердце? Она, конечно, не вела никаких записей об их жизни и о встречах, как это, вероятно, делали другие литераторы, как это делала Авилова, написавшая о нем превосходную книгу. Вот даже Щепкина-Куперник написала о нем многостраничные и очень хорошие воспоминания (одни из лучших в книге «Чехов в воспоминаниях современников»). А ведь Чехов оставил след и в душе этой женщины — и не только как писатель, хотя она и не претендовала на его сердце. И не называлась его подругой и женой. И жизнь ее тоже была достаточно бурной и событийной. И прожила она тоже долгую жизнь. И написаны ее воспоминания через 20 лет, в 1925 г., переизданы и значительно переработаны к переизданию в 1947 и 1952 гг.

Бунин, Горький, Куприн, Потапенко, Серебров-Тихонов, Леонтьев, Авилова, Щепкина-Куперник — сколько в их воспоминаниях любви к Чехову, сколько открытий они сделали в его характере, в его отношении к искусству, к миру, к людям! Сколько мелочей описали, деталей из его быта. Какой яркий след он оставил в сердцах этих людей. А Ольга Леонардовна Книппер, носившая фамилию Чехова? Что она написала о нем, прожив с ним 6 лет?

Но чтобы написать о нем книгу, надо было знать его хорошенько, жить с ним рядом, любить его как мужчину, так чтобы он целиком занял ее женское сердце и целиком наполнил ее жизнь — от и до.

Надо было любить его... А любила ли она его? Попробуем разобраться в этом. Вот она пишет в своих воспоминаниях: «Но на самом пороге этой

/жизни, как только я приступила к давно грезившейся мне деятельности, как только началась моя артистическая жизнь, органически слитая с жизнью нарождавшегося нашего театра, этот самый театр и эта самая жизнь столкнули меня с тем, я восприняла как “явление” на своем горизонте, что заставило меня глубоко задуматься и сильно пережить, — я встретила с Антоном Павловичем Чеховым».

Ольга Леонардовна о самом простом — о любви — выражается как-то многосложно и витиевато. Нет бы сказать: «Я встретила Антона и полюбила его. Он был такой милый, необыкновенный и сразу покорило мое сердце» — вот и все, что, собственно, и есть. А тут — «столкнула меня с тем, что я восприняла как “явление”...» Такая витиеватость покорила бы Антона, случись ему прочесть эти строки о самом себе, сказанные любимой женщиной.

Но далее: «Да, эти шесть лет, что я его знала, были мучительны, полны надрыва из-за сложившейся так жизни. И все же эти годы были полны такого интереса, такого значения, такой насыщенности, что казались культурой жизни. Ведь я не девочкой шла за него, **это не был для меня мужчина**, — я была поражена им как необыкновенным человеком, всей его личностью, его внутренним миром — ох, трудно писать все это...»

Невелика похвала мужчине, когда любимая женщина, жена говорит о нем, что «это не был для меня мужчина», а был необыкновенный человек. Это горько и печально, и сам бы Антон первый бы огорчился до глубины души, если бы узнал, как

Ольга отозвалась о нем в своих воспоминаниях. Что он для нее «не был мужчиной». Каким бы он ни был (знаменитым или нет, больным или здоровым), но он-то всегда думал о себе, что он — мужчина. Что полюбят в нем обыкновенного человека, то есть мужчину, а не знаменитость.

Для нее, Ольги, Антон не мужчина, а «явление», «человек с тонкой духовной организацией...» Она, несомненно, человек искренний, она не может лгать и фальшивить. Ей, вероятно, трудно писать о том, чего она не чувствует и, быть может, никогда не чувствовала, а именно — любви. Слово полюбила, влюбилась, так никогда и не сорвалось с ее языка. «Ох, как трудно, как трудно писать все это». Так и видится, как садится Ольга Леонардовна писать воспоминания о своем муже, напрягает свою память, заглядывает в свое сердце и — увы! — не находит там ничего. Или почти ничего. «Ох, как трудно, как трудно писать все это!» — сокрушается она. Но что делать? Не рисуется ей образ человека, который не жил в ее сердце, не оставил следа в ее плоти. Насильно из себя ничего не выдавишь.

Но ведь он сам так хотел любви к нему женщины, хотел «жить» на самом «краешке» женского сердца, не входя в него, но и женщину не впуская в свое сердце? Хотел занимать в жизни женщины немножко места, не менять жизнь круто, не подпускать ее к себе близко, жить в положении не то холостяка, не то женатого человека, но зато иметь право и свою жизнь не менять круто, иметь право и в свою жизнь впускать женщину лишь на «са-

мый краешек», планировать свою жизнь отдельно, а она свою — отдельно, оба оставались и свободными, и независимыми — без этих халатов, непричесанных волос, чепцов, зевоты, без этих ежедневных разговоров об одном и том же... И чтобы у него не было так, как это было у профессора Николая Степановича, когда он с горечью сокрушается, думая о жене: куда же в этой сырой, неуклюжей старухе подевалась его юная Варенька? Тогда удивительно ли то, что так мало страничек занял Антон в воспоминаниях своей жены? Ведь он и занял в ее сердце всего лишь «краешек».

Так, значит, Ольга не любила его? Вроде бы все ясно. Однако не будем спешить с выводами. Не будем забегать вперед.

Жили они врозь, она — в Москве, а он — в Ялте, куда он, по совету докторов, уже перебрался, продав свое Мелихово. Доктора категорически не разрешали ему приезжать в Москву, особенно в холодную зиму. А у нее был любимый Художественный театр, любимое, выстраданное дело. Жили врозь, как он того и хотел. Но вроде бы так, как складывались обстоятельства, которые якобы были против них, против их совместной жизни.

«Если мы теперь не вместе, то виноваты в этом не я и не ты, а бес, вложивший в меня бацилл, а в тебя любовь к искусству», — объяснял он Ольге эту твердую установку — не жить вместе.

Она пишет в своих воспоминаниях: «Казалось бы, очень просто разрешить эту задачу — бросить театр и быть при Антоне Павловиче. Я жила этой мыслью и боролась с ней, потому что знала и чувс-

твовала, как ломка моей жизни отразилась бы на нем и тяготила бы его. Он никогда бы не согласился на мой добровольный уход из театра, который и его живо интересовал и как бы связывал его с жизнью, которую он так любил».

Театр театром, и то, что его жена занята делом для него немаловажно. Но не это главное все-таки. Он-то отлично знает, какая любовь ему нужна и какая женщина — такая, которая бы редко гостила в его доме. И он бы нечасто ее посещал. А большую часть совместного времени они бы проводили в путешествиях, в дороге, где отодвигается ненавистная обыденщина и бытовщина. Но не объяснишь ведь это жене. Она ни за что не поймет. И начать этот разговор, значит, выбить ее из колеи, посеять в ней сомнения, недоверие и кучу ненужных вопросов, на которые нет ответов. Если Ольга поверила в то, что бациллы и ее любовь к театру, который и ему нужен — главные препятствия для их совместной жизни, то это как нельзя лучше. Пусть так считает, и надо в ней это поддерживать. Ей-то он не мог прямо сказать, как Авиловой в дни их молодости: «Знаете, если бы я женился, я бы предложил жене не жить вместе...» Авилову-то он все-таки не рассчитывал увидеть своей женой.

Нет, Чехов, в первое время их знакомства, а потом и в первые годы брака как опытный капитан старательно уводил их отношения от подводных рифов и мелей семейной бытовщины. Как он все это понимал. Расстояние и дистанция — непреложные для него вещи в любви, и Чехов держит и дистанцию, и расстояние четко. Стоит прочесть их пере-

писку, которая полна ее страстных и постоянных призывов о свидании, о встрече: «Приезжай, приезжай, милый!», «Когда же и где мы встретимся?»

А Чехов всегда эти поездки к ней и встречи оттягивает и откладывает. Он не спешит, не торопится к возлюбленной. Да и то время, когда они видятся, он укорачивает, не затягивает совместные встречи и вовремя расстается, т. е. тогда, когда полнота его чувств (его счастья) начинает достигать предела. Жить в этом избытке ему не по нутру, он чувствует беспокойство, тревогу, его начинает куда-то тянуть, куда-нибудь подальше из дома, как его Никитина, который пресытился счастьем и возненавидел несчастные горшочки со сметаной, а затем и жену, некстати объевшуюся мармеладом. И он, Чехов, тоже начнет раздражаться, и начнет в душе зреть неприязнь к ни в чем не повинной жене. К чему ему это? Он изучил круг своих чувств и знает, что это будет только так — не иначе. Ольга этого не понимает, да и ей этого не объяснить, потому что на простом языке это и объяснить нельзя. Почему это так он, быть может, и сам не знает. Даже, скорее всего, не знает. Но его внутренний барометр точно ощущает, когда стрелка зашкаливает и надо немедленно отплывать, т. е. расставаться. Или когда надо, напротив, приплывать, т. е. встречаться с женой. Только через два года, после очередного совместного путешествия по Кавказу, они перешли на «ты». И, видимо, в это лето 1900 г. решили повенчаться. В этот 1900 г. они вместе провели время на Кавказе два месяца с 3 июня по 5 августа.

«Я сейчас приехала из бани, дома никого, тишина, и я хочу поболтать с тобой, мой Антон. Ведь ты мой?»

Разумеется, ей, как и любой женщине, этого хотелось, прежде всего: «мой, мой, мой!» Ведь сказать «мой», иметь такое право, значит сблизиться и сократить или вовсе уничтожить дистанцию, которую она неизбежно всегда ощущала.

Они расстались месяц назад, а она уже зовет его: «Я хочу, чтобы ты был весел, чтобы ты не хандрил, чтобы ты поскорее приезжал» (письмо от 4 сентября). «Сейчас получила твое письмо, родной мой! Я тебя страшно хочу видеть» (от 10 сентября). «Боже, мне так хочется, чтобы ты был здесь, со мной, чтобы, придя с репетиции, я могла бы отдыхать с тобой, на твоём плече. Мне было бы так покойно, хорошо!» (от 19 сентября).

А он, побыв с любимой два месяца, уже не спешит на свидание. Отвечает: «Завтра в Москву едет мать, быть может, и я поеду скоро, хотя совсем непонятно, зачем я поеду туда. Зачем? Чтобы повидаться и опять уехать? Как это интересно. Приехать, взглянуть на театральную толчею и опять уехать» (письмо от 22 сентября).

Она пишет ему письмо от 24 сентября. И это уже крик души.

«Отчего ты не едешь, Антон? Я ничего не понимаю. Не пишу, потому что жду тебя, потому что сильно хочу тебя видеть. Что тебе мешает? Что тебя мучает?.. Или у тебя нет потребности видеть меня? Мне страшно больно, что ты так не откровенен со мной. Все эти дни мне хочется плакать... Все вре-

мя здесь тепло, хорошо, ты бы отлично здесь жил, писал бы, мы бы могли любить друг друга, быть близкими. Нам легче было бы перенести тогда разлуку в несколько месяцев. Я не вынесу этой зимы, если не увижу тебя... Ведь у тебя нежное, любящее сердце, зачем ты его делаешь черствым?

Я, может, пишу глупости, не знаю. Но у меня гвоздем сидит мысль, что мы должны увидеться. Ты должен приехать. Мне ужасна мысль, что ты сидишь один и думаешь, думаешь... Антон, милый мой, любимый мой, приезжай. Или ты меня знать не хочешь, или тебе тяжела мысль, что ты хочешь соединить свою судьбу с моей? Так напиши мне все откровенно, между нами все должно быть чисто и ясно, мы не дети с тобой... Ведь ты любишь меня? Так надо, чтобы тебе было хорошо от этого чувства и чтобы и я чувствовала тепло, а не непонимание какое-то».

На это письмо он отвечает через три дня (27 сентября): «Милюся моя Оля, славная актрисочка, почему этот тон, это жалобное, кисленькое настроение? Разве в самом деле я так уж виноват? Ну, прости, моя милая, хорошая, не сердись, я не так виноват, как подсказывает тебе твоя мнительность. До сих пор я не собрался в Москву, потому что был нездоров, других причин не было, уверяю тебя, милая, честным словом. Не веришь?..

...Ты пишешь: “ведь у тебя любящее, нежное сердце, зачем ты делаешь его черствым?” А когда я делал его черствым? В чем, собственно, я выказал эту свою черствость? Мое сердце всегда тебя любило и было нежно к тебе, и никогда я этого от тебя

не скрывал, никогда, никогда, и ты обвиняешь меня в черствости просто так, здорово живешь.

По письму твоему судя в общем, ты хочешь и ждешь какого-то объяснения, какого-то длинного разговора с серьезными лицами, с серьезными последствиями; а я не знаю, что сказать тебе, кроме одного, что я говорил тебе 10000 раз и буду говорить, вероятно, еще долго, т. е., что я люблю тебя — и больше ничего. Если мы теперь не вместе, то виноваты в этом ни ты, ни я, а бес, вложивший в меня бацилл, а в тебя любовь к искусству».

Ольга зовет его, зовет страстно, а он все оттягивает свидание, все не едет. Нездоровье — что-то вроде весомого предлога. Он слушает себя, свой внутренний барометр, а тот еще не говорит ему: пора, Антон! Надо ли ему туда, в Москву ехать? — слушает он себя. Хочется ли ему счастья и — женщины именно теперь? Приехать на свидание к любимой, ждущей и зовущей женщине и уехать, пусть почти тотчас же — уже не стимул. «Зачем? Чтобы повидаться и опять уехать? Как это интересно!» (из его же письма).

Она: «Ах ты, милый мой писатель, отшельник! Приезжай скорее; сам же говоришь, что писать не хочется, а хочется говорить...»; «...когда пришла твоя телеграмма, у меня сердце дрогнуло — так и думала, что телеграфируешь о своем приезде. А прочитавши, обиделась и чуть не заплакала. Ну, приезжай же, я сделаю все, чтобы тебе было хорошо и приятно здесь, чтобы ты оттаял, отошел, чтобы тебе было хорошо от моей любви. А мне от твоей будет тоже хорошо? Милый, милый, так хочется жить полной жизнью» (от 30 сентября).

И так непрерывно она все зовет его, а он в точности, как его Подгорин, который забрался наверх башни и спрятался от девушки... Так и он сидит в своей Ялте и выжидает. Так он похож на Подгорина, которого искала и звала влюбленная в него девушка, а через Подгорина глубже понимаешь его внутреннюю суть. Оба они не спешат навстречу женщине, не спешат навстречу любви. Даже если она и любимая женщина или поэтическая, великолепная девушка, на которой не грех было бы и жениться его Подгорину.

Камень бы тронулся от этого ольгиного письма, но он не едет. Сидит и сидит в своей ялтинской «башне». Сказывается нездоровьем и работой. Не чувствует он позова и медлит. И не объяснишь ведь жене свое состояние, отчего он не едет, поэтому лучший предлог — нездоровье.

В Москве в тот год стоит прекрасная, теплая осенняя погода, и она продолжает звать его. Письмо от 11 октября: «Нежный мой Антон, как мне хочется тебя видеть! Как хочется приласкать тебя, поговорить с тобой обо всем; о том, что не дописывалось в письмах, о том, что на душе друг у друга <...> не буду приставать к тебе, не буду тебя мучить, а буду только любить, буду мягкой, хорошая и интересная для тебя — хочешь?»

А знаешь, я перестаю верить тебе, что ты приедешь теперь. Ты все откладываешь. Но теперь должен удержаться слово. Я буду считать дни и часы до 23-го...»

13 октября: «...я тебя жду, жду, жду отчаянно...»

В Москву в тот год он приехал 23 октября и пробыл до 10 декабря и уехал в Ниццу.

Ольга в отчаянии. «Я не могу примириться с тем, что мы расстались. Зачем ты уехал, раз ты должен быть со мной? Вчера, когда уходил от меня поезд и вместе с ним и ты удалялся, я точно первый раз ясно почувствовала, что мы действительно расстаемся. Я долго шла за поездом, точно не верила, и вдруг так заплакала, как не плакала уже много, много лет», — пишет она ему вдогонку.

И, правда, зачем он едет? Зачем? — когда можно было еще остаться, еще жить вместе, еще и счастья не вкусили, а так — кусочками, а он уже едет... А может, можно и вообще не ехать в эту Ниццу...

Можно понять ее отчаяние.

Как же любить его, когда он все время ускользает от любви, не дается, держится на дистанции и на расстоянии? А приехав, вдруг уезжает через неделю, много — через месяц. Или ни с того, ни с сего, или запланировано, оставляя женщину одну, в тревоге и растерянности, недоумении. Какая неприкаянность! Так же, как и с Авиловой когда-то.

Не живется ему рядом с женщиной длительно. Избыток чего-либо тяготит его. Чрезмерный ли это напор обыденщины, полнота ли ощущения счастья, так напугавшая Никитина, радость ли в душе, не ушедшая вдруг и задержавшаяся в душе, — все томит его, вызывает беспокойство и желание что-то сделать с собой, как-то переместиться в пространстве, то есть уйти или уехать.

Он начинает томиться и ускользать, стараться ускользнуть под любым предлогом. И не объяснишь ведь Ольге, никак не объяснишь, потому что это и объяснить никак нельзя.

О, любить его чрезвычайно трудно! Ольга постоянно зовет его, призывает приехать, раз она хочет сближения и все большего и большего сближения. А как это сделать? Он установил дистанцию, да и расстояние тому помехой. С глаз долой — из сердца вон, по пословице, а он не спешит сближаться.

Как же ей-то быть? С ним-то жизнь как-то нелепо устраивается или вообще никак не устраивается, и годы проходят, да и воздыхатели проходу не дают, так надо полагать. Уж воздыхатели-то точно прохода красивой женщине не дадут. Не посмотрят на то, чья это жена — Пушкина или Чехова...

Три с лишним, почти четыре года, ей понадобилось на это, чтобы он начал оттаивать и впускать ее в свою жизнь, позволять хозяйничать в ней и не только на правах жены.

Она думает, что если они повенчаются, будет по-другому. Она мечтает об этом, надеется, верит и его старается заразить этой верой. Она тянет его под венец. Под тем предлогом, что уже не надо прятаться от его родственников. И она бы могла приезжать в Ялту.

«Я хочу, чтобы ты был счастлив со мной, хочу, чтобы у нас была своя жизнь особая, чтобы никто не влезал в эту жизнь. Я знаю, какую жизнь ты любишь, ты, мой поэт, поклонник всего прекрасного и изящного», — пишет она ему вдогонку от 23 января 1901 г.

В феврале этого же года: «Мне просто хочется сказать тебе, что я сегодня много думала о тебе, и мне от этого на душе было хорошо и ясно. Милый мой, как ты далеко от меня! Я не дождусь конца зимы, конца сезона, когда я наконец буду с тобой каждый день, каждый час! Если бы ты знал, как я жду этого!»

Ольга настаивает (хотя и деликатно) на венчании. Скорее всего, ей надоело и ее утомило положение любовницы, друга, корреспондентки... Да это уже просто и неудобно до того, что она не может приехать к нему в Ялту в гости в положении любовницы, потому что это осудит его мать. Вернувшись из-за границы весной, он ее зовет, а она не едет. «А на Пасху все-таки не приеду в Ялту, — пишет она ему 3 марта 1901 г. — Подумай и поймешь почему. Это невозможно. Ты такая чуткая душа и зовешь меня! Неужели не понимаешь?»

Пишет ему в Ялту 21 марта: «Видеть тебя хочу. Я бы приехала к тебе, но ведь мы не можем жить теперь просто хорошими знакомыми, ты это понимаешь. Я устала от этого скрывания, мне тяжело это очень, поверь мне. Опять видеть страдания твоей матери, недоумевающее лицо Маши — это ужасно! Я ведь у вас между двух огней».

И в самом деле, такое положение не может не утомить — два с половиной, три года, и вроде они любят друг друга, а он все еще остается Подгориным-Лопахиным (героем «Вишневого сада»), который за долгие годы знакомства и уходаживания так и не сделал предложения Варе. Хотя оба любили друг друга. Эта вечная нерешительность, вечная

неопределенность, и никакого ясного будущего. Никаких перспектив. Ни то, ни се...

Ольга настойчиво тянет его под венед. Но вот вопрос: зачем ей этот брак? И о каких перспективах речь, если брат в расчет перспективу дальнейшей совместной жизни? Ведь тут-то как раз никаких перспектив. Зачем, по здравомыслию, женщине выходить замуж за умирающего мужчину, которому и жить-то осталось... Он ведь неизбежно скоро умрет — останешься вдовой. Никакого смысла нет. Тем более и мужчина-то не только не настаивает на браке, дает ей полную свободу, но и о браке даже не заговаривает. Даже в материальном отношении брак ей не нужен, так как она хорошо зарабатывает и живет на свои средства. Верила ли она в его выздоровление? Это маловероятно. Ведь ему становилось все хуже и хуже, и улучшений не наступало. А одышка его была так велика, что для него уже взобраться лишь на второй этаж или подрезать куст розы было огромным трудом, после которого приходилось подолгу отдыхать.

Тут, наверное, все-таки без расчета не обошлось. Не могло обойтись. Ольга рассчитывала упорчить свое положение актрисы-примы, став женой Чехова. Она будет Чеховой. Книппер-Чеховой. Она, быть может, уже видела эту двойную фамилию, так ласкающую глаз на афишах мхатовских спектаклей.

А он? Он, как и многие его герои, прежде ускользал и бежал от брачных уз. Но куда же теперь бежать от женщины? Какой смысл? Быть может женитьба и не даст того счастья, на которое рас-

считывал, и ощущения его, счастья, однообразны, но ведь старость не то что на носу, но в ее гавань уже вступил корабль его жизни. И ждать уже нечего. Уже ничего лучшего не может произойти. Конечно, он, быть может, еще и грустил и тосковал, жизнь все-таки не дала того, чего он от нее ждал. Самое большое его разочарование — это то, что ждать уже нечего, что лучшего уже не будет, чем то, что уже есть. И это внутренне примиряет его с браком и с необходимостью идти под венец. Счастье, земное, вот оно, оно у тебя в руках, другого не будет, его, другого, попросту не бывает. На этой земле, в этом пределе оно только такое, какое у тебя есть. Забудь о том, чего нет и не может быть на земле, рядом с тобой любящая тебя женщина. Прими ее и успокойся. И он принял и успокоился.

Он отвечал И. Потапенко, своему приятелю и писателю, когда тот спрашивал: «Правда ли то, что ты женился?» «Ты спрашиваешь, правда ли, что я женился? Это правда, но в наши годы это уже ничего не меняет».

И его, быть может, все-таки утешала эта мысль. Он все равно остался прежним «упрямцем», он уступил только возрасту, и, быть может, эта мысль-иллюзия грела его душу, и тем охотнее отдавался он на волю женщине.

Однако в Москве в этот, 1901 г., весной, стояла самая скверная погода для таких больных, и она все-таки едет к нему в Ялту. Вопрос с венчанием уже решен. На ее настойчивые просьбы о венчании, он молчит. Ни в одном письме об этом, значит, молча соглашается.

После Пасхи он приедет в Москву, и они повенчаются. Это решено обоими.

На юг она выезжает 27 марта, а 17 апреля возвращается в Москву. Двадцать дней пробыла она в Ялте. И, возвратившись, пишет ему с упреком сердитое письмо уже из Москвы: «Не могу отделать от мысли, что мы зря расстались, раз я свободна.

Это делается для приличия, да? Когда я сказала, что уезжаю с Машей, ты ни одним словом не обмолвился, чтобы я осталась или что тебе не хочется расставаться со мной. Ты промолчал. Я решила, что тебе не хочется, чтобы я была у тебя, раз Маша уехала. Что скажут люди? Неужели это была причина? (нет, не эта причина. — Б. Д.). Нет, не /|умаю. Я себе голову изломала, придумывая всевозможное. Хотя я ясно чувствую все, что происходит в тебе (однако это не так. — Б. Д.), и потому мне, может быть, трудно было говорить с тобой о гам, о чем я все хотела говорить. Ты помнишь, какая я была дикая последний день? Ты все думал, что я сержусь на тебя. Я сейчас очень волнуюсь, и хочется многое написать тебе, написать все, что я чувствую, но чтобы ты понял, не истолковал бы по-своему. А по-твоему как?..» «.. Мне как-то ужасно больно думать о моем последнем пребывании в Ялте, несмотря на то, что много дурили. У меня остался какой-то осадок, впечатление чего-то недоговоренного, туманного. Тебе, может, неприятно, что я пишу об этом? Скажи мне откровенно. Я не хочу раздражать тебя ничем. Я так ждала весны, ждала, что мы будем где-то вместе, проживем хоть несколько месяцев друг для друга, станем ближе,

и вот опять я “погостила” в Ялте и уехала. Тебе все это не кажется странным? Я вот написала все это и уже раскаиваюсь, мне кажется, что ты и сам все отлично чувствуешь и понимаешь. Ответь мне сейчас же на это письмо, если тебе захочется написать откровенно; напиши, все, что думаешь, выручай меня, если надо, только не молчи».

И далее на следующий день, 18 апреля, она пишет: «Вот опять второй час ночи, я опять пишу тебе, милый мой Антоша! Ты не выходишь у меня из головы, каждую минуту я думаю о тебе. Вдруг мне кажется, что ты уже охладел ко мне, что не любишь меня, как прежде, что тебе просто нравится, чтобы я приезжала к тебе, вертелась бы около тебя, и больше ничего; что ты не смотришь на меня как на близкого тебе человека».

На другой день в письме Ольга конкретно ставит вопрос: «Чувствую, что жизнь уходит, а я как будто не жила, ничего не сделала в жизни, мало схватила, мало — или, скорее, не поняла жизни, и что самого главного, самого красивого в жизни не сумела взять и понять. Когда я буду совсем одна с тобой, я тебе много, много буду говорить. Пожить бы с тобой полной, полной хорошей жизнью! Милый мой, родной мой, хороший мой. Просто хочется ласкательные слова говорить. Привози бумаги свои, чтобы мы могли скорее перевенчаться, — это очень просто и живо. Надоели мне кусочки, хочу полноты».

Он отвечает ей, оправдываясь за свое «поведение» в Ялте, что не удержал ее и смиренно, внутренне уже готовый к самому «страшному»

шагу в своей жизни — женитьбе: «Если ты дашь слово, что ни одна душа в Москве не будет знать о нашей свадьбе, — то я повенчаюсь с тобой хоть в день приезда. Ужасно почему-то боюсь венчания, п поздравлений, и шампанского, которое нужно держать в руке и при этом неопределенно улыбаться. Из церкви укатить бы не домой, а в Звенигород. Или повенчаться в Звенигороде...»

Через три дня, 22 апреля, уже совсем «новое» настроение в «упрямце»: «В начале мая, в первых числах я приеду в Москву, мы, если можно будет, повенчаемся и поедем по Волге или прежде по едем по Волге, а потом повенчаемся — это, как найдешь более удобным. <...> Затем всю или больквартуре (какой прогресс! — Б. Д.). Только бы не киснуть, быть здоровым. Мой кашель отнимает у меня всякую энергию, я вяло думаю о будущем и пишу совсем без охоты. Думай о будущем ты, будь моей хозяйкой, как скажешь, так я и буду поступать, иначе мы будем не жить, а глотать жизнь ' (ерез час по столовой ложке».

Это уже Ольгина победа!

Второго мая он пишет: «...Скоро, скоро увидимся. Я выеду из Ялты 5 мая или, самое позднее, 10-го, смотря по погоде. Затем поедем на Волгу, одним словом, будем делать все, что ты пожелаешь. Я в твоей власти».

Но, несмотря на эту победу, жизнь врозь все еще продолжается. После Волги они опять разъезжаются, и опять начинаются эти страстные призывы ее, но теперь Подгорина уже нет на свете.

Он умер. И Лопахин умер, и Никитин с Орловым. И это — полная Ольгина победа.

«Как мне трудно быть с тобой врозь! — пишет она ему 25 августа, через четыре дня после расставания. — Точно отрезан кусок от меня». 27 августа: «У меня осадок на душе оттого, что я не с тобой, милый мой. Я живу тем, что жду, жду...»

«Упрямец» отвечает вскоре: «Мне скучно без тебя! Я каждое утро прислушиваюсь: не слышать ли венгерца, не пройдет ли он с ведром? Мне кажется, что я уже совсем стал обывателем, и без супруги жить не могу».

Ольга в Москве вьет общее гнездышко — снятый флигелек, в котором ему должно понравиться жить. И опять — приезжай, приезжай, приезжай!

Даже еще после венчания коренного изменения не произошло. Оно произойдет позднее. Как восставал он и его герой против того, чтобы женщина заботилась о его здоровье и считала бы его бельем, хозяйничала в его номере, в его жизни! И в его сознании закоренелого холостяка еще нерасторжимы понятия «я», «она», «мое», «твое» — белье, одежда, здоровье, жизнь... Все отдельно. Врозь. Но Ольга настойчива, и только года через три-четыре ей удалось сломить «упрямца». И ей приходится приложить максимум душевного тепла, чтобы растопить его холостяцкое оледенение, его принципиальный настрой на обособленность, отдельность. А в сущности, преодолеть дистанцию, чтобы «заработало» ее душевное тепло. Главное — преодолеть дистанцию. Ведь эта его привычка быть всегда настороже и охранять свою одинокость и обособ-

ленность, защищать свое право от малейшего посягательства женщины в его личную жизнь, в его мир... Она-то ведь не знала и не подозревала (в отличие от Авиловой), что у него принципиальная позиция — не жить с женщиной вместе.

Но, быть может, он только через болезнь как-то исподволь понял и осознал, я бы сказал, «повзрослел» сердцем, что те юношеские, максималистские крайности, сложившиеся у него в далекой юности и молодости — не жить вместе с женой, халаты, медные кастрюли, растрепанные волосы и еще многое, что оскорбляло его вкус и чего он не прощал женщине, — это мелочи, от которых никуда не убежишь. Ибо тогда надо убежать от самой жизни. Или можно от всего этого убежать еще в молодости. Тот, прежний, «юношеский» плацдарм существования с женщиной и отношений с женщиной, который был у него как идеал (потом оледеневший), и что он автоматически взял в зрелую жизнь, этот свой холостяцкий багаж — это есть лишь короткий этап в жизни мужчины — удел его молодости, удел любовника и приходящего друга, и «плацдарм» этот слишком невелик, чтобы жить на нем в зрелости, с зрелой женщиной, жаждущей брака и того, чтобы мужчина был бы каждый день — и дома, и в постели... Неизбежные ведь вещи. Не отлюбил он в свое время, в молодые годы, в этом его беда, и в нем это сердечное «взросление» растянулось почти на два десятка лет, и это просто ему божий подарок — Ольга, что она сумела его так «перевоспитать», не совсем, правда, но все-таки сдвинуть его психологию, сломать ее и покорить

эту холостяцкую твердыню, смирить эту его вечную неприкаянность, вернуть его на землю, в лоно земной, обыкновенной любви... Ольга помогла ему стать мужчиной своего или почти своего возраста. Да и болезнь, как говорится, сказала свое. Любовь ведь не может быть одинаковой: какая у юноши, такая и у женщины; не может быть и неизменной; в разном возрасте она разная, даже с разными женщинами любовь бывает разная, и поэзия, поэтический элемент в любви — тоже в каждом возрасте разные... Это непреложно. Мало-помалу, капелька за капелькой, но «упрямец» оттаивал, уступал, смирялся и покорялся женщине. Женщина — она ведь только такая, какой ее создал Бог, — с медными кастрюлями, даже если она и актриса и семи пядей во лбу, с заботой о любимом, о его здоровье, о его собственности, о пальто, которое валяется на стуле и портится, и за что надо пожурить... И что надо принять ее такую, какой ее создал Бог и смириться с тем, что она хозяйничает в доме и в твоей комнате, да и в твоей жизни, если она твоя жена, и действительность эту надо принять, а не прятаться от нее, не бежать из дома или к черному монаху. И то, что он еще до сих пор разделял и ее и себя, строил свою жизнь отдельно и в разных домах и городах, подходяще только для любовницы, но не для той, которая стоит чего-то большего. А если муж, мужчина, еще и любимый, то она, увы, хочет о нем знать все. И это тоже неизбежные вещи.

И, видимо, он был счастлив вполне, если бы не болезнь. Нет, на земле, он знал, нет счастья, «на свете счастья нет, а есть покой и воля», — это

сказал еще любимый Пушкин. И он был доволен, а попросту покоен. То есть, так остро, как когда-то, не тосковал.

Значит, Ольга безоговорочно любила его?

Нет, все гораздо сложнее.

В их отношениях было немало такого, что изумляло их близких и знакомых, осуждавших их брак, главным образом, осуждавших ее, Ольгу. Это казалось в немалой степени тех моментов их жизни, когда в дни его приезда в Москву она уходила по вечерам и по ночам в свой привычный актерский круг веселиться и развлекаться, оставляя его одного. Зачем же тогда она так страстно звала его приехать, если каждый вечер покидала его и уходила в свой привычный круг жизни? Эти часы Чехов проводил с Буниным. Чехов, как описывает Бунин в своих воспоминаниях, не отпускал его до 3-4 часов ночи, до возвращения Ольги Леонардовны.

Конечно же, Ольга Леонардовна уходила к своим друзьям, потому что не могла не уходить и потому что актриса, молодая и красивая, и ей надо было играть и веселиться, не сидеть же ей дома, рядом с ним, старым и больным.

«Часа в четыре, а иногда и совсем под утро возвращалась Ольга Леонардовна, — пишет далее И. Бунин, — пахнувшая вином и духами...

— Что же ты не спишь, дуся?.. Тебе вредно... А вы тут еще, Букишончик, ну, конечно, он с вами не скучал. — Я быстро вставал и уходил».

Разве это любящая женщина? И тем более разве любящая жена, которая, когда к ней приезжает ее муж, больной и старый, хоть и знаменитый,

идет веселиться в свой, любимый ею круг жизни с Немировичами и компанией? Он ведь приучил ее, что она свободна и может собою распоряжаться, как угодно, лишь бы ей было хорошо. Приучил к тому, что у нее есть муж, «явление на горизонте», «человек с тонкой духовной организацией», знаменитый писатель. Но не любимый мужчина, потому как от любимого мужчины жена, когда он придет, не пойдет веселиться с Немировичами и К. Именно потому, что с любимым-то и лучше всего, и веселее, и интереснее. Если он любимый. Тут никто не виноват, это та самая жизнь с ее превратностями любви, в которой кому-то достается любви горстями, а кому-то по капельке. Он ведь писал об этом смолоду. Кого любят? За что?

Я так полагаю, что он сам ей говорил: «Иди, дуся, повеселись, чего ты будешь сидеть возле меня, старого, больного и скучного? У меня есть Бунин — очень большой приятель».

Впрочем, если посмотреть с другой стороны, разве могло быть иначе? Ведь Ольга — актриса и могла жить только жизнью актрисы по законам, нравам и привычкам актерской среды. Разве он это не понимал? Думаю, что прекрасно понимал. Женился ведь на актрисе, так что неси свой супружеский крест до конца.

Ведь к этому еще можно добавить и то, что Ольга жертвенна. А разве нет? Ей, молодой и красивой, хотелось веселья, музыки, шума, ярких впечатлений; хотелось, неизбежно и непреложно, крепких мужских объятий и страстных ласк, как и любой молодой, красивой и здоровой женщине

в цвете лет, и чего он не мог ей дать и по состоянию своего здоровья, и по недостатку природного темперамента. И она вынуждена была эту потребность сдерживать, умерять и заглушать в себе. Ей-то уж хотелось иметь мужчину, мужа рядом с собой каждый день и хотелось земной лкаявгн и земного брака, а не этой умозрительной любви на расстоянии. Что ей до его грез, когда хочется быть любимой и желанной? Каждый день.

Но как женщина она не узнала с ним этой стороны любви, и это в самом своем цвете лет. Легко ли ей было все эти шесть лет? Легко ли ей было все эти шесть лет звать и звать его, без конца ждать, спать одной, не ощущать физического присутствия мужа, мужской близости, и это в то самое время, когда в театре да и в ее кругу, каждый день ее окружали красивые, молодые и сильные мужчины? Считаться замужней и не видеть месяцами мужа... О — это немаленькая жертва!

Тут-то как раз и становится окончательно ясным, почему так до обидного мало страничек в ее воспоминаниях о нем. Сколько места он оставил в ее сердце, в ее плоти и в душе — столько ему и страничек досталось от нее, она иначе и выдумать не могла, не могла пойти против собственного сердца. Он в ее жизни — короткий и весьма далекий эпизод как для женщины (именно как для женщины!). В жизни этой женщины, красивой и, как пишут о ней и как отзывается о ней сам Чехов, хорошей актрисы, было много всякого и до Чехова и после него. Не стоит и сомневаться в том, что жизнь ее была чрезвычайно событийная, насыщенная — и

встречами, и поклонниками, и цветами, и ужинами в ресторанах, и спектаклями; удивительно ли то, что Чехов, оставшийся где-то в начале века, занял местечко на самых задворках ее памяти и в самых дальних «закромах» ее женского сердца. И мужчин, вероятно, было много всяких — и до Чехова и после него, которые ее любили и были ею любимы. Мало страничек — это точная цифра ее женской любви, ее памяти о нем, ее отношения к нему как к мужчине. Именно как к мужчине, не оставившего в ее сердце яркого следа, а не как к писателю. И это не в укор Ольге Леонардовне, это — жизнь с ее превратностями любви, в которой кому-то достается любви горстями, а кому-то по капельке. В этих страничках — жестокая, неумолимая правда факта, без всяких иллюзий, такая, какой бы хотелось ему самому.

Но он сам этого захотел. Чего захочешь, то и привлечешь в свою жизнь, то бог и даст. Он хотел такую жену, он и получил ее. Стоит ли ее обвинять в том, что она не любила его. Или любила его недостаточно, как-то не так, как могла бы любить его другая женщина, то есть более преданно, самоотверженно, посвятив ему свою жизнь. Стоит ли винить ее в том, что в ее женском сердце он занял всего лишь «краешек». А стало быть, остальное место в ее сердце принадлежало кому-то другому. А последняя фраза имеет под собой веские основания.

Интересные факты приводит в своей книге «Жизнь Антона Чехова» Доналд Рейфилд. Факты эти, прежде всего, связаны с беременностью и последующей тяжелой болезнью Ольги в период с апреля по август 1902 г. Вот, что пишет этот автор:

«Тридцать первого марта (1902 г. — *Б. Д.*) Ольга играла в “Мещанах”, и по ходу пьесы ей надо было бегать по лестнице. За кулисами она упала без чувств от мучительной боли. Срочно послали за доктором. В ту же ночь профессор Якобсон и доктор Отт сделали ей операцию под хлороформом. Очнувшись на следующее утро, Ольга пришла в ужас. Нацарапанная карандашом записка Антону пролежала у нее четыре дня. (Это было ее письмо к нему, датированное 31 марта из Петербурга, где в те дни проходили гастроли Художественного театра. — *Б. Д.*) Два дня не писала тебе, Антончик мой! Со мной вышел казус, слушай: оказывается, я из Ялты уехала с надеждой подарить тебе Памфила (ребенка. — *Б. Д.*), но не сознавала этого. Все время мне было нехорошо, но я все думала, что это кишки, и хотя хотела, но не сознавала, что я беременна. <...> Отт и другой решили мне делать выскабливание и подтвердили, что это был зародыш около 1,5 месяца. Можешь себе представить, как я волновалась. Первый раз имею дело с женскими врачами».

Телеграмм Антону не посылали из-за боязни, что он примчится в Петербург, невзирая на сильные холода. Однако, не получая от Ольги регулярных писем, Антон забеспокоился. Наконец 2-го апреля Ольга написала ему из акушерской клиники: она уже садится, и Станиславский скоро забрет ее домой; сезон закончился, и есть надежда, что на Пасху она будет в Ялте.

Если бы у Ольги был выкидыш, то отправляться в путь было бы неопасно. Но Антон, сам

неплохой акушер и гинеколог, недоумевал: откуда взялась шестинедельной беременности, если Ольга провела с ним семь ночей лишь пять недель назад и это был конец ее цикла. С какой стати два самых уважаемых питерских хирурга взяли среди ночи делать ей операцию по поводу выкидыша? Немирович-Данченко с женой 6 апреля отправились в Ялту, чтобы успокоить Антона. Станиславский вслед слал телеграммы, что опасность миновала. Ольга давала свою версию: «Боли в левой стороне живота, сильные боли, все еще воспаление в левом яичнике. Животик мой бедный вздулся, болит весь». Но Маше она призналась: «Только Антону не говори <...> боли ужасные, и до сих пор страдаю сильно»...

И далее: «Четырнадцатого апреля, через неделю после Пасхи, Ольгу на носилках сняли с парохода и отправили прямо в постель в Аутку. Нилус, трудившийся над портретом Антона, собрал свое хозяйство и ретировался. Антон и Маша стали для Ольги врачом и медсестрой.

Антон не заговаривал с Ольгой о своих сомнениях в правильности диагноза и об операции. Он был заботлив, но сдержан. Спустя три месяца, написав Якобсону, он получил ответную телеграмму: «Подозрений не было удалены остатки яйца периметрит». Февральское кровотечение, мартовское недомогание, обморок и сильнейшая боль в области яичника, ночная операция и вздувшийся живот, наконец, перетонит — все это говорило скорее не о выкидыше, а о внематочной беременности, полостной операции и воспа-

лительном процессе...» «...Антону было известно, что внематочная беременность разрывает трубу между восьмой и двенадцатой неделями, считая от зачатья. Если то же самое случилось и с Ольгой, то зачатие произошло тогда, когда их разделяла тысяча триста километров».

И далее, исследуя этот диагноз, автор приводит следующий факт: «За постановку точного диагноза я признателен доктору Павлу Хурису с о. Корфу и медсестре Джейн Конду. В 1960 г. Е. Б. Меве, занимавшийся темой медицины в творчестве Чехова, сделал обоснованный вывод, что О. Книппер забеременела не от мужа (сам он подозревал актера Вишневского). По просьбе С. М. Чехова, племянника Антона Павловича, Меве посылал ему справку о том, что у О. Книппер в то время шел третий месяц беременности; впоследствии этот документ стал недоступен (см. РГАЛИ, Ф. 469, 1.129). С. М. Чехов допускал, что Меве прав, его лишь беспокоило то, как предать этот факт гласности: «Для этого нужны холодность и твердая рука хирурга» (см. РГАЛИ, Ф. 2540, 2.460). Из архива также пропала телеграмма Чехова О. Книппер от 9.04.1902 г.»

Неверность Ольги угадывается сквозь строки ее письма к Антону, датированного 8 февраля 1902 г. Письмо вообще это написано сумбурно. Оно написано женщиной, которая в смятении. Вот она проговаривается: «Ты один меня любишь по-настоящему, любишь крепко, я это чувствую».

Что это значит? — «Ты один меня любишь...» Как будто есть еще кто-то, мужчина, разумеется, в чьей любви она сомневается, не считает ее насто-

ящею... «Ты один меня любишь по-настоящему...» Значит, тот, кто у нее есть или кто ее добивается, не любит ее по-настоящему, а только притворяется, и его любовь неискренняя. Но он преследует ее, как злой рок, как наваждение своей страстью, и вот он добился своего, сумел овладеть ею, она не устояла и теперь чувствует себя перед Антоном виноватой. «Я знаю, что буду стоять на коленях перед тобой и буду плакать и буду чувствовать себя виноватой, и ты должен это понять...»

И далее в ее письме звучит фраза, уже совершенно неискренняя, фальшивая, в духе Аркадиной, льстивое: «Нежный мой, обаятельный мой! В тебе есть что-то тонкое, неуловимо обаятельное, изящное. Больше тебе ничего не напишу сегодня».

Вот тебе и раз — открытие Америки! Сказать ему, что в нем есть «что-то тонкое, неуловимо обаятельное, изящное»? Ему, который есть воплощенная тонкость и изящество... И к чему это вообще? По какому поводу? Какой-то дежурный комплимент, который можно сказать человеку малознакомому, которого надо обольстить, но не мужу, не другу, с которым знакома уже четыре года. Лесть, сказанная походя, без всякого повода...

Но это — актерство, поза, что-то из репертуара Аркадиной, ее вульгарной лести ...

В Ольге, вероятно, был этот налет, проблеск актерской вульгарности, который нет-нет, да и давал о себе знать словечками и тоном, что-то вроде: «Ты — русский Мопассан!» (из ее письма к нему). Это, как у Аркадиной, когда ее захотел покинуть Тригорин. Вот этот диалог между ними: «Аркадина. Мой

прекрасный, дивный... Ты последняя страница моей жизни! (Становится на колени.)»

Это книжно и пошло!.. Но далее — поток лести, грубой и вульгарной. Именно лести, а не искреннего восхищения.

«...Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей России... У тебя столько искренности, простоты, свежести, здорового юмора... Ты можешь одним штрихом передать главное, что характерно для лица или пейзажа, люди у тебя, как живые. О, тебя нельзя читать без восторга! Ты думаешь это фамиами? Я льщу? Ну, посмотри мне в глаза... посмотри... Похожа я на лгунью? Вот и видишь, я одна умею ценить тебя; одна говорю тебе правду, мой милый, чудный... Поедешь? Да? Ты меня не покинешь?..

Тригорин. У меня нет своей воли... У меня никогда не было своей воли... Вялый, рыхлый, всегда покорный — неужели это может нравиться женщинам? Бери меня, увози, но только не отпускай от себя ни на шаг...

Аркадина (про себя). Теперь он мой. (Развязно, как ни в чем не бывало.) Впрочем, если хочешь, можешь остаться. Я уеду, а ты приедешь потом, через неделю. В самом деле, куда нам спешить?

Тригорин. Нет, уж поедем вместе».

Коробило ли это Антона? Разве он этого не чувствовал? Он, который чувствовал любой неверный звук, любую, фальшиво взятую ноту.

Чувствовал, но закрывал глаза. Но прежнего Чехова уже нет. Бывший «упрямец», который прежде не прощал женщинам мелочей, малейшей пошлос-

ти, теперь простил женщине многое, простил своей актрисе и налет вульгарности, и театральность, и неуклюжую лесть. Раз он простил ей неверность, мог ли он не простить ей этих мелочей?

Антон мужественно выдержал этот жестокий удар судьбы — неверность жены, но закрыл на это глаза. Впрочем, разве могло быть иначе? Разве он не поддался напору иллюзий, свойственных мужчине его возраста, когда они женятся на молоденькой женщине? Чего же он хотел? Он сам строил и построил эти отношения, оставляя молодую, красивую жену подолгу одну в окружении красивых и здоровых мужчин.

Да и что он мог теперь изменить? Развестись? Это почти скандально, ни к чему, только этот факт лишний кусок жизни отрежет — больше ничего. Да и это, значит, дать возможность торжествовать родственникам, которые почти все были против его брака, а уж как возрадуется, восторжествует Маша. Антон хотел ребенка и надеялся почти вплоть до самого последнего времени, что Ольга забеременеет от него и родит Памфила.

А уж воздыхатели красивой женщине проходу, точно, не дадут. Не посмотрят, чья это жена: Пушкина или Чехова. Притом, любимый — далеко, а соблазнитель — вот они, рядом, и это актерская среда, где любовь — что-то вроде «профессии» или совершенствование в «профессии». Среда, где так коротки, обнажены отношения между мужчиной и женщиной, где они каждый день так близко соприкасаются в страстных или любовных или прочих отношениях... Да ее на шаг-то нельзя от-

пускать — молодую, кокетливую, красивую и соблазнительную, а он отпускал ее на недели, месяцы, многие месяцы... Да будь женщина Хоть трижды стойкой, как Пенелопа, легко ли тут устоять среди страстных, здоровых, пышущих жизнелюбием, по большей части беспринципных самцов? И уж, конечно, Ольга не Пенелопа.

Так что легко ли ей было все эти годы?

Он сам виноват. Он сам все так построил — врозь. Вздумал тоже, чтобы жена — здоровая, молодая, красивая женщина хранила еуу верность под «честное слово».

Или надо было на все это закрыть глаза. Если не на все, то на очень многое. Смириться с тем, что по вечерам (а то и на всю ночь!) она уходила в свой актерский круг: на концерты, ужины, возвращалась лишь под утро. Это уж слишком такая свобода женщине, такое доверие. На чем оно основано? И если писатель выбрал в жены актрису, то он

должен быть готов к любви актрисы. Бунин, не терпевший театральности, не выносивший на дух актрис, чувствовал эту театральность в Ольге, поэтому он так непримирим к ней, говоря о том, что брак ускорила его конец. Но Чехов чувствовал это не хуже Бунина, но он сам сделал свой выбор, и уже ничего нельзя было изменить. Чехов стал мужчиной своего возраста, а это значит, что он научился прощать. И это главное. В женщине есть и будут слабости и недостатки — это неизбежно и непреложно, и поэтическая, юношеская любовь — это совсем не то,

что любовь к зрелой женщине, с ее слабостями и пороками, но любимой, единственной и желанной.

Он прощал женщине ее слабости, которые прежде, будучи молодым и здоровым, не простил бы ни за что. И бежал бы от нее, как бежали его герои Орлов и Никитин от своих женщин.

Ольга — актриса, и актриса, прежде всего, а уж потом жена, женщина, возлюбленная. И этого в ней не отменить и не изменить. Ее любовь — удивительный сплав театральности и искренности, подлинного чувства и игры, «роли». Ольга поверила в свою любовь, в свое чувство и превосходно вела роль, образ. И жила в этом образе.

То, что Ольга, прежде всего, актриса, очень хорошо видно и из ее воспоминаний о последних часах жизни Чехова. У нее везде на первом месте «я», ее эго. Она пишет о Чехове только в связи с собой, точно он — приложение к ее жизни. И это выходит у нее бессознательно. На первом месте ее жизнь, а уж потом по этой жизни шагает рядом Чехов. Вот как описывает она последние минуты его жизни: «Антон Павлович тихо, покойно отошел в другой мир. В начале ночи он проснулся, и первый раз в жизни сам попросил послать за доктором. Ощущение чего-то огромного, надвигающегося придавало всему, что я делала необычайный покой и точность, как будто кто-то уверенно вел меня. (Что же может надвигаться такого огромного, кроме горя и ужаса смерти любимого человека? — Б. Д.) Помню только жуткую минуту потерянности: ощущение близости массы людей в большом спящем отеле и вместе с тем чувство полной моей одинокости и

беспомощности. Я вспомнила, что в этом же отеле жили знакомые русские студенты — два брата, и вот одного я попросила сбегать за доктором, сама пошла колоть лед, чтобы положить на сердце умирающему. Я слышу, как сейчас среди давящей тишины мучительно душной июльской ночи звук удаляющихся шагов по скрипучему песку...

Пришел доктор, велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки (он очень мало знал по-немецки): “Ich sterbe...” (Я умираю).

Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: “Давно я не пил шампанского...”, покойно выпил все до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолкнул навсегда... И страшную тишину ночи нарушала только как вихрь ворвавшаяся огромных размеров черная ночная бабочка, которая мучительно билась о горящие электрические лампочки и металась по комнате.

Ушел доктор, среди тишины и духоты ночи со страшным шумом выскочила пробка из недопитой бутылки шампанского... Начало светать, и вместе с пробуждающейся природой раздалось как первая панихида нежное, прекрасное пение птиц, и донеслись звуки органа из ближней церкви. Не было звука людского голоса, не было суеты обыденной жизни, была красота, покой и величие смерти...»

Какое уж там величие!

«И у меня сознание горя, потери такого человека, как Антон Павлович (но не мужа, не любимого человека), пришло только с первыми звуками про-

буждающейся жизни, с приходом людей, а то, что я испытывала и переживала, стоя одна на балконе и глядя то на восходящее солнце и звенящее пробуждение природы, то на прекрасное, успокоившееся, как бы улыбающееся лицо Антона Павловича, словно понявшего что-то, — это для меня, повторю, пока остается тайной неразгаданности... Таких минут у меня в жизни не было и не будет...»

Вообще странно писать о минутах жизни, которых у актрисы больше не будет. Конечно, не каждый день и даже не каждый год мужья умирают. Но еще страннее писать о том, что испытывает и переживает актриса, стоя после смерти мужа одна на балконе и что она окрестила «тайной неразгаданности». Что испытываем мы, простые смертные, когда умирают наши близкие? Уж, конечно, не тайну неразгаданности. Ольга даже после смерти мужа рефлектирует, следит за своими ощущениями, которые она испытывает после смерти Чехова, она входит в образ горюющей женщины, переживает и создает этот образ горя. И это совершенно бессознательно.

Тут нет фальши, тут все как-то слито воедино — и фальшь, и искренность — в какой-то единый сплав, называемый игрой, актерством, так что даже смерть мужа и горе личного плана становятся образом, в котором надо жить и создавать этот образ — образ горюющей женщины, потерявшей мужа. Тут, быть может, нет притворства и неискренности, а все это совершенно искренне, то есть это бессознательное актерство, которое, почти как живая жизнь с подлинными чувствами, а

не придуманными. Она сжилась с этим образом возлюбленной, а потом и жены великого писателя. И этот образ был для нее уже нерасторжим.

Иван Бунин говорил, что брак ускорил его конец. Тут не прав великий писатель, несмотря на весьма не простые их отношения. В последние годы в этой дурацкой Ялте, без переписки с нею, без ее писем, без свиданий и встреч, без поэтических грез о ней, любимой, он бы извелся от тоски и одиночества и состарился и исчах бы еще прежде, чем это произошло. Ольга наполнила его мечту и его жизнь уже тем, что была в его уме и в его воображении. Она своим существованием дала полную волю его грезам, и такая любовь устраивала его. Он избавился от тоски, от безлюбовной пустоты. В этом странном для посторонних людей супружестве, быть может, и не было ничего традиционно супружеского, семейного, общепринятого, а для него противного, обязательного, рутинного. Ольга согрела его одиночество и его старость, она продлила его дни тем, что он узнал и радость любви, и счастье быть любимым (а это еще никого не состарило и не погубило). Она хоть в какой-то мере успокоила его неприкаянную душу и сделала его мужчиной. И уж так видно устроил Господь, послав ему именно эту женщину, что не пришлось ему, постарев, с грустью видеть, как его Оленька из молодой актриски превращается в «сырую, неуклюжую старуху».

И в том, что в его жизни была именно эта немочка, — без божьего промысла не обошлось.

Глава XII

ДЕРЕВО, ВЫРВАННОЕ С КОРНЕМ..

А вот после переезда в Ялту его творчество угасает. Литература здесь никак не идет. Не пишется ему здесь, и все тут. Прежде писание всегда без остатка наполняло его жизнь, и ничто не могло выбить его из этой колеи, да и внутренняя дисциплина была железной. Оно, творчество, как бы возмещало (или заглушало) ту, жившую в его душе несбыточность, острую тоску-жажду по тому, чего нет на земле. И эта тоска-жажда подпитывала его творческий дух. Теперь ничего из того, что подвигало его писать, уже нет. «Нет нужды в ней» (в литературе. — Б. Д.), — пишет он Ольге. И он все чаще отмечает в себе это отсутствие потребности писать.

Ему уже нечего сказать? Он уже все сказал? «Милостивый государь, — шутливо хвалился он Бунину, показывая тому свою записную книжку. — Вот, ровно сто сюжетов! Не чета вам, молодым! Хотите, продам парочку?»

Но... не пишется, и все тут. Гори в нем по-прежнему творческий огонь; бейся, как прежде, его мысль в силках неразрешимости и в жажде эту неразрешимость сдвинуть с места, напирай на него, как прежде, вопросы и проблемы со всех сторон, которые надо разрешить, грызи его, как прежде, острая любовная тоска и жажда счастья... и творчество его бы не угасало.

А теперь нет в нем нужды. И причин тут немало. Из его редких вещей той поры исчезает любовная тоска — прежде огромный стимул, вер-

нее, муза творчества. И из пьес тоже. «Дядя Ваня» (1899), с его острой тоской по любви — это из старого, из переделанного «Лешего». Это — старые темы, проблемы и образы. В «Трех сестрах» уже нет любовной тоски, этой ноющей раны и болячки, как в «Чайке» и в «Дяде Ване». В «Вишневом саде» любовные отношения освещены иронично, с шутками и нелепостями героев. Исчезла тоскующая нота, остро выраженная и завершенная в образе Подгорина. Чехов внутренне успокоился, и это успокоение, как это ни странно и в то же время как ни закономерно, перестало подпитывать его творческую энергию. И это одна из причин того, что он мало и редко пишет, не побуждается к творчеству. Сильные душевные переживания и потрясения уже ушли из его жизни, а они в огромнейшей степени вдохновляли его. Как писатель он сформировался на отрицательных эмоциях, на недостатке и жажде восполнить этот недостаток. Душевный внутренний покой — не его творческое состояние.

Он истинно постарел. А к болезни он уже притерпелся.

И вот еще: Ялта, казалось бы, — прекрасное место, у моря, но в ней хорошо живет только отдыхающим, дачникам, больным, туркам, татарам, любителям курортных романов, множеству праздного люда, но она, эта Ялта, никак не дает импульса к писанию. Чужая среда. Тут нет ничего сложившегося, все временное, не за что зацепиться, нет того уклада, который бы взволновал его. Если бы это был небольшой глухой городок — это бы скорее всего его подстегнуло. Или вокруг была

бы волнующая природа. Но и природа вокруг для него отвратительна. Дерево, вырванное с корнем, как он писал, не принялось. Он не побуждаем и внешней необходимостью — нуждой, так как деньги у него есть, ни внутренним импульсом, который рождается и от жизни в любимой среде, и от сложившей внутренней музыки — острой тоски по любви, глубокой неудовлетворенностью жизнью, — всем тем, из чего состояло страдание. Его музыка — страдание, серенький пейзаж, без яркого солнца, что-то смутное, неразличимое, размытое, бесконечно страдающее и бесконечно неразрешимое... А тут, в Ялте, все как-то слишком ярко, буйные краски, не в его вкусе, разряженная, искусственная, притом праздная толпа, а его, литературного пролетария, как-то особенно раздражала праздность. Она раздражала его везде, а чаще всего за границей, в Ницце. Но ведь Ницца — это та же Ялта, куда съезжается все больное, праздное, скучающее, сытое, ищущее приключений и развлечений — дамы, старички и старушки, князья и княгини, уже отжившее или отживающее племя, новая богатая поросль — банкиры, промышленники, богатые адвокаты, да мало ли! Кого-то может быть возбуждает творчески юг, но только не его. В Ялте нет даже любимых берез, и зимой — ненавистный ветер, а на берегу, когда приедешь на набережную, шум моря не убаюкивает, а только раздражает. А дома... дома ужасно холодно или, наоборот, одуряющее жарко, потому что и печи не те, что в русских домах, и топят их бог знает чем; все это не высекает искры, от которой в

творческой, тонкой натуре, в самом тончайшем ее слое вспыхивает огонек — душевное волнение, от чего сразу же хочется забыть обо всем и тотчас же сесть за стол. На набережную поедешь, чтобы посмотреть на красивых женщин, так как он не мог жить без того, чтобы не видеть красивых женщин, но там, точно по какому-то странному наваждению, только наваливается тоска по родине и вспоминаются почему-то меликовские мужики.

Как точно он определил свое состояние: дерево, вырванное с корнем. А если корни эти не принялись, то он и чувствует себя точно на чужбине.

Про него говорили, что он более всего на свете не любил лечиться и прямо-таки убийственно относился к своему здоровью. Писатель И. Потапенко вспоминает: «И это равнодушие к своему здоровью меня поражало. Он и бронхита своего почти не лечил и не остерегался. Вообще по отношению к болезням он проявлял какое-то ложное мужество. Он как будто стыдился слишком много заниматься ими, считал это малодушием...» «...он не хотел признавать даже совершенно явных врагов, и они, в виде туберкулеза, геморроя и еще других, сосали его кровь и незаметно подтачивали его организм. Я, например, никогда не слышал от него, чтобы он советовался с каким-нибудь профессором о своем здоровье».

И тем удивительней то, почему он послушал врачей, который отправили его в Ялту якобы для поправки здоровья? Независимый, самостоятельный, никогда не поддававшийся чужим мнениям, он вдруг так легкомысленно поверил врачам, что

надо жить в Ялте, у моря, в тепле и что это спасет его и вылечит. И он поверил, и дал вырвать себя из любимой, родной почвы.

Если бы теперь вернуться в Мелихово! Щепкина-Куперник пишет: «Сам Чехов очень любил Мелихово. В мелиховской обстановке он совсем преобразился, и там я никогда не видела у него того рассеянного, отсутствующего взгляда, как в Москве. И в Мелихове — он был уже не зрителем, а активно действующим лицом. Пожалуй, самые светлые годы его связаны с Мелиховым. После тяжелого детства, лишений и скудости, беготни за трехрублевым гонораром, скитаний по дешевым квартирнкам — он вдруг ощутил, что у него есть свой дом, которого не надо менять, из которого не надо торопиться. .. Он писал о Мелихове: “Тут все в миниатюре: маленькая липовая аллея, пруд величиной с аквариум, маленькие сад и парк, маленькие деревья, но пройдешься час-другой, взглядишься и впечатлительные маленького исчезает: очень просторно...”

... В первый раз я попала в Мелихово приблизительно через год после того, как эта маленькая, заброшенная усадьба была куплена. Чехов купил ее за глаза, даже не осматривая. В то время она состояла из запущенного сада, земли с множеством пустырей и неуютного дома. Через год после покупки усадьбы нельзя было узнать. Вся семья дружно взялась за работу: кто занялся садом, кто огородом, кто посевами, при помощи двух работников, не покладая рук, чистили, сажали, сеяли... У всех Чеховых есть одно свойство: их, как говорится, “слушаются” растения и цветы — “хоть

палку воткни, вырастет”, — говорил Антон Павлович. Он был страстный садовод и говорил, так же, как и Чайковский, что мечта его жизни, “когда он не сможет больше писать”, заниматься садом...» «...Мелихово стало настоящей “чеховской” усадьбой: не романтический тургеневский уголок с беседкой и “Миловидой” и “Эоловой арфой”, не щедринская деревня со страшными воспоминаниями — но и не дача, хотя все было новое».

Глава XIII

«ПИСАТЬ ПЬЕСЫ — НЕ ВАШЕ ДЕЛО»

У театра Чехова было множество поклонников. Но и не меньше, если не больше было тех, кто не любил и не понимал его пьес, не признавал его театра. Среди них Л. Толстой, И. Бунин, критиковавшие его пьесы. А вот что пишет о Чехове-драматурге актер Ленский, знакомством с которым дорожил Чехов: «Вы знаете, как высоко я ценю Ваш талант, и знаете, как я вообще люблю Вас. И именно поэтому я обязан быть с Вами совершенно откровенен. Вот Вам мой самый дружеский совет: бросьте писать для театра. Это совсем не Ваше дело».

Я тоже не принадлежу к числу любителей Чехова-драматурга. Мне не нравятся его пьесы.

А почему? Попробуем разобраться по пунктам.

Первое: театр — это прежде всего зрелище, и зрелище массовое, что бы там ни говорили. Чехов намеренно уходил в пьесах от зрелищности, нарочито пренебрегал ею. У Чехова есть замечание по театру в письме О. Л. Книппер от 1 ноября 1901 г.: «Судя по газетам, “Крамер” (пьеса) не имел того успеха, какой я ждал, и теперь мне больно. Нашей публике нужны не пьесы, а зрелища».

Что же делать, если все-таки театр — это, главным образом, зрелище. У нее, у сцены, все-таки свои законы. Это зрелище для глаз и слуха. Если театр не будет зрелищем, то зачем людям вместе собираться под одной крышей: читай себе прозу, психологическую, утонченную, какую угодно.

Второе: театр — это сгущение, концентрация жизни, а Чехов в пьесах разжижает жизнь и размывает театр. Чехов хочет расширить границы прозы и смешать ее с театром. Словом, приблизить сцену к жанру прозы. Но то, что хорошо у него в прозе, не годится для театра.

Третье: сцена есть условность, которой нет в прозе. Без условности нельзя. Чехов привносит на сцену жизнь, лишённую этих условностей, практически без отбора, как оно и есть в жизни. У Чехова будни становятся героем пьес, а это недопустимо, так как лишают театр главного — условной сценической жизни. М. Горького, напротив, это восхищало, он говорил, что в его пьесах главный герой — «беспощадно уходящее время».

Четвёртое: по-настоящему у него ведь даже в прозе нет судеб людей. В прозе это как-то незаметно, а в театре — просто невыносимо. Отношения между героями умозрительные. Проще говоря, ни за кого не болит сердце, не переживает душа, никого по-настоящему не жаль, некому сочувствовать. Треплев стреляется, но не жаль его. Что он такое? Почему я должен ему сочувствовать? Он совершенно меня не задевает. Чехов в пьесе задевает лишь ум, но этого мало для театра. Как автор он слишком холоден для театра. В «Чайке», к примеру, по-настоящему ничья судьба не задевает глубоко, любовные отношения холодны и умозрительны.

Пятое: его пьесы насыщены символами. Это опять же от недостатка зрелищного элемента, театрального, чувственно-эмоционального. Вот, к при-

меру, знаменитая сцена в «Дяде Ване», где на сцене висит карта Африки и герои говорят о том, что «в этой Африке, должно быть сейчас жарница»...

Это хорошо для чтения, но не для зрелища, хорошо в прозе, но не в театре. То же самое можно сказать и о зеленом пояске Наталии (символизирующем пошлость, безвкусицу, напор чуждой стихии в дом Прозоровых), о свечах, с которыми она ходит по дому, о пожаре... Хорошо для прозы, но не для театра. Как, к примеру, разглядеть этот зеленый поясок Наталии с галерки, с последних рядов?

А теперь конкретно.

Первая его драматическая вещь «Иванов» — пьеса слабая, без всяких оговорок. Хороши в ней лишь частности, детали. Главный ее недостаток — декларативность. Нельзя сочувствовать герою с его слов. Иванов говорит о том, что он надорвался, что он тащил мешки, ношу, от которой у него «захрустела спина». Но читатель (зритель) не видит ни мешков, ни ноши, ни тех обстоятельств его предыдущей жизни, его якобы борьбы и трудов, при которой он тащил эти мешки и этим бы вызывал наше восхищение, уважение и т. д. Поэтому ему крайне трудно сочувствовать. Читатель должен верить герою на слово, а это не тот рычаг, с помощью которого пьеса захватывает зрителя. В пьесах Чехова нет судьбы человека, судеб вообще; в рассказах и повестях этот недостаток как-то не так виден: он затмевается лиризмом, волшебным языком, какой-то удивительной тональностью его прозы, в которой на задний план отступают сю-

жет и судьбы людей. В пьесах же этот недостаток режет глаз, потому что в театре без судьбы человека нельзя. Чехову не удастся так выстроить судьбу человека, чтобы она тотчас же захватила зрителя, и он тут же включился в процесс сочувствия герою и сопереживания. А если нет сочувствия, то нет и сопереживания, не за что, вернее, не за кого зацепиться читателю (зрителю), чтобы сопереживать. Нет этого, значит, нет и драмы. Невозможно проникнуться драмой героя или других героев. «Иванов» — пьеса умная, много в ней умных и, вероятно, для чеховского времени новых мыслей, которые задели зрителей чеховского времени за живое, но как драматическое произведение это одна лишь декларативность. И видно, что самому Чехову в этой пьесе важнее всего не судьбы, не прошлое героя, не момент сопереживания, а он спешит высказать то новое, что созрело у него, он спешит поделиться этим новым со своим читателем (зрителем). Но новое — это «надорвался», «устал», «ничего не чувствую, только скуку и утомление». Никого не люблю. Это слишком личный мотив. И сколько же в самом главном герое самолюбования своею пустотой и скукой, усталостью! И что такое этот Иванов? Откуда он взялся? Но самое главное, что вовсе не жаль его. И конец почти водевильный. Герой вырывается из чьих-то рук и спешит застрелиться. Его, видите ли, упреждают, носятся с ним как с писаной торбой, но он так сильно хочет умереть, что, вырвавшись из рук, тут же стреляется. Это уж слишком водевильно.

Мы знаем, отчего сам Чехов мог надорваться: он действительно тянул страшный воз, но Иванова обстоятельства нам неизвестны. Вот он говорит о себе: «Еще года нет, как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч, работал вот этими руками... Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами...»

Замечу сразу же, что для помещика, обремененного хозяйством, как-то не пристало целый день от зари до зари сидеть за рабочим столом или тешить свой ум мечтами. Ему надо в хозяйство вникать, приказчика напрягать, управляющего, самому в поле ездить. Но тут, ясное дело, личный мотив — это Чехов от зари до зари сидел за рабочим столом. Рабочий стол — это его, а не помещика Иванова, рабочее место. И это ему пристало тешить свой ум мечтами. Это понятно и объяснимо.

Но далее: «Я веровал, в будущее глядел, как в глаза родной матери... А теперь, о боже мой!.. Утомился! Не верю!.. Погиб безвозвратно! Еще год не прошел, а со мной что-то произошло».

И читатель (зритель) должен поверить ему на слово, что с ним действительно что-то важное произошло. А это очень неубедительно.

И притом, он в конце убил главного героя и этим закончил пьесу, а это, на мой взгляд, совершенно недопустимо. Перечитывая «Иванова», а потом, выходя из театра после просмотра этой пьесы, я всякий раз испытывал разочарование в авторе, досаду и протест против самоубийства героя, про-

тив такой концовки. Убить героя — это так легко. Так легко с ним расстаться, когда его не любишь, когда он не прикипел к сердцу писателя. И когда писатель не знает, что с ним делать. Тут ответ один: не можешь поднять тему — не трогай ее.

Не жило в его сердце никогда настоящей любви ни к женщине, ни к своим героям. Это такая пустыня в его душе и в его сердце!

Как в «Иванове» Чехов спешит высказать свое новое состояние, так и в «Чайке» он спешит высказать что-то новое, созревшее в себе. Торопиться ведь ему несвойственно, но он почему-то спешит. Для того чтобы в 1887 г. выразить свое новое состояние, он взял пьесу, взял неудачно, и в 1896 г. он снова взял пьесу — и вновь неудачно. А неудачно потому, что он вновь убил главного героя, не дал ему шанса. Ладно, в «Иванове» много декларативности, в героя не веришь, но в «Чайке» уже нет этой декларативности, это более глубокая вещь, тут тональность живая, искренняя, выстраданная. Но и эта пьеса вызывает во мне протест. И тут не веришь в главного героя, в Треплева, но самое главное совсем не жаль его. Вообще тут многое неудачно.

Видели ли вы в жизни когда-нибудь безнадежную любовь? Если и видели, то крайне редко. Потому что это очень большая редкость в жизни. Чехов пишет о своей пьесе, что в ней «пять пудов любви». Но что это за любовь? Можно ли поверить в то, что на таком тесном пространстве, как небольшое имение Сорина, где происходят события

в «Чайке», в такой тесный клубок переплелись пять безнадежных любовей? Пять безнадежных Любостей! Это уж слишком, даже для Чехова... Медведенко безнадежно любит свою жену Машу, Маша — Треплева, Треплев — Нину, Полина Андреевна — Дорна, тот — Аркадину. И, наконец, брошенная Нина безнадежно любит своего искусствителя — писателя Тригорина. Уже шестая любовь без надежды. Какой-то рассадник безнадежных Любостей! Удивительное однообразие!

Маловероятно, чтобы так могло быть.

Но далее. Вот, к примеру, отношения Треплева с матерью, актрисой Аркадиной. Эгоизм обоих показан хорошо. Что-то нехорошее, злобное, циничное, равнодушное и вместе с тем завистливое и беспощадное есть в их отношении друг к другу. Неужели так может быть на самом деле между сыном и матерью, не дикарями, а культурными людьми? Треплев не щадит мать, когда говорит, что ей хочется носить светлые кофточки, то есть молодиться. Ведь ее любовник на восемь лет моложе. Так о своей матери может говорить только сын, обделенный ее вниманием и любовью. Ни за что я не поверю в то, что в иные минуты, как хочет уверить меня Чехов, Треплев любит мать и даже ласкается к ней. Это выходит так неестественно и неубедительно. Треплев судит о ней, как чужой, посторонний, отделивший ее от своего кровного родства. Любви нет, не ощущается она в его словах и жестах. Ни за что я не поверю и в то, что в иные минуты, как хочет уверить меня Чехов, Ар-

кадина любит сына. Никогда мать, если в ней есть хоть капля материнского чувства (инстинкта), не может ревновать сына к успеху или быть равнодушной к его успехам или неудачам, к его провалу. Даже если это и великая актриса, вряд ли уж столь глубока, чудовищна в ней ее эгоизм. Трудно поверить и в то, чтобы мать не прочитала первой книги ее сына, как это есть у Аркадиной. Зашла речь о первой книге ее сына, спросили ее мнение, а она: «Представьте себе, я еще не читала». Словом, все это так противно, чудовищно — это материнское равнодушие к собственному сыну. Но, повторяю, вряд ли все это так, тут Чехов допустил произвол. Ему так нужно для пьесы, которая выстраивается умозрительно. Эти отношения, быть может, из самых неудачных в пьесе.

И еще один момент, очень неудачный в пьесе. В одной из первых сцен Треплев в разговоре с дядей (Сориным) резко и беспощадно отзывается о матери. Он говорит как человек несчастный, глубоко уязвленный, страдающий. Но после этих слов так и хочется спросить: позвольте, позвольте, но как же так? Ведь он влюблен в Нину и, более того, любим ею. И до встречи с Тригориным она отвечала ему взаимностью. И еще нет провала пьесы. Если он любит и любим, то откуда же эта глубокая несчастность в его тоне? Несчастность чувствуется, влюбленность же никак нет. Если он любит и любим, какое ему дело до светлых кофточек матери и до того, что она молодится, даже если она в какой-то мере заедает его жизнь.

Но чеховский человек не умеет любить, автор ограничивается одной только умозрительной обозначенностью. Если в прозе это еще как-то можно скрыть, то в театре — никак. По этой причине очень трудно проникнуться драмами чеховских героев, трудно им сочувствовать в пьесах. Трудно сочувствовать Маше, якобы любящей Треплева, жене Шамраева, якобы любящей Дорна, Медведке, любящей Машу. Невозможно проникнуться любовью героев, почувствовать эту любовь, чтобы сопереживать. А нет сопереживания, нет и сочувствия, все впечатления остаются на уровне ума. Не более того.

В «Трех сестрах», на мой взгляд, лучшей из всех пьес, конец просто ужасный. Зачем автор убил Тузенбаха? Чем так провинился перед ним несчастный барон? Но надо убить Тузенбаха, чтобы отнять у Ирины последнюю надежду на будущее, на изменение жизни к лучшему. Ничего лучшего автор придумать не мог, чтобы лишить героиню надежды. Этот ход так грубо «режет глаз», что «тут мне даже неловко за него» (слова И. Бунина).

Но всего ужаснее концовка — убит барон, близкий всем сестрам человек, будущий муж одной из них, а они тут же после получения этого ужасного известия плетут какую-то околесицу из красивых слов о том, что надо жить, надо жить...

Вот отрывок из последней сцены. В доме сестер появляется Чебутыкин, врач, принимавший участие в дуэли между Соленым и Тузенбахом.

Чебутыкин. Ольга Сергеевна!

Ольга. Что?

Пауза.

Ольга. Что?

Чебутыкин. Ничего... Не знаю, как сказать вам... *(Шепчет ей на ухо.)*

Ольга (в испуге). Не может быть!

Чебутыкин. Да... Такая история... Утомился я, замучился... больше не хочу говорить... *(С досадой.)* Впрочем, все равно!

Маша. Что случилось?

Ольга (обнимает Ирину). Ужасный сегодня день... Я не знаю, как тебе сказать, моя дорогая...

Ирина. Что? Говорите скорей: что? Бога ради! *(Плачет.)*

Чебутыкин. Сейчас на дуэли убит барон...

Ирина (тихо плачет). Я знала, я знала...

Чебутыкин (в глубине сцены садится на скамью). Утомился... *(Вынимает из кармана газету.)* Пусть поплачут... *(Тихо напевает.)* Та-ра-ра-бумбия... сижу на тумбе я... Не все ли равно!

Три сестры стоят, прижавшись друг к другу.

Маша. О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем, навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Ирина (кладет голову на грудь Ольги). Придет время, все узнают, зачем это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна. Теперь осень,

скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать, только работать...

Ольга (обнимает обеих сестер). Музыка играет так весело, бодро и хочется жить! О боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь. О милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!

Музыка играет все тише и тише; Кулыгин, веселый, улыбающийся, несет шляпу и тальму, Андрей везет колясочку, в которой сидит Бобик.

Чебутыкин (тихо напевает). Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я... *(Читает газету.)* Все равно! Все равно!

Ольга. Если бы знать, если бы знать!

Занавес.

Какая-то странная, нечеловеческая, я бы сказал, абстрактная, книжная реакция сестер, особенно Ирины, на известие об убийстве близкого им человека. Убит жених — тут завопить бы по-бабьи, закричать, обвинить бы, проклясть Соленого или, на худой конец, упасть бы одной из них в обморок (как это бывало в старину, но это не по-чеховски), а остальным бы сестрам застыть в шоке, замереть в молчании — это было бы естественнее,

красноречивее, достовернее, чем эта окоlesiца из слов о том, что надо жить, надо работать и все остальное. Так неуместно, так режет слух, так неправдоподобно ведут они себя при получении известия о гибели Тузенбаха! У Ирины убит жених, с которым у нее была связана какая-никакая перемена в жизни, а она талдычит о том, что надо жить, надо работать, только работать. Экая нелепость! Нет горя, и оттого не веришь героям. Такое несоответствие житейским обстоятельствам и потому так неправдоподобно, так сочиненно, так фальшиво звучит, что режет слух и вкус. Испорчен конец, в общем-то, хорошей пьесы, лучшей у Чехова.

И вот ведь, а не жаль барона. Барон — один из главных героев, но вовсе не жаль его, не вошел он в душу и в плоть зрителя, не зацепил ничем, чтобы ему (и героине) сопереживать. А нет сопереживания, нет и драмы.

И эти слова Ольги о том, что «музыка играет так весело, бодро и хочется жить», как-то не к месту, совершенно не в тон. Странная, повторяю, нечеловеческая реакция, не как у живых, а как у книжных, выдуманных людей.

Прежний бы Чехов окончил пьесу после известия о смерти Тузенбаха ремаркой: «Три сестры стоят, прижавшись друг к другу». Но теперь это его почему-то не удовлетворяет. И ничего лучшего он придумать не мог, как приделать, сочинить этот конец, но конец пьесы условный и смерть Тузенбаха условная, как и сам этот герой условен.

В этой пьесе слишком много необязательных, раздражающих вещей. Этот идиотский Чебутыкин, со своими шуршащими и торчащими из карманов газетами и вечным «Тарарабумбия»... Эта одна-единственная деталь подавляет, надоедает и в конце концов раздражает. Автор достигает противоположного эффекта. И вряд ли уж в него так глубоко въелось равнодушие и безразличие к чужим жизням, что он талдычит: «Все равно!» и напевает этот свой гимн: «та-ра-ра-бумбия». Ведь сестры ему не чужие, они прожили с ним рядом всю свою жизнь. Не верится в это олимпийское безразличие, в полное отсутствие в нем человеческих качеств. Это Чехов зачем-то отнял в нем все человеческое.

И этот идиотский Соленый... И почему Соленый? Зачем Соленый? Впрочем, и Тузенбах не лучше. И зачем эта фамилия — Тузенбах, зачем его баронство? Понятно, вот он был офицером, носил красивую форму, и в него влюбилась девушка, а потом он вышел в отставку, снял форму и для героини кажется каким-то голым. Она разочаровалась. Это очень понятно. Но зачем барон, зачем Тузенбах? Зачем эта фамилия?

Совершенно необязательные, раздражающие вещи.

В пьесах Чехов умен, холоден и слишком объективен, точнее, бесстрастен, «бессердечен». В прозе это как-то сходит, вывозят лиризм, волшебный язык, тональность и многое другое... В театре же это невыносимо. Не за кого зацепиться, чтобы

сопереживать, ни одной фигуры, вызывающей подлинное, а не умозрительное сочувствие. Драматургия — это не его род искусства, он ведь сам это понимал, что у него нет драматической пружины внутри. Но разве можно избежать соблазна и бросить писать пьесы?

Теперь о пьесе «Дядя Ваня».

Душевная и жизненная драма Войницкого яйца выеденного не стоит. Его драма — мыльный пузырь. В чем его драма? Он посвятил свою жизнь глупому, недалекому, бездарному человеку. Но извините: мне не жаль его, и его пафосные слова в знаменитом монологе оставляют меня совершенно равнодушным.

«О, как я обманут! Я обожал этого профессора, этого жалкого подагрика, я работал на него, как вол! Я и Соня выжимали из этого имения последние соки; мы, точно кулаки, торговали постным маслом, горохом, творогом, сами недоедали куска, чтобы из грошей и копеек собирать тысячи и посылать ему. Я гордился им и его наукой, я жил, я дышал им! Все, что он писал и изрекал, казалось мне гениальным... Боже, а теперь? Вот он в отставке, и теперь виден весь итог его жизни: после него не останется ни одной страницы труда, он совершенно неизвестен, он ничто! Мыльный пузырь! И я обманут... — вижу, — глупо обманут...»

Позвольте, позвольте, во-первых: сколько же лет этому дяде Ване? 20 или 25? Или быть может, 35 лет? Нет, этот герой уже дядей стал, ему «бездна лет» — целых 47. Сорок семь лет, поди и седина уже опутала бороду и усы, и он уже шагнул в старость в

чеховском ощущении возраста... Как же этот дядя не разглядел, будучи помоложе, того, кому служил? Вот вопрос. Как он не разглядел глупца и ничтожество в образе профессора? А восхищался им и гордился каждой написанной строчкой вплоть до самого последнего времени и лишь поумнел год назад. Где же были его глаза и ум все это время, когда он читал сочинения профессора?

Обманутость дяди — это красиво звучит. Ладно бы, жизнь обманула, поманила за собой, очаровала целями и задачами, человек побежал за ними, и вот обманулся, разочаровался, цели не достигнуты, задачи не по силам разрешить — слишком недостижимые они, и он надорвался...

Но тут-то что? Чем он, этот дядя, очаровался? Какие цели и задачи поддерживали его высокое состояние духа? Цели и задачи-то — самые прозаические, без высоких идей — управлять имением и обеспечивать безбедное существование некоему профессору, возведенному по недостатку ума в гении. И вот через 25 лет... (только вдуматься — 25 лет, какой срок, с ума сойти можно, ведь это целая эпоха!) человек прозрел и увидел, что обманулся, поумнел, так сказать... Хотя трудно поверить в этот умственный прогресс, потому как известно, что если не поумнеешь до 30 лет, то уже не поумнеешь никогда...

А кем же обманут этот дядя? Кого винить? Служить человеку и не видеть того, что это за человек до 46 лет? Это глупо и не доказывает ума. Возраст бы обязывал отличать комара от мухи. Обвинять профессора в том, что он, Серебряков,

стал причиной его, Войницкого, обманутости и от этого его жизненной драмы, — это опять же неумно... Серебряков, что ли, его обманул?

В чем, собственно говоря, суть? Сониная мать, сестра дяди Вани и бывшая жена профессора Серебрякова, купила имение за 95 тысяч. Было заплачено наличными всего 70 тысяч, а 25 тысяч остались в счет долга. И этот долг отрабатывали дядя Ваня и Соня, его племянница. Вот и вся не-долга. Он сам взвалил на себя эту ношу — отдать долг, не примешивая к этому никаких идей, и не желая добиться никакого жизненного удовлетворения. Счет профессору за погубленную жизнь — страшная натяжка, шитая белыми нитками.

И потом, выходит так, что дядя Ваня хотел добиться жизненного удовлетворения не на собственном поприще, а служа человеку, работая на него? Это глупо. Глупо потому, что трудно в такой деятельности найти душевное и жизненное удовлетворение человеку развитому, с тонкой душой, каким заявлен этот, с позволения сказать, дядя, имеющий к тому же претензию на наличие у себя талантов размаха Шопенгауэра или Достоевского. Они-де, эти таланты, у него пропали, съедены профессором. Если человек мог такой деятельностью удовлетворяться и молиться на своего бога-профессора, то тут нет предпосылок для прозрения, для драмы. Такой человек неспособен был бы осознать свою личность до такого прозрения, до взрыва и бунта. Это — надуманность и очень большая натяжка.

Вот продолжение этой дутой драмы:

«Теперь мне сорок семь лет. До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманивать свои глаза вашей этой схоластикой, чтобы не видеть настоящей жизни, я думал, что делаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время, когда бы мог иметь все, в чем отказывает мне теперь моя старость!»

До 46 лет он словно бы нарочно старался отуманивать свои глаза этой «вашей схоластикой», чтобы «не видеть настоящей жизни»... Кому это обвинение: «вашей схоластикой»? Соне, племяннице? Или маман? Как это умно! Соня и собственная мамаша помогали ему отуманиваться и не видеть настоящую жизнь... Какой бедный этот дядя!

Значит, выходит так, что Чехов взял в герои глупого и недалекого человека, как сам профессор Серебряков, и написал драму разочарования и прозрения такого человека? Это было бы невеликое достижение!

Нет, Чехову Войнидкий дорог! Войницкий — его герой, выношенный в душе добрый десяток лет. Дорога сама постановка вопроса — обманулся, прозевал жизнь, жизнь прошла даром, и вот человек постарел... Тут личный, чеховский мотив чувствуется, из собственной души, из собственной биографии. И была задача — создать душевную и жизненную драму человека, сознавшего то, что прожил жизнь зря, обманутого жизнью, обманувшегося ложной, призрачной целью...

Только вот из этого материала выстроить драму совсем оказалось непросто.

О бездарности профессора Серебрякова Войницкий заключает из того, что профессор совершенно неизвестен. И мы, читатели и зрители этой драмы, должны верить ему на слово. Впрочем, ведь и известность еще не доказывает таланта и хоть какого-то значения в науке или литературе так же, как и неизвестность. Нередки ведь случаи обратных рокировок — из неизвестности в известность, и наоборот, человек, прежде известный со временем вдруг, как говорится, канул в лету.

Но и по этому пункту как-то не сходятся концы с концами. Ведь Елена Андреевна, молодая жена профессора, вышла за него замуж, увлеченная его известностью.

И опять же о науке и неталантливости Серебрякова мы узнаем со слов Войницкого, а он, как известно, не зарекомендовал себя умным человеком. Самому же профессору Чехов не дал ни одного монолога, где бы он выдал себя как неталантливый ученый, глупый, бездарный человек. Он озабочен только своею старостью, подагрой и ревматизмом, тоскует по прежней жизни в городе, по шуму, известности, окружению коллег, он ноет и стонет и заедает век своей молодой жены. В сущности это все.

Но Чехов не может выдумать драматический конфликт, глубокой жизненной коллизии, потому что у него нет «драматической пружины» внутри, которую он так ценил в своем современнике Найденове, понимая, что у него самого нет этого свойства.

В итоге Войницкий предстает заурядным неудачником, недалеким человеком, притом, завистником. Произнося свои монологи, Войницкий разоблачает не Серебрякова, а себя, свою глупость, завистливость, неумение разбираться в людях и совершенно необоснованные претензии на некую собственную, нераскрытую талантливость, благодаря которой он мог бы стать Шопенгауэром или Достоевским.

Л. Толстой сказал об этой драме очень просто: «Драма на пустом месте». Лучше и не скажешь.

Теперь возьмем Астрова, этого проповедника самой гнусной безнадежности. Астрова Чехов хочет представить зрителю как интересного человека, которым могла бы увлечься Елена Андреевна — молодая, красивая, скупающая женщина, жена профессора Серебрякова.

Вот в первом действии он говорит, обращаясь к Войницкому:

«Ты можешь топить печи торфом, а сараи строить из камня. Ну, я допускаю, руби леса из нужды, но зачем истреблять их? Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи, и все оттого, что у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топливо. (Елене Андреевне.) Не правда ли, сударыня?»

Этот монолог, несомненно, рассчитан на нее, чтобы произвести впечатление.

Но далее: «...надо быть безрассудным варваром, чтобы жечь в печке эту красоту, разрушать

го, чего мы не можем создать. Человек одарен разумом и творческой силой, чтобы преумножать то, что ему дано, но до сих пор он не творил, а разрушал. Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым /щем земля становится все беднее и безобразнее. (Войницкому.) Вот ты глядишь на меня с иронией, и все, что я говорю, тебе кажется не серьезным и... и, быть может, это в самом деле чудачество, но когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я. Когда я сажаю березку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью...»

Этот его монолог прекрасен. Он выдает человека неравнодушного, более того, увлеченного своим делом, гордящегося им. Прекрасно!

Но как же быть с тем, что он говорит в начале действия, беседуя с нянькой Мариной:

«Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю...»

Эта несообразность как-то сразу настораживает. Если уж «ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю», то какая уж тут гордость, какие уж тут леса и спасение их от порубок? Не вяжется одно с другим.

Этот образ далее развивается в «уклон» безнадежности, которую прямо проповедует этот доктор, бывший Леший.

Вот он говорит Соне: «А что касается моей собственной, личной жизни, то, ей-богу, в ней нет решительно ничего хорошего. Знаете, когда идешь темной ночью по лесу, и если в это время вдали светит огонек, то не замечаешь ни утомления, ни потемок, ни колючих веток, которые бьют тебя по лицу... Я работаю, — вам это известно, — как никто в уезде, судьба бьет меня не переставая, порой страдаю я невыносимо, но у меня вдали нет огонька. Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей...»

Вот дядя Ваня в порыве говорит этому Астрову: «Понимаешь, если бы можно было прожить остаток жизни как-нибудь по-новому. Проснуться бы в ясное, тихое утро и почувствовать, что жить ты начал снова, что все прошлое забыто, рассеялось, как дым. *(Плачет.)* Начать новую жизнь... Подскажи мне, как начать... с чего начать...»

Астров (с досадой). Э, ну тебя! Какая еще там новая жизнь! Наше положение, мое и твое, безнадежно.

Войницкий. Да?

Астров. Я убежден в этом».

Как-то не вяжется, не сочетается это — насаждение лесов, гордость за свое дело, за то, что «климат немножко в моей власти», эта увлеченность, спасение лесов от порубок с проповедью такой махровой безнадежности, с этим настроением: «ничего не хочу, ничего не надо» и «никакого огонька впереди». Человек, увлеченный своим делом да еще и гордящийся его результатами, не

может быть так безнадежно настроен и проповедовать то, что проповедует Астров. Ведь он погружен в стихию леса, в стихию природы, и если, в самом деле, войти в эту стихию, сажать леса и защищать их от порубок, то тогда от твоей гнуспоп философии не останется и следа. Я думаю, что психологически это очень недостоверно.

Образ как бы состоит из двух половин: «старой», Хрущова, помещика из пьесы «Леший», написанной в 1889 г., когда в Чехове было совсем другое настроение и не было этой безнадежности, никакого огонька впереди», и «новой», Астрова, пессимиста и циника, уставшего и измотанного жизнью. Сомнительно, чтобы устав и измотавшись, он сохранил бы этот порыв и неравнодушие. Очень сомнительно!

Или вот главный, центральный «нерв» пьесы, который заставляет Войницкого схватиться за пистолет и стрелять в профессора. По замыслу - это пик драмы. Серебряков собирает всех и объявляет, что надо продать имение. Зачем спрашивается? Чтобы пополнить недостаток денег и получить постоянный, дополнительный доход в виде процентов с положенных в банк денег. Вопрос, а куда денутся дядя Ваня с матерью, Соня и татан? Этого якобы Серебряков не предусмотрел. Трудно и в это поверить, поверить в этот младенческий эгоизм или глупость Серебрякова, его младенческую далекость от жизни. Зато такое до крайности обостряет конфликт между Войницком и Серебряковым. И это взрывает пьесу.

Заключение

Чехов — один из величайших реформаторов мира. Придя в этот мир, он многое, почти все не принял в нем. Но он пришел в мир, чтобы изменить его — не политикой и не революциями, а своим отношением к этому миру и к людям, к обществу. Но изменять он начал, прежде всего, самого себя.

Чехов впервые не только в русской, но и в мировой литературе громко заговорил о культуре людей, культуре человека вообще. Культура была у него поставлена на первое место во всех его оценках: и людей, и явлений, и городов, и общества в целом, и, пожалуй, какой-либо деятельности. Культуре противопоставлены дикость, темнота, невежество. До Чехова никто из писателей да и, пожалуй, из общественных деятелей не ставил на первое место культуру, а не идеологию, религию, веру, материальный прогресс и многое другое. Это было ново.

Это позволяло ему (и читателю) переосмыслить многое, по-другому взглянуть на общепринятое, на рецепты переустройства жизни, предлагаемые другими. По-иному взглянуть и на авторитеты времени.

У него все просто — надо быть культурным. Стремиться к культуре. Заниматься самовоспитанием, самообразованием, внутренним самосовершенствованием, не стеснять людей, требовать немного — тут у него целый кодекс. Надо начать с себя, это всего труднее, но и проще. Всегда достигнешь результата.

Личная культура человека — идеал Чехова. И этот идеал не расходился с делом, со словами. То, что он сделал с собой, из какой грязи поднялся до нысочайших вершин личной культуры, заслуживает глубочайшего уважения, даже преклонения, широчайшей пропаганды среди молодежи и т. д.

Культура у Чехова поставлена на первое место и в оценке истории. Тут он целиком на стороне европеизации, на стороне Тургенева и других западников. Никаких особых путей развития у России нет, никакого особенного начала в ней нет, особенной стати, на чем настаивали Достоевский, Тютчев, Толстой и другие. По Чехову, одна сплошная дикость в России, невежество, темнота. Русские отстали на несколько столетий от Европы. Чтобы сдвигать с места это оцепенение, окаменелость, заражать людей жаждой культуры и преобразований, нужны примеры и образцы. Нужны деятели, а такие люди для российской действительности, в сущности, герои. Но он всегда говорил о нас, русских: какие мы герои? В той жизни, какая сложилась на Руси, в особенности в провинциальном укладе городов, нет героев, они не могут существовать, выживать. Они либо быстро погибают, спиваются, либо превращаются в обывателей, как Старцев. Это яркий пример. О деревне и говорить нечего. У этой жизни, у этого уклада нет надежд на обновление, лучшую струю.

По Чехову, у нас нет героев потому, что у нас нет культурных людей, деятелей, способных к длительному воздействию на некультурную среду,

проще говоря, к борьбе с невежеством и темнотой. А те, кто есть — врачи, учителя, чиновники, земцы, то есть интеллигенция, а она «слишком много чаю пьет». Такие деятели, как Бошняк, Невельской, губернаторы, вроде Муравьева-Амурского, мореплаватели, его не интересовали. Это не герои. Или они не изменяют среду, людей, или такой героизм Чехов не учитывает. И это не только «беда» Чехова, это, на мой взгляд, «беда» всей русской литературы.

Но это тема уже совсем другого разговора.

Оглавление

Притча из истории жизни одного старшего садовника (Вместо предисловия).....	3
Глава I. В детстве у него была «мамаша».....	13
Глава II. Исчадие провинциального ада.....	34
Глава III. Год роковой, трагический.....	49
Глава IV. Никакого огонька впереди.....	88
Глава V. Месяц на ущербе.....	99
Глава VI. Неповзрослевший сердцем холостяк.....	135
Глава VII. Авилова и другие.....	144
Глава VIII. Уж эти родственники.....	168
Глава IX. Скучно-то как, господа!.....	179
Глава X. От Огнева до Подгорина.....	207
Глава XI. Луч света в чеховском царстве.....	214
Глава XII. Дерево, вырванное с корнем.....	256
Глава XIII. «Писать пьесы — не ваше дело».....	262
Заключение.....	284

Научное издание

Дрозд Борис Дмитриевич

А. П. ЧЕХОВ: БЕЗ ЛЮБВИ...

Заведующая редакцией *Т. А. Денисова*
Корректор *А. А. Королева*
Компьютерная верстка *Ю. А. Королевой*

Издательство «Гелиос АРВ».

Гигиенический сертификат № 779902953Д000390.01.06.

Издательская лицензия ЛР № 066255.

Юр. адрес: 107140, Москва, Верхняя Красносельская ул., 16.

Почт, адрес: 125438, г. Москва, 4-й Лихачевский пер., 15,
офис 615.

Тел./факс: (499) 745-71-65, e-mail: info@gelios-arv.ru

Адрес в Internet: <http://www.gelios-arv.ru>

Формат 70x100/32. Печать офсетная. 9 п. л.

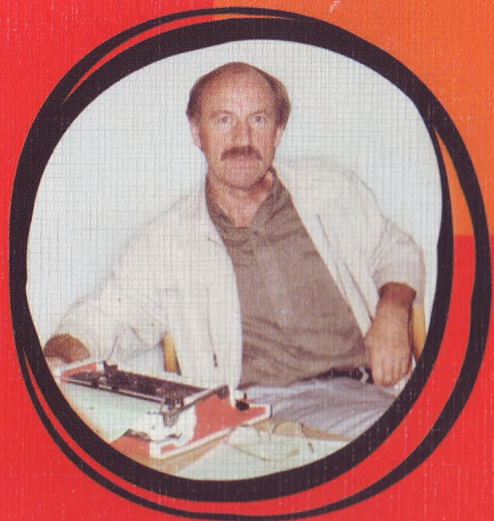
Тираж 1000 экз. Бумага офсетная.

Заказ № 764

Отпечатано с готовых диапозитивов в

ООО «Чебоксарская типография № 1»

428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15.



Борис Дрозд – член Союза писателей России, автор повестей и рассказов, а также книг-исследований русской классики. Его работы «Жизненный крест Н. Гоголя», «Легкое дыхание Ш. Бунина», «Россия как Чевенгур» (о А. Платонове) уже по достоинству оценены современным читателем. Блестящий анализ, живой язык, художественность повествования, глубина постижения, философское осмысление творчества русских писателей – все это делает книги Б. Дрозда интересными, оригинальными, а главное, доступными широкому кругу читателей. В представляемой книге «А. П. Чехов: без любви...» рассматривается психологическая драма русского писателя. В ней исследуется самый важный и животрепещущий вопрос судьбы любого человека – любовь. Любовь к матери, сестре, брату, девушке, женщине. Любовь в браке и вне брака, в семье и вне семьи. Любовь и счастье, трагедия безответной любви. А материалом для исследования послужили жизнь и творчество великого русского писателя и драматурга Антона Павловича Чехова. Какие женщины были близки писателю? Каких женщин он не терпел? Как он понимал любовь? Как он относился к браку и семье? Ответы на эти вопросы можно найти в книге.