|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | http://magazines.russ.ru/.img/t.gif  [**Дмитрий Быков**](http://magazines.russ.ru/authors/b/dbykov/)  **Два Чехова**   |  |  | | --- | --- | | 70862) |  | |

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

*Чехов-1*

Чехов жил в исключительно смешное время. В том, что он писал смешные рассказы, нет ничего удивительного. Гомерически смешны были все: студенты, проститутки, либералы, министры, земские деятели, невинные девушки, дачники, учителя, священники, интеллигенты, крестьяне, судьи, злоумышленники. Так забавно бывает только в годы большого общественного отчаяния, после очередного общенародного облома, широкомасштабного крушения надежд и возвращения в прежнюю колею. К таким временам идеально применимы слова Мандельштама: “Зачем шутить? И без того все смешно”. В такие времена на вопрос: “Кого вы больше любите — греков или турок?” — естественно отвечать: “Я люблю мармелад”. Именно так и ответил Чехов, по воспоминаниям Горького, на вопрос ялтинской обывательницы.

Это было невыносимо пошлое время. На вопрос, что такое пошлость, ни один русский литератор еще не дал вразумительного ответа. Предложенный Набоковым английский аналог posh lust — жажда блеску, шику — остроумен, нет слов, но не исчерпывает проблемы. Мы ее сейчас тоже не исчерпаем, но попробуем. Пошлость — все, что человек делает ради самоуважения или чужого восхищения, все, что делается для соответствия образцу, а не по внутреннему побуждению. Когда все цели иллюзорны, а методы скомпрометированы, человеку остается одна задача — самоутверждаться в собственных или чужих глазах. В такие эпохи омерзительной пошлостью веет от всего — любовного объяснения, интеллигентского служения народу и даже от самого этого народа, несколько кокетничающего собственной темнотой. Никто же не мешает мужику жить менее зверской и темной жизнью. Но он живет вот такой, какая описана у Чехова в “Мужиках” или у Толстого в мрачной до садизма драме “Власть тьмы”.

Чехов никогда не острит. Если острит, то в молодости и неудачно. Юмор — не в каламбурах, которых нет, вообще не в словах, которые сплошь нейтральны, не в нарочито комических ситуациях, которые опять же отсутствуют. Чехов смотрит, как люди нечто изображают из себя. Вся жизнь в его так называемой юмористической прозе напоминает творчество семьи Туркиных из “Ионыча”. Любовь — сплошь и рядом как в романе Веры Иосифовны, начинающемся словами “Мороз крепчал”. Искусство — исключительно в духе Ивана Петровича: “Пава, изобрази!”. А если у молодой и чистой девушки заведутся идеалы и жажда деятельности, они удивительно похожи на фортепьянную игру Котика: “она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет клавишей внутрь рояля. Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются”. Так же в “Доме с мезонином” строгая Лида будет диктовать крестьянской девочке про “кусочек сыру”, и все ее служение народу в читательском сознании навеки соединится с этим кусочком сыру.

Вот вам тоже смешная история из другой пошлой эпохи. Однажды мы с друзьями в середине девяностых перепились и заспорили: есть у России будущее или нет? Разбудили культуролога, спавшего в салате, и задали этот же вопрос. Он беспомощно заморгал близорукими глазами и спросил: в онтологическим смысле или в гносеологическом?

Между тем вопрос задан совершенно справедливо. Так вот, чеховский юмор — онтологический. Он не в описаниях, не в авторской речи, не в традиционных комических приемах вообще: он в соотношении между тем, как люди живут, и тем, что они себе при этом представляют. В порядке иллюстрации приведем почти целиком крошечный, но очень показательный рассказ Чехова “Сущая правда”, который характеризует авторскую манеру (и самого автора) с исчерпывающей полнотой.

“Шесть коллежских регистраторов и один не имеющий чина сидели в пригородной роще и пьянствовали.

Пьянство было шумное, но печальное и грустное. Не видно было ни улыбок, ни радостных телодвижений; не слышно было ни смеха, ни веселого говора... Пахло чем-то похоронным...

Не далее как неделю тому назад коллежский регистратор Канифолев, явившись в присутствие в пьяном виде, поскользнулся на чьем-то плевке, упал на стеклянный шкаф, разбил его и сам разбился. На другой же день после этого грехопадения он потерял две бумаги из дела № 2423. Мало этого... Он приходил в присутствие, имея в кармане порох и пистоны. Вообще же он ведет жизнь нетрезвую и буйную. Все было принято во внимание. Он слетел и теперь кушал прощальный обед.

— Вечная тебе память, Алеша! — говорили чиновники перед каждой рюмкой, обращаясь к Канифолеву. — Аминь тебе!

Канифолев, маленький человечек с длинным заплаканным лицом, после каждого подобного приветствия всхлипывал, стучал кулаком по столу и говорил:

— Все одно погибать!

И изгнанник с ожесточением выпивал свою рюмку, громко всхлипывал и лез лобызать своих приятелей.

— Меня прогнали! — говорил он, трагически мотая головой. — Прогнали за то, что я выпивохом! А не понимают того, что я пил с горя, с досады!

— С какого горя?

— А с такого, что я не мог ихней неправды видеть! Меня их неправда подлая за сердце ела! Видеть я не мог равнодушно всех их пакостей! Этого они не хотели понять... Ладно же! Я им покажу, где раки зимуют! Покажу я им! Пойду и прямо в глаза наплюю! Всю сущую правду им выскажу! Всю правду!

— Не выскажешь... Одно хвастовство только... Все мы мастера в пьяном виде глотку драть, а чуть что, так и хвост поджал... И ты такой...

— Ты думаешь, не выскажу? Ты думаешь? Аааа... ты так думаешь... Ладно... Хорошо, посмотрим... Будь я трижды анафема... лопни... Подлецом меня в глаза обзови, плюнь тогда, ежели не выскажу!

Канифолев стукнул кулаком по столу и побагровел.

— Все одно погибать! Сейчас же пойду и выскажу! Сию минуту! Он тут недалеко с женой сидит! Пропадать так пропадать, шут возьми, а я им открою глаза! Все на чистую воду выведу! Узнают, что значит Алешка Канифолев!

Канифолев рванулся с места и, покачиваясь, побежал... Когда приятели протянули за ним руки, чтобы удержать его за фалды, он был уже далеко. А когда они надумали побежать за ним и удержать его, он стоял уже перед столом, за которым сидело начальство, и говорил:

— Я, вашество, ворвался к вам в дом без доклада, но все это я как честный человек, а потому извините... Я, вашество, выпивши, это верно, — говорил он, — но я в памяти-с! Что у трезвого на душе, то у пьяного на языке, и я вам всю сущую правду выскажу! Да-с, вашество! Довольно терпеть! Почему, например, у нас в канцелярии полы давно не крашены? Зачем вы дозволяете бухгалтеру спать до одиннадцати часов? Отчего вы Митяеву позволяете брать на дом газеты из присутствия, а другим не позволяете? Все одно мне погибать, и я вам всю сущую...

И эту сущую правду говорил Канифолев с дрожью в голосе, со слезами на глазах, стуча кулаком по груди.

Начальство смотрело на него, выпуча глаза, и не понимало, в чем дело”.

В гениальном этом рассказе содержится убийственный портрет русского социального реализма, который, стоя перед начальством, высказывает ему в глаза всю сущую правду о том, что в канцелярии полы не крашены. Начальство смотрит, выпуча глаза. В России нельзя сказать никакой правды, потому что изначальный порок неустраним, а все остальное мелочь. Бывают, конечно, периоды прелестных самообольщений, когда все вдруг обретает смысл. Весьма символично, что Чехов умер накануне как раз такого времени, и не зря у него в прощальной пьесе прощаются со старой жизнью и приветствуют новую, но делают это беспомощная розовая барышня и вечный студент по кличке облезлый барин. А так называемый революционер Саша из “Невесты” — трактуемый советскими комментаторами как луч света в темном царстве — тычет в собеседника худыми длинными пальцами, и шутки у него несмешные, громоздкие, с расчетом на мораль. Что от него плохо пахнет, не сказано, но чувствуется. Зато про Чимшу-Гималайского — сказано. Это тот самый, который говорит про человека с молоточком — должен, мол, около каждого счастливого стоять такой и бить по балде, чтобы не забывали о трагизме бытия. И от трубочки Чимши-Гималайского так отвратительно пахнет перегоревшим табаком, что уснуть рядом с ним нельзя — тоже, вероятно, чтобы не забывали люди про трагизм.

Фокус заключается в том, что никакого перелома между ранним и поздним Чеховым нет. Обычно рубежным считается 1891 год — беспричинная, необъяснимая, ускорившая его гибель поездка на Сахалин. Однако и до, и после поездки Чехов писал примерно одно и то же: разумеется, “Дуэль” масштабней и мастеровитей ранней новеллистики, но фабула ее так же пародийна, как и в этих рассказах о любви и измене, считавшихся юмористическими. “Скучная история” написана до всякого Сахалина, автору ее 29 лет; невыносимые, надрывные “Тоска” и “Ванька” — в 1886-м, страшнейший русский рассказ “Спать хочется” — в 1888-м. И потом — ужасную вещь скажу, но правда же, ничего не поделаешь: сюжеты поздних, самых жутких чеховских сочинений так же смешны, как издевательские фабулы ранних. Поздние повести — всего лишь ранние “пестрые рассказы”, расписанные поподробней. А так… “Палата номер шесть” — врач сошел с ума и попал к собственным пациентам, обхохочешься. “Черный монах” — ученый вообразил себя гением и увидел летающего попа, который его в этом уверяет, “Будильник” с руками бы оторвал. “Чайку” и “Вишневый сад” сам автор честно назвал комедиями — и в самом деле, ежели бы беспощадно, по-чеховски холодно их пересказать, то коллизии этих пьес уморительны. Все смешны: стареющая Аркадина, влюбленная в беллетриста, провинциальная барышня, томящаяся по нему (правду сказать, пошлейшая), а уж какие пошлости пишет Костя Треплев, цитировать стыдно. Тригорин, кстати, тоже пишет пошлости, и не зря знаменитая фраза про горлышко разбитой бутылки — автоцитата. Чехов привык начинать с себя. Чуковский заметил как-то, что отвращение к себе и собственному творчеству — главный мотив его переписки; это так, и при чеховском взгляде на вещи — “раздевающем”, лишающем предметы и слова флера привычных ассоциаций, — собственная работа должна была ему представляться столь же абсурдной, как живопись Попрыгуньи или Рябовского. Попрыгунья рисует плохо, а Рябовский — хорошо, и оба они пошлые дураки, стоящие друг друга. А хороший человек один, Дымов, и тот на самом деле скучнейший тип, поющий “Укажи мне такую обитель” и не могущий поставить на место собственную жену, гнусную бабенку. Врачу, исцелися сам. Чехов терпеть не мог медицину, а к коллегам хоть и относился с неизменным дружелюбием (как, кстати, и к собратьям по писательскому цеху), но любил либо запереть врача в одной палате с пациентами, либо показать всю его беспомощность перед собственной болезнью. Все его умирающие врачи автопортретны, — есть, правда, еще доктор Львов из “Иванова”, этот даже слишком здоров, зато убивает пациентов, говоря им “сущую правду”.

Все чеховские герои думают, что любят, страдают, борются за общественное благо, — а между тем они делают смешные и пошлые глупости, и ничего кроме. Это в равной степени касается героя смешного рассказа “С женой поссорился” и серьезной новеллы “Володя большой и Володя маленький”. Смешно любить, ссориться, ревновать, служить народу — и быть народом. “Злоумышленник”, скажем, — как раз про народ, не дотягивающий даже до того, чтобы быть полноценно преступным. Смешно про все это писать. Жить смешно, умирать еще смешнее. Ведь прекрасный экзекутор Червяков умер по-настоящему, умер потому, что обчихал в театре лысину вышестоящего лица. Так и называется: “Смерть чиновника”. История, между прочим, почти буквально пародирует историю другого чиновника, Башмачкина, тоже умершего после начальственного ора. Не хватает чеховскому рассказу гоголевского финала, в котором бы гигантское привидение Червякова насмерть обчихивало тайных советников, топило бы их в соплях… но потому его и не может быть, что Акакий Акакиевич в таком финале величественен. А Червяков и есть Червяков, и никакого воскресения. Как может быть бессмертной душа Тонкого, который встретился с Толстым и рассказывает ему про свою жену Луизу, лютеранку некоторым образом, и сына Нафанаила? Где там вообще бессмертная душа? Гораздо больше души, нежели в иных персонажей, у Чехова вложено в еду: вот где пир — “Сирена”! Поросеночек с хреном, рюмочки три запеканочки! И когда ему жаловались на бессмысленность жизни — он, холодно глядя из-под знаменитого пенсне, ледяным своим басом советовал поехать к Тестову да поесть селянки. И это хороший совет хорошего врача.

Просто ранний Чехов был молодой, здоровый и над всем смеялся.

Я иногда думаю, что было в Чехове нечто сверхчеловеческое — не зря жил он и работал одновременно с Ницше. О том, что ХХ век понимал сверхчеловечность ложно, написано более чем достаточно, но тот факт, что предыдущий век обозначил некий предел в развитии человеческой природы и заставил ожидать эволюционного скачка — думаю, очевидно даже для тех, кто читал прозу и философию этого века самым поверхностным образом. Первый блин получился, разумеется, комом, — но Чехов был из тех, кто обозначал предел, и обозначил его с предельной внятностью. С него началась литература абсурда, которая, в сущности, как раз и есть взгляд на человека со сверхчеловеческой точки зрения: “Жизнь насекомых”, как называется роман одного из самых талантливых и прямых последователей Чехова.

Думается, именно поэтому абсурдисты чтили в Чехове родоначальника — о нем как о предтече абсурдистов см., например, работу В.Кошелева “Лег на диван и помер: Чехов и культура абсурда”, а о том, как собственно это у Чехова делается, лучше других написал В.Гвоздей в книге “Секреты чеховского художественного текста”. И немудрено, что самые глубокие слова о чеховском мировоззрении — без упоминания Чехова, естественно, ибо в предлагаемом отрывке автор занят самоанализом, — сказал Хармс в дневниковой записи от 31 октября 1937 года:

“Геройство, пафос, удаль, мораль, гигиеничность, нравственность, умиление и азарт — ненавистные для меня слова и чувства.

Но я вполне понимаю и уважаю: восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние, страсть и сдержанность, распутство и целомудрие, печаль и горе, радость и смех”.

Это почти стихи. И это именно о Чехове. Все перечисленное — от гигиеничности до морали — проходит по разряду пошлости, потому что сводится к следованию установленным образцам. Сейчас опять скажем ужасную вещь, но ничего особенно нового в ней нет — иное дело, что ею можно неправильно воспользоваться, но у нас ведь тут все свои. Вся так называемая мораль — как раз и есть свод правил и образцов, придуманных для самоуважения либо для борьбы за чужое уважение. Мораль у Чехова — это доктор Львов. Самовлюбленный, прямой, как палка, и отвратительно бесчеловечный тип. Мораль придумана для тех, у кого нет внутреннего самоограничителя, а у Чехова он есть. Кажется, само слово “мораль” было ему ненавистно, и потому единственное его сохранившееся стихотворение — пародия на басню. “Шли однажды через мостик жирные китайцы. Впереди их, задрав хвостик, поспешали зайцы. Вдруг китайцы закричали: “Стой, лови их! Ах-ах-ах!” Зайцы выше хвост задрали и попрятались в кустах. Мораль сей басенки ясна: кто хочет зайцев кушать, тот ежедневно, встав от сна, папашу должен слушать”.

Хармс тоже любил пародировать басни. И тоже издевался над моралью. “Читатель, вдумайся в эту басню, и тебе станет не по себе”.

Герои чеховской юмористики — именно те, чье поведение регулируется моралью, то есть безнадежно плоские, смешные, часто жестокие люди. Они не понимают высшего, музыкального смысла жизни, а потому поступают в соответствии с идиотскими правилами. Кто заглянет под эту оболочку и поймет вдруг, что жизнь устроена нелинейно, не по правилам, — сходит с ума, как Громов, или гибнет, как Рагин. А до того, как с ним это случилось, он был пошлый человек, да и Громов тоже. Чехов не приемлет в Толстом именно морали, плоской и линейной, и обожает художественную иррациональность. Поэтому Толстой “Душечку” — и героиню — обожает, видя в ней идеальную женщину, а Чехов над ней жестоко издевается, почти без сострадания, и рассказ у него смешной, только смешной по-чеховски. Интересно, что в рассказе ее не жалко (или уж жалко только особо сентиментальным читательницам), а в фильме Сергея Колосова с Людмилой Касаткиной (1966) жалко, потому что там она живая, ее видно, она стареет на глазах — в общем, не совсем те получаются чувства, которые желательны были Чехову. В “Вишневом саде” по строгому счету автора трогает один персонаж — Шарлотта, все остальные изъясняются более или менее законченными штампами (в том числе и автопортрет — Лопахин; глубокую внутреннюю линию в Лопахине сравнительно недавно проследил Минкин в очерке “Нежная душа”, писали об этом и другие). Все отсюда, а Шарлотта не отсюда. “Мой ребеночек, бай, бай… Замолчи, мой хороший, мой милый мальчик. Мне тебя так жалко! (бросает узел на место)”.

Отсюда и аморализм — в мягкой формулировке имморализм, внеморальность — Чехова, которой не чувствует в нем только безнадежно глухой читатель. Корни этого аморализма — разумеется, не в том, что автор желает позволить себе больше, нежели предписывают ему общепринятые нормы, а в том, что чувствует относительность, искусственность этих норм, в том, что жизнь его управляется более сложными законами. Чеховский положительный герой — существо крайне редкое, трудно говорить о том, кто же на самом деле авторский любимец. Пожалуй, Гуров в “Даме с собачкой” да художник-повествователь в “Доме с мезонином”, а самый любимый, интимный, — Дьякон в “Дуэли”, наиболее яркий выразитель чеховского религиозного чувства, соединенного с эстетическим (а может, и тождественного ему).

По большому счету вся абсурдистская проза Чехова — та, что говорит о пошлости, — могла бы проходить по разряду юмористической, включая “Три года”, “Мою жизнь”, “Рассказ неизвестного человека”, “В овраге” и “Учителя словесности”, не говоря уж про “Человека в футляре”, “Ионыча”, “Крыжовник”, “Случай из практики”, “Ариадну”, “Тину”… Разнородность их кажущаяся, пестрота — другое дело, он и сборник назвал “Пестрые рассказы”, и Набоков позднее сформулировал то же ощущение: “Мир снова томит меня пестрой своей пустотою”. Инвентаризация мира — вот что такое чеховская юмористика, и в перечне этом равноправны все приметы мировой пошлости: “Весь земной шар с его пятью частями света, океанами, Кордильерами, газетами, компрачикосами, Парижем, кокотками обоих полов и всех возрастов, Северным полюсом, персидским порошком, театром Мошнина, мазью Иванова, Шестеркиным, обанкротившимися помещиками, одеколоном, крокодилами, Окрейцем и проч.” (“Завещание старого, 1883 года”).

Но есть ведь другое. Есть ведь набоковские “нежность, талант и гордость”, хармсовские “восторг и восхищение, вдохновение и отчаяние”, есть чеховская религиозность — осознание вещей куда более тонких и сильных, чем общепринятые нормы и растиражированные грезы. Есть чувство высшей осмысленности мира, недоступное произносителям максим, будь то фраза Чимши-Гималайского о молоточке или пресловутая пошлейшая сентенция о пролитом соусе, вложенная в “Доме с мезонином” в уста пошляка Белокурова. (На деле-то, в чеховской иерархии ценностей, тот, кто пролил соус на скатерть, не сделал ничего особенного, тот, кто это заметил, — человек обычный, а тот, кто демонстративно НЕ заметил и спозиционировал себя как человек воспитанный, как раз и есть квинтэссенция духовной глухоты и самолюбования, то есть все той же пошлятины.) Но об этой высшей осмысленности говорит не “Палата номер шесть” и даже не “Черный монах”, а немногие заветные вещи Чехова — “Архиерей”, “Студент”, “Дуэль”, “Припадок”, “Красавицы”.

И эти вещи — которые ЗА бытом и ЗА моралью — серьезней всякого реализма.

*Чехов-2*

У Чехова есть рассказ “Красавицы”, не слишком известный — как и большинство его заветных произведений; закономерность эта объясняется тем, что русская литература как раз насквозь идейна и моральна, а Чехова интересуют вещи более тонкие. Если Чехов к кому и близок, так это к раннему Толстому, которому так и не удалось вогнать свой буйный дар и не менее буйную душу в прокрустово ложе морали: в “Войне и мире” хорошо не тому, кто хороший, а тому, кто сильный и искренний. Грешная Наташа в системе ценностей “Войны и мира” лучше Сони, а Соня пустоцвет. “Анна Каренина” написана, пожалуй, лучше “Войны и мира”, и своды там сведены точней, по авторской самооценке, а все-таки принцип “Мне отмщение, и аз воздам” в России не работает. В России недостаточно, а порой и просто вредно быть хорошим. Об этом — почти весь настоящий Чехов, но сначала о “Красавицах”, рассказе странном, на первый взгляд даже и не-чеховском. В нем совершенно нет фабулы, нет смешных и унизительных деталей, нет пошлых людей и вещей, зато есть то непознаваемое, о котором Чехов почти не проговаривается, но на которое постоянно намекает.

В рассказе этом два эпизода, два воспоминания о встречах с настоящей красотой, разной, кстати, — сначала классическая и почти грозная красота шестнадцатилетней армянки, потом неправильная, небрежная, порхающая красота русской девушки на станции; но оба раза герой испытывает одно чувство, слишком нам всем знакомое и описанное у Чехова вот так: “Не желания, не восторг и не наслаждение возбуждала во мне Маша, а тяжелую, хотя и приятную, грусть. Эта грусть была неопределенная, смутная, как сон. Почему-то мне было жаль и себя, и дедушки, и армянина, и самой армяночки, и было во мне такое чувство, как будто мы все четверо потеряли что-то важное и нужное для жизни, чего уж больше никогда не найдем”.

Чехову — не только его лирическому герою, но автору, — всех жаль и себя жаль: что-то потеряли и не найдем. И отсюда странное ощущение, которое владеет любым читателем Чехова — по крайней мере читателем, который хоть что-то слышит: почему, допустим, именно чеховская проза так утешает в депрессии? Елена Иваницкая когда-то первой сформулировала этот парадокс: Чехова считают мрачным, чуть ли не депрессивным, а ведь в депрессии вы схватитесь именно за него, он покажется вам утешительней почти всех современников и уж точно всех потомков. Чтобы читать Толстого, нужно и самому быть в “состоянии силы”, Толстой нужен здоровому, больной в его мире теряется, ему эти наслаждения так же недоступны, как гимнастика калеке. Достоевский не утешает, не лечит, а растравляет рану: ведь резонанс нашего несчастья с чужим почти никогда не исцеляет, а только усугубляет боль. И у нас все плохо, и у всех все страшно. Глупости, что можно кого-то утешить рассказом о чужих проблемах: это годится только для людей жестоких и завистливых, кого действительно утешает чужое горе. Утешает Чехов — но не потому, что жизнь его героев так уж похожа на нашу собственную. Он целителен именно потому, что каждая его строчка намекает на огромное и прекрасное пространство, открывающееся за жизнью: ведь и Лаптев, и Лаевский, и анонимный рассказчик из “Рассказа неизвестного человека”, и Андрей из “Трех сестер”, и Лидия из “Дома с мезонином” смешны, противны или жалки именно потому, что рядом есть незаметный, но мощный источник света. Мы все время сравниваем их с чем-то, чего почти не видим, но что постоянно рядом; собственно, только этот источник и подсвечивает всю картину. Как Чехов это делает, с помощью какой незаметной оценочной лексики устанавливает посреди рассказа эту незримую шкалу, — вопрос особый, в этом и тонкость мастерства, хотя иной раз деталь у него торчит и кричит: “Я деталь, я деталь!” В лучших, однако, образцах все сделано ювелирно, и погружаясь в душный мир “Анны на шее” или даже “Каштанки”, мы ощущаем эту духоту лишь по контрасту с бесконечным, безграничным пространством, постоянно напоминающим о себе. Так в приморском городе за домами чувствуется море — и все поверяет своим величием. Может быть, источник этой манеры в том, что Чехов вырос в приморском городе: Таганрог на море стоит, а по соседству с морем совсем иначе смотрится вывеска на отцовской лавке “Мыло и другие колониальные товары”.

Пространство — вообще ключевая чеховская тема, и если есть термин “агорафилия” — любовь к открытому пространству, к большому, разомкнутому миру, — то ему это свойство присуще в высочайшей степени, как никому другому. Об этом “Степь” — не просто поэтичнейшее, но счастливейшее из его творений: как хорошо там, где нет стен! И в метафорах его, в самых абстрактных рассуждениях огромную роль играет пространство. Скажем, рассуждает он о религии — и пишет, что между верой и неверием в Бога лежит еще огромное поле (и, собственно, на этом поле происходит действие большинства его сочинений); думаю, что и вся сахалинская поездка понадобилась ему не затем, чтобы встряхнуться, и не затем даже, чтобы утолить жажду подвига, а попросту затем, чтобы вылечиться пространством от московской скуки и тесноты. Сам он не просто так был доволен этим опаснейшим странствием (“Дай Бог всякому так ездить”). Именно после этой поездки ему стал очевиден масштаб страстей и страстишек, которыми томились “московские гамлеты” (о, какой убийственный у него рассказ об этом — “В Москве”, какой плевок в лицо всем тем, кто считал себя его героями, а его — своим писателем! Какая ненависть ко всем, кто смеет скучать — ничего не зная, не видя, не умея, никого не замечая вокруг себя!). Именно после Сахалина он заметил, что “Крейцерова соната” показалась ему смешной и надуманной, а ведь прежде он обсуждал ее всерьез. Чехов боится и ненавидит тесноту, клаустрофобия у него читается повсюду, потому ему ненавистны и квартиры, захламленные вещами, и запертые палаты, и любые рамки готовых теорий. Стены всех жилищ, декорации всех пьес трещат под напором пространства; ни одна готовая максима не выдерживает проверки реальностью. Интересно, кстати, что у большинства его последователей — у Беккета, скажем, — ощущения этого пространства нет, или оно очень уж глубоко. Все заперты в клетках, без надежды, без выхода, — в клетке собственного тела или собственного взгляда на вещи. Чехов же каждому подбрасывает выход, иногда носом в него тычет, как Белолобого — “Ходи в дверь! Ходи в дверь!”. Не идут. Лезут в углы, в тень уродливых ваз из “Невесты”, в духоту квартирки из “Учителя словесности”, в салон Туркиных.

Чехов любит только то — и любит восторженно, до умиления, — что навевает мысль об этом самом другом мире, посылает невнятный, но несомненный привет из него. Может, именно поэтому так слабы на фоне прочих (хотя безоговорочно величественны на общем фоне тогдашней беллетристики) его сочинения, в которых эта другая реальность почти отсутствует: “Три года”, скажем, или тот же “Рассказ неизвестного человека”, или даже “Моя жизнь”. Они про жизнь, в них тесно и автору, и читателю. Иное дело — “Дом с мезонином”, в котором больше сказано о чеховском мировоззрении, нежели во всех монологах всех его протагонистов. К монологам этим, как уже сказано ранее, следует относиться с крайней осторожностью: каждый из этих протагонистов наделен малоприятной чертой, и вообще, когда Чехов морализирует, он почти всегда иронизирует. То, что для него действительно важно, словами не выражается, а скорее очерчивается, обкладывается, как волк флажками.

“Дом с мезонином”, вероятно, единственный аргумент в разговорах со столь многочисленными сегодня сторонниками публичной благотворительности. На свете полно людей, желающих самоутвердиться за счет больных, нищих и убогих, желающих прислониться к чему-нибудь безоговорочно хорошему, чтобы купить себе моральную безупречность и право поучать других. Таким людям в занятиях благотворительностью дороже всего одно — право свысока смотреть на окружающих и попрекать их тем, что они к добру и злу постыдно равнодушны: “Я был ей не симпатичен. Она не любила меня за то, что я пейзажист и в своих картинах не изображаю народных нужд и что я, как ей казалось, был равнодушен к тому, во что она так крепко верила. Помнится, когда я ехал по берегу Байкала, мне встретилась девушка бурятка, в рубахе и в штанах из синей дабы, верхом на лошади; я спросил у нее, не продаст ли она мне свою трубку, и, пока мы говорили, она с презрением смотрела на мое европейское лицо и на мою шляпу, и в одну минуту ей надоело говорить со мной, она гикнула и поскакала прочь. И Лида точно так же презирала во мне чужого. Внешним образом она никак не выражала своего нерасположения ко мне, но я чувствовал его и, сидя на нижней ступени террасы, испытывал раздражение и говорил, что лечить мужиков, не будучи врачом, — значит обманывать их и что легко быть благодетелем, когда имеешь две тысячи десятин”. Кстати, он — художник-то наш — говорит не совсем справедливые вещи, и сам Чехов активнейшим образом участвовал в земской деятельности (правда, лечил — будучи врачом); но ведь Лида права в своих отповедях — “Нужно же делать что-нибудь!”. И впрямь, проповедовать праздность легче, чем учить или лечить. Но как раз в чеховской системе праздность — прекрасная вещь, а труд — проклятье. “Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома пахнет резедой и олеандром, молодежь только что вернулась из церкви и пьет чай в саду, и когда все так мило одеты и веселы, и когда знаешь, что все эти здоровые, сытые, красивые люди весь длинный день ничего не будут делать, то хочется, чтобы вся жизнь была такою. И теперь я думал то же самое и ходил по саду, готовый ходить так без дела и без цели весь день, все лето”. О, как ненавидел бы Чехов советскую проповедь труда! Как она была чужда ему, как разозлился бы он сам на тех, кто назвал бы его вечным тружеником; как мало стал он писать, едва появилась возможность оставить поденщину и бросить журнальную пахоту ради куска! Лучшая, любимейшая его героиня — Женя-Мисюсь, которую так роднит с повествователем возлюбленная праздность. Идеальные отношения, по Чехову, — это смешные, но ни секунды не пошлые отношения Жени с матерью, беззащитная эта любовь двух слабых и бесполезных существ: “Они обожали друг друга. Когда одна уходила в сад, то другая уже стояла на террасе и, глядя на деревья, окликала: “ау, Женя!” или: “мамочка, где ты?” Они всегда вместе молились и обе одинаково верили, и хорошо понимали друг друга, даже когда молчали. И к людям они относились одинаково. Екатерина Павловна также скоро привыкла и привязалась ко мне, и когда я не появлялся два-три дня, присылала узнать, здоров ли я. На мои этюды она смотрела тоже с восхищением, и с такою же болтливостью и так же откровенно, как Мисюсь, рассказывала мне, что случилось, и часто поверяла мне свои домашние тайны”.

Как ненавидит Чехов все полезное, все, у чего есть определенный raison d’etre, “причина быть”, как мило ему все неутилитарное и беспричинное, все, что обвеяно ветром другого мира! Слабость, неразвитость, тонкость — приметы всего, что он любит: неразвитая грудь красавицы Маши, слабые тонкие руки Мисюсь, почти детские плечи, беспомощность и неопытность Анны Сергеевны из “Дамы с собачкой”… Все отвратительное у него всегда толсто, прочно, уверенно, телесно-обильно — как сожительница Белокурова, похожая на гусыню и держащая его в ежовых рукавицах. А результат всякой деятельности, в особенности столь бурной и самовлюбленной, как у Лиды, сводится к тому, что молодежь составляет “сильную партию” и прокатывает Балагина на выборах.

Если уж говорить о чеховской религиозности — тоже скорей эстетической, чем этической, и уж, конечно, более подлинной, чем попытка увидеть в Боге своего рода школьного директора, распорядителя, классного руководителя, — то о Боге у него ярче и бесспорнее всего свидетельствует снег в “Припадке”, шестнадцатилетняя армянка в “Красавице” (а станционный телеграфист презрительно назван “унылым и порядочным” — порядочность автор ставит невысоко), одинокий костер в “Студенте”. Студент Иван Великопольский (и в фамилии этой любовь к огромным пустынным пространствам!) счастлив не только потому, что “красота и правда продолжались двадцать веков” с той самой ночи, когда отрекался и каялся Петр, но и потому, что он молод, свеж, силен, что над его родной деревней узкой полоской горит холодная багровая заря. Можно себе представить, что сделал бы из этого Бунин с его пышной изобразительностью, — но и в чеховской скупой живописи — “сухой кистью” — ночь с одиноким костром и багровой узкой зарей видна с поразительной резкостью, и все это входит важной составляющей в общее чувство свежести и силы, которым дышит этот странный его рассказ. Странный — потому что силы как раз не принадлежит к числу любимых чеховских добродетелей; но сила силе рознь. Студент у него не зря рассказывает об отречении Петра — и о том, как, вопреки этому отречению, ничто не кончилось. “Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности длинная, унылая ночь!”

Но она прошла, вон и заря горит. Есть вещи, которым ничего не делается, а уж что, казалось бы, беззащитней и даже обреченней христианства; но именно эта его обреченная, так точно описанная Пастернаком и Синявским готовность бросаться на передовую делает его самой победительной из всех мировых религий.

Вероятно, самый исповедальный рассказ у позднего Чехова — “Архиерей”. Коллизия тут отчасти та же, что и в “Студенте”: крестьянский сын, выбившийся в люди, вообще частый герой Чехова. “Архиерей”, по свидетельству Бунина, сохраненному Зайцевым, вообще автобиографичен — и в чертах матери архиерея угадывается чеховская матушка Евгения Яковлевна, которой в самом деле суждено было пережить сына. “Архиерей” так странен и так мало понят критикой — прижизненной уж точно, а там настала советская, атеистическая, — что предельно зашифрован, как все чеховские личные высказывания; проще говоря, это рассказ об ужасе смерти и попытке с ним свыкнуться. Если уж архиерею, которого столь символично зовут Петром, мысль о смерти страшна и невыносимо печальна, потому что нечто главное еще не сделано и не понято, — что говорить об агностике? У Чехова нет более откровенного высказывания о собственной смерти и мучительном привыкании к мысли о ней; и не то тяготит, что впереди неизвестность, — для него, кажется, никакой неизвестности не было, мысль о загробной жизни его и в юности не посещала, он лишь теоретически может помыслить о том, что где-то, когда-то — “на том свете, в той жизни мы будем вспоминать о далеком прошлом, о нашей здешней жизни с таким же чувством”, как о юности. Тяготит то, что здесь нечто главное осталось непонятым, невоплощенным, и теперь уже не понять.

“Архиерей” — тот новый тип рассказа, который всегда теперь будет ассоциироваться с именем Чехова, потому что именно Чехов его в русскую литературу и принес; есть усилия в этом направлении у Тургенева — и есть блестящие удачи, — но Тургенев слишком классик, слишком привержен традиции и всегда стремится как-то завершить фабулу, свести концы с концами. Чехов первый отказался от этой привычки: в “Архиерее” все на первый взгляд само по себе — и рыжая хитрая девочка Катя, и вечно раздраженный отец Сисой, которому все “не ндравится”, и слепая нищая с гитарой, которую вспоминает архиерей Петр, думая о жизни своей за границей, у теплого моря. Но все это сливается в один надрывный стон, в одно чувство, которое и стремится Чехов вызвать у читателя. Почему так и мучился над этим рассказом: “Ах, как непонятно, и страшно, и хорошо”.

Это и есть самый точный портрет религиозного чувства во всей его подлинности.

Почему хорошо? Потому что смерть, отдых от всего непонятного и чуждого, от жизни, в которой не с кем поговорить, в которой приходится, не чувствуя ног, стоять посреди собора на чтении Двенадцати евангелий (их же читают и в “Студенте”); потому что можно снять тяжелое облачение, не видеть больше робкого, заискивающего выражения старухи-матери, с которым та прежде говорила с богатыми родственниками, а теперь говорит с сыном. Почему хорошо? Потому что “Мы отдохнем”. Почему непонятно? Потому что главное не определяется словами, и вот он, архиерей, по самому своему положению стоит так близко к чуду — а все равно не понимает в этом чуде чего-то главного, и слепая нищая с гитарой говорит ему о чуде жизни не меньше, а то и больше, чем все священные тексты, известные ему наизусть. Ведь и писатель к этому чуду близко, и всю жизнь писал, как каторжный, и понял все, а не понял главного, чем все это удерживается вместе и почему сливается в такую гармонию. Почему страшно? Потому что никогда больше не увидимся и не скажем друг другу того, что должны были; от этого чувства — страха, благодарности, жалости — плачет у Чехова вся церковь, и плачет архиерей. Никакой морали, да, собственно, и никакого внятного смысла в этом рассказе нет; есть точнейшая, потребовавшая многих деталей и точной расстановки действующих лиц фиксация чувства, с которым мы живем, стареем и будем умирать, если повезет умирать в своих постелях.

Эта религиозность не имеет отношения к смыслу жизни, нравственности, образованности, порядочности, семье и браку, уму и глупости; эта религиозность не предполагает философии, не касается споров о теодицее и о векторе истории; она просто есть, и все, как есть у каждого мало-мальски слышащего восторг, ужас и благодарность перед лицом жизни. Чехов, умирая, зафиксировал это с той точностью и остротой, какая и Толстому была недоступна — потому что у Толстого, грех сказать, слишком многое заслонялось собственной личностью, ее страхами и тщеславием, тем, с чем он всю жизнь боролся и чего так и не одолел. Он и уйти хотел — от этого. А Чехову незачем было уходить.

Если от русской литературы остался бы один рассказ — русская жизнь с ее пошлостью, подлостью, невысказанностью главного, с высшим музыкальным смыслом и темной, но умиленной и радостной верой ни в чем не выразилась бы полней, чем в “Архиерее”, после которого Чехов почти ничего уже не написал. Разве что “Невесту”, где умная героиня покинула родной город — “как полагала, навсегда”.

Важно здесь это “как полагала”, потому что жизнь посмеется над любыми предположениями, и на самом деле никуда не уедешь. Но нам вместе с Надей хочется думать, что — навсегда. И что переселилась она в те места, в те необъятные и бесконечные пространства, где, по Чехову, проистекает настоящая жизнь.

Хорошо бы и он сейчас был там.