  
  
  
**Дмитрий Быков. "Чехов: вон из дома".**

*Одно из удивительнейших явлений русской литературы — её тесная связь с темой дома, воплощающего собой и семейную традицию, и государственные устои, и мораль; особенно любопытно почти полное отсутствие домашней темы у Чехова — или, верней, его устойчивое отвращение к домашней жизни, вечную тягу на простор из русских домов, где всегда тесно, душно, бездарно, где пахнет плохо, а живут нудно.*  
  
Единственное упоминание дома в названии чеховского текста — «Дом с мезонином», если не считать рассказа 1887 года «Дома» (не лучшего, не слишком известного, но ужасно милого, про то, как прокурор, отец-одиночка, воспитывает сына после смерти жены, а мальчик мягкий, слабый, весь как бы бархатный, и ему всего семь лет; и тут этот прокурор узнаёт от гувернантки, что Серёжа курил, и не знает, как провести с ним воспитательную беседу, чтобы он больше этого не делал. На верхнем этаже жилец ходит из угла в угол, словно у него зубы болят или совесть мучает, а за стеной играют бесконечные гаммы — и дом предстаёт местом, где человек менее всего дома, потому что в суде-то он знает, что говорить, а тут, со своими, всё непонятно и непредсказуемо и как-то особенно болезненно, хрупко, мучительно, словом; рассказ, как всегда у Чехова, без морали, без «идеи», но с точным ощущением, с нежным, горестным чувством и нескрываемым, вечным чеховским раздражением против всего на свете). «Дом с мезонином» в школе вообще избегают разбирать подробно, потому что в советскую концепцию чеховского творчества он решительно не вписывается, а другой не придумано. Тут можно до такого договориться, что Чехов предстанет врагом труда, ненавистником благотворительности, защитником творческой интеллигенции, которая хоть и одержима неуверенностью в себе, завистью, муками творчества и пр., но зато человечна, человечна! И она творит! А Лида со своей благотворительностью ходит по живым людям, норовя наступить побольнее, и нет ей радости ни от собственной красоты, ни от правого дела, ради которого она трудится. Да и не в художнике дело, он сам себе не нравится,— всё дело в Жене и маме, слабых (эта слабость постоянно подчёркивается — можно предложить классу подсчитать эпитеты), неуверенных, робких, добрых, верящих слепо и тоже беспомощно. «Мамочка, всё зависит от Воли Божией!» — вот и вся вера, но они не могут друг без друга, всё друг другу рассказывают, аукаются в саду...  
  
И идеальный образ жизни, по Чехову,— это вовсе не труд, хотя Чуковский и повторяет в своём отличном, доказательном очерке, какой он был великий труженик, и сам он не без гордости повторял, что писал в молодости неутомимо; мы много знаем о том, как сам Чехов пытался облегчить жизнь мелиховским крестьянам,— но вот поди ж ты, не любил он всего этого! Без толку всё это, мы только добавляем звеньев к цепи, которой все в России скованы, а благотворительность ради самоуважения — гнуснейшее лицемерие, и Чехов разоблачает его с настоящей, ненаигранной, то и дело прорывающейся злостью. Он вообще — несмотря на приставшие определения вроде «гений такта»,— художник злой, не слишком снисходительный; и жалко ему всех, и бесят его все. В «Доме с мезонином» сказано заветное — не в том беда, что никто никого не понимает, не в оптимизме и не в пессимизме, а в том, что у девяноста из ста нет ума! Счастье — это когда с утра пришли из церкви, долго завтракают, никуда не спешат, аукаются в саду, обрызганном росой, и все праздны, веселы, молоды и сыты! А Лидия с её благими делами будет ассоциироваться у читателя с кусочком сыру, про который она твердит, диктуя: умеет Чехов привязать малоприятную деталь к нелюбимому персонажу. И Белокуров будет одышлив, сыроват, к нему навеки прилип пролитый соус, а Лида будет пахнуть кусочком сыру, и какой же прелестью и радостью будет на фоне всего этого Мисюсь со своими слабыми, тонкими руками, большим ртом и вечным смущением!  
  
Опыт показывает, что большинство современных школьников понятия не имеют, что такое мезонин, даже если вдруг — тоже редкость — проводят лето на даче. Этак не годится. Наше дело объяснить им, что мезонин — декоративная, не имеющая прагматического смысла надстройка над жилой частью дома, что-то вроде отдельного такого балкончика. Чехов любит балконы, веранды, где много света и воздуха, любит украшательства, бессмысленные, прелестные, вроде мезонинов,— мезонин ведь гораздо лучше, невинней, трогательней, чем maison, как Мисюсь лучше Лиды. ДОМ как место несвободы, обязанностей, болезненных и мучительных связей ему чаще всего ненавистен. Для Толстого он убежище, для Достоевского недосягаемая мечта, и даже Опискин не может окончательно испортить село Степанчиково; для Тургенева дом — единственная основа в распадающемся мире, и любовь отцов к детям — последнее, на чём этот мир вообще может удержаться. Чехов бежит из дома, словно он пламенем охвачен (частая метафора у позднего Толстого, и бегство его более чем характерно — как и страшный финал этого бегства: рыбе из воды не убежать). У Чехова в доме душно, тесно, жарко: «После именинного обеда, с его восемью блюдами и бесконечными разговорами, жена именинника Ольга Михайловна пошла в сад. Обязанность непрерывно улыбаться и говорить, звон посуды, бестолковость прислуги, длинные обеденные антракты и корсет, который она надела, чтобы скрыть от гостей свою беременность, утомили её до изнеможения. Ей хотелось уйти подальше от дома» — вот и ему всю жизнь хотелось уйти подальше. Потому что дом — это тот же корсет, модель всей местной жизни, да и любой семейной жизни, тут Чехов исключений для России не делает: человек конца XIX века способен из любого дома себе устроить палату №6.  
  
«Ни за что не остался бы тут жить... Главный, для кого всё тут делается,— это дьявол» — это о фабрике в «Случае из практики » (в это же самое время Куприн о фабрично-заводской жизни написал «Молоха», дьявол тут не просто так), и в самом деле все только мучают друг друга и мучаются сами. Нет в русской литературе другого писателя, у которого так была бы выражена клаустрофобия — и, соответственно, агорафилия, любовь к открытому пространству. Где хорошо Чехову? В степи. «Степь» — идеальный мир, образ рая, где всегда что-нибудь происходит, но не страшное, не унизительное, праздничное. Тут он, конечно, прямой наследник Гоголя, одержимого дорогой, не могущего удержаться ни под чьей крышей: вся «Степь» выросла из описания странствия Бульбы с сыновьями во второй главе, там, где «степь уже давно приняла их всех в свои зелёные объятия». Чеховские странствия, видимо, иной природы, он честно пытался завести себе помещичий быт, купил Мелихово — но и там, сколь ни грустно, ничего не вышло. В доказательство прекрасности мелиховской жизни сплошь и рядом приводят восторженное письмо старика Григоровича о том, как все они там резвились, и тьму других свидетельств о том, как Чехов всех к себе зазывал; но вот в чём штука — в дом, где хорошо, не зазывают. Гостей зовут туда, где друг с другом говорить не о чем. Чехов в собственной семье был одинок, норовил сбежать во флигель, где и написана «Чайка», с отцом чувствовал себя неловко, с матерью ему не о чем было говорить, как Базарову, он молчал, хмурился, жаловался на головную боль,— и как бы ни нравилось ему заниматься садом, но ведь это всё сад. А дом — чужое пространство, где он никогда не был в собственном смысле дома — с тех ещё пор, когда отец, Павел Егорович, тиранил всю семью, пока не прогорел. Но думается, что и прогоревши — тиранил.  
  
Страшный отец, домостроевец-домостроитель,— важный чеховский лейтмотив. Наиболее отчётливо связь этих тем — отца и дома — высказалась в «Моей жизни», повести явно исповедальной, хотя исповедальность эта, как всегда, замаскирована; конечно, протагонист тут далеко не Чехов, да и есть в нём, пожалуй, некоторая душевная болезнь,— а кое-где мы слышим чеховский, ни на кого не похожий, усталый басок:  
  
*«Что это за бездарный человек! К сожалению, он был у нас единственным архитектором, и за последние пятнадцать-двадцать лет, на моей памяти, в городе не было построено ни одного порядочного дома. Когда ему заказывали план, то он обыкновенно чертил сначала зал и гостиную; как в былое время институтки могли танцевать только от печки, так и его художественная идея могла исходить и развиваться только от зала и гостиной. К ним он пририсовывал столовую, детскую, кабинет, соединяя комнаты дверями, и потом все они неизбежно оказывались проходными, и в каждой было по две, даже по три лишних двери. Должно быть, идея у него была неясная, крайне спутанная, куцая; всякий раз, точно чувствуя, что чего-то не хватает, он прибегал к разного рода пристройкам, присаживая их одну к другой, и я как сейчас вижу узкие сенцы, узкие коридорчики, кривые лестнички, ведущие в антресоли, где можно стоять только согнувшись и где вместо пола — три громадных ступени вроде банных полок; а кухня непременно под домом, со сводами и с кирпичным полом. У фасада упрямое, чёрствое выражение, линии сухие, робкие, крыша низкая, приплюснутая, а на толстых, точно сдобных трубах непременно проволочные колпаки с чёрными визгливыми флюгерами. И почему-то все эти, выстроенные отцом, дома, похожие друг на друга, смутно напоминали мне его цилиндр, его затылок, сухой и упрямый. С течением времени в городе к бездарности отца пригляделись, она укоренилась и стала нашим стилем».*  
  
Простите за обширную цитату, но уж очень она хороша и наглядна, и в самом деле — бездарность, ставшая стилем, изумительно характерна для нынешней России, мало изменившейся с чеховских времён. Метафора русской общественной мысли, которая начинает всегда с общих мест, с залы и гостиной, а потом лихорадочно пристраивает к ним поправки и адаптации, не имея ни генеральной концепции, ни сколько-нибудь внятной картины будущего,— тоже абсолютно точна. Архитектор всех этих домов, где нельзя жить,— отец героя, и не зря герой живёт в пристройке, как Чехов, только у Чехова хоть флигель был, а у этого сарай. Русская жизнь — это узкие коридорчики, сенцы и кривые лестницы, и оттуда хочется бежать, потому что там вдобавок нечисто, и запах этой нечистоты преследует всех; ужасней всего, впрочем, общественные места, присутствия, больницы,— но и в собственных домах все чужие друг другу, и ни у кого нет смелости начать новые отношения, вокруг которых построились бы новые, удобные для жизни семьи, пристойные дома, пресловутые медицинские пункты... Чехов больше всех современников написал о кризисе семьи, ни секунды не теоретизируя по этому поводу: ничто не названо, всё понятно.  
  
Немудрено, что такой ненавистник семьи, как он, при попытке построить традиционную семью потерпел крах: они жили с женой даже не на два дома, а на два города. Иной скажет, что это и есть счастливая, свободная семья нового типа,— но Чехов в Ялте тосковал, с женой часто ссорился, знал об её изменах и не радовался им, естественно, хотя пуританином в молодости отнюдь не был... Чехову важны были не традиционные и не новаторские, а честные отношения,— но беда в том, что в тогдашней России не было решительно ничего честного: все беспрерывно позировали и врали. Последние двадцать лет золотого XIX века запомнились всем как период окончательного и унылого падения нравов (это они, конечно, ещё окончательного не видели,— но вообще деградация была заметная, крутая, стоит сравнить «Анну Каренину» с «Воскресением», не в смысле художественного качества, неизменно высокого, а в смысле атмосферы). В чеховских домах, безвкусно обставленных (вспомним претензии на артистизм и стиль в «Попрыгунье»), тесных, нудных,— постоянно врут и постоянно мечтают убежать, отлично понимая, что не тронутся с места. Только Надя уезжает в его предсмертной «Невесте» — но мрачной иронией звучит родная фраза о том, что она покинула город — «как полагала, навсегда». Это она так полагала — но куда же убежишь?  
  
Мне, чеховскому соседу (наша дача от Мелихова в десяти километрах), всегда казался странным «Крыжовник»: мораль его произносит малоприятный Чимша-Гималайский, как часто бывает у Чехова, любящего вкладывать заветные мысли, для пущей амбивалентности, в уста людей скучных или откровенно придурковатых. Ну представим себе, если никто не будет растить крыжовника; если рядом с каждым счастливцем будет стоять человек с молоточком и, напоминая о несчастных, тюк его по голове! Но ничего не поделаешь — собственный домашний идеал, собственная мечта об at home, которая и Пушкина тешила в последние годы,— осмеиваются в «Крыжовнике» со всей решительностью. Здесь Чехов, несомненно, сводит счёты с собственной мечтой о помещичьей утопии, и Мелихово было продано — уж конечно, не только потому, что понадобилось переезжать в Ялту; идея любого хозяйствования Чехову абсолютно чужда, потому что человек — хозяин всей земли, а не жалкого куска её. Мечтать о крыжовнике очень мило — особенно после века великих строек, и в советской интеллигенции не просто так проснулась мечта о покое, о садоводческом товариществе, о тихой работе на земле, куда не посмеет сунуть носа государство; но «Крыжовник» писался до советских дач, он писался о мечте мещан подворянствовать, о Лопахиных, скупающих земли; и хотя Лопахин будет покультурней героя «Крыжовника», суть его та же, помещичья, домостроительская. Старый дом, по Чехову,— гроб, который заколачивают, в котором забывают Фирса; но ведь и дом, который выстроит Лопахин, будет не лучше, потому что откуда Лопахину взять другие отношения и другой идеал? Чехов понятия не имеет, как будет выглядеть «лет через пятьдесят» прекрасный новый мир, предсказанный в «Доме с мезонином»; впрочем, в одном он не ошибся. Он предсказал, что в этом новом мире люди не будут мучиться над проклятыми вопросами, которые томили чеховское рефлексирующее и бездеятельное поколение; он не ошибся — они мучились над куда более примитивными вопросами, им уже было не до того, чем терзались восьмидесятники. Вот только об этом ли мечтал Чехов, который, при всей своей ненависти к мещанским домам восьмидесятых, совсем иначе взглянул бы на них, хоть раз побывав в казарме?  
  
Впрочем, был у него и тюремный опыт — не зря же он поехал на Сахалин; сам не сидел, но тюремный быт узнал досконально и описал с невероятной силой отвращения. Поездка его на Сахалин имела, конечно, вполне рациональную природу — это было жертвоприношение вроде того, что описал Тарковский в последнем фильме, самом тонком и точном, до сих пор немногими понятом. Когда чувство обречённости этого самого мещанского уюта становится слишком непобедимым, невыносимым, неотгоняемым, когда этот самый мещанский дом, трижды проклинаемый, начинает казаться единственной крепостью против надвигающейся бури,— есть резон выйти этой буре навстречу, в надежде, может быть, умилостивить её. И он отправился на край России, в самый страшный её угол — только для того, думается, чтобы задобрить судьбу, не допустить превращения всей России в этот угол. Жертва не была принята, превращение совершилось, остров Сахалин расползся по доброй половине страны, превратившись в архипелаг ГУЛАГ,— но самое удивительное, что Чехов и после этой поездки не полюбил дома, не оценил уюта. Может быть, потому, что хрупкость убежищ стала для него ещё очевиднее — а после всего увиденного верить в надежность какого-либо частного спасения он уже не мог. На Сахалине Чехов увидел Россию ХХ века — а может быть, ту самую Россию вне времени, которая всё время стремится прорваться сквозь «блистательный покров» культуры (Мандельштам); после этого утопия дома казалась ему с его безжалостным зрением вовсе уж смешной.  
  
Дети — и не только дети — могут спросить: а как же Ванька Жуков, пишущий письмо на деревню дедушке? Разве этот деревенский дом — не рай? Так вы задумайтесь, дети, какому Дедушке он пишет письмо. «Ванька» — рассказ в жанре молитвы, и отправлено это письмо в никуда, как всякая молитва, в безумной, иррациональной и всё-таки неубиваемой надежде на ответ. У того Дедушки, разумеется, хорошо. В Его дом Чехов и вернулся так рано — где-то там же неподалёку расположена и Москва трёх сестёр,— но значит ли это, что другого дома у человека нет?  
  
Отсюда уже шаг до горьковского отрицания человека как проекта — и, думается, Чехов в этом отрицании был решительней Горького, но, в отличие от него, ничего не говорил прямо. И лишь по контрасту семейной духоты и вольной, цветущей степи творческого одиночества можем мы догадываться о том, что он любил и чего желал.