

Э. Бройде

**К ПРОБЛЕМАТИКЕ
ЧЕХОВСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ**

Э. Бройде

**К ПРОБЛЕМАТИКЕ
ЧЕХОВСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ**

Изд-во Свободного Университета им. А. П. Чехова
ФРГ 1982

**E. Brojde. TO THE PROBLEMS
OF THE CHEKHOV UNIVERSITIES**

© 1982 by the author

**THE CHEKHOV FREE UNIVERSITY Publications
West Germany**

Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. (...) Фирму и ярлык я считаю предрассудком. (...) Моя святая святых – это здоровье, ум, талант, любовь, (...) свобода от насилия и лжи, в чем бы последние ни выражались. (...) Нет ни низших, ни высших, ни средних нравственностей, а есть только одна, а именно та, которая дала нам во время о́но Иисуса Христа, и которая мешает нам лгать. (...)

А. П. Чехов. (Из писем)

Если б вы знали, как здесь у вас тяжело и душно! Среда, где к каждому человеку подходят боком, смотрят на него искоса и ищут в нем (...) все что угодно, но только не человека! А когда меня не понимают и не знают, какой ярлык прилепить к моему лбу, то винят в этом не себя, а меня же и говорят: "Это странный человек, странный..." Так жить нельзя! Кто бы я ни был, глядите мне в глаза прямо, ясно, без задних мыслей, без программ. (...)

А. П. Чехов. (Из пьесы "Леший")

ОГЛАВЛЕНИЕ

Достоевский, Толстой и Чеховские Университеты	7
К проблеме чеховского комизма	48
Чехов и юмористическая литература 80-х годов	52
От редакции. Фрагменты из статей о Чехове Г. Андреева (Хомякова), Л. Ржевского, В. Кобылина, В. Рудинского, Ф. Горенштейна, А. Бахраха и др.	64

ДОСТОЕВСКИЙ, ТОЛСТОЙ И ЧЕХОВСКИЕ УНИВЕРСИТЕТЫ*

Лев Толстой писал, узнав о смерти Достоевского: "... я понял, что он был самый, самый близкий, дорогой, нужный мне человек... Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал и теперь плачу"¹. Вслед за этим, 1 марта 1881 года стало известно об убийстве народовольцами Александра II. Тогда же Чехов завершил большую драму "Безотцовщина". В финальной сцене Софья в упор расстреливает Платонова, отказавшегося от "передовой" идеологии.

"Бесовщина" детей и отцов исследуется Чеховым в этом первом большом произведении, — влияние Достоевского здесь очевидно. Спустя несколько лет, Чехов вновь решает проблему "Преступления и наказания" — в большой повести "Неизвестного человека". И здесь Чехов учел дело Веры Ивановны Засулич. Предлогом для этой "публичной казни" послужил Боголюбов, основавший в Таганроге революционные кружки (8,470)². Чехов-гимназист отлично знал участников этих кружков, штудировавших Чернышевского, Писарева, Бакунина и многих других.

В одном из вариантов "Именин" говорится об этой атмосфере партийщины: "... там, в московском кружке (...) казалось, даже воздух сперся и застыл от того, что все мыслили на один образец, говорили изо дня в день одно и то же, молились все одним и тем

* Публикуемая работа является продолжением монографии Э. Бройде "Чехов. Мыслитель. Художник (100-летие творческого пути). Катастрофа. Возрождение." — Франкфурт/М., 1980. (Материалы университетских семинаров).

См. журнальный вариант в "Русском Возрождении" № 15, 1981 г., Нью-Йорк. В "Русской Мысли", Париж, 26.3.81; 9.4.81; 6.8.81. В "Гранях" № 117, в "Голосе Зарубежья" № 22, 23, в журнале "Selex", Гренобль; в сб. ст. "Свантевит", Копенгаген, 1981.

же богам”... (7,542). Он показал возможность катастрофы, гибели ”Вишневого сада”. Бунин позже сказал о Чехове: ”Очень зоркие глаза дал ему Бог”.

Чеховские Университеты показывают пути к духовному возрождению. Достоевский сформулировал это в своей знаменитой Пушкинской речи. Символично, что это же сделал и Блок в своей Пушкинской речи, спустя 40 лет. В наши дни лучше видно то большое, общее, что объединяет классиков, делает их опыт спасительным: вне духовной культуры — исключено возрождение. Политические рецепты, партийные программы — ветшают, но остается неизменной общая духовная ”почва”...

В ”Подростке” Достоевского так говорится в связи с поиском общей ”скрепляющей идеи”: ”Нынче безлесят Россию, истощают в ней почву, обращают в степь... Явись человек с надеждой и посади дерево — все засмеются...” (13,54)³. Чехов и был тем ”человеком с надеждой”, проповедовавшим насаждение лесов и садов⁴. Этим он, как и Толстой, Достоевский — оберегал ”почву”, мешал идеологам ”истощать” ее... Предшественник Астрова (в ранней пьесе ”Леший”) — борется с теми, кто ”безлесит Россию”. На упреки в бездействии (со стороны ”носителей” партийных мундиров) защитник лесов отвечает: ”Если б вы знали, как здесь у вас тяжело и душно! Среда, где к каждому человеку подходят боком, смотрят на него искоса и ищут в нем... все, что угодно, но только не человека!... А когда меня не понимают и не знают, какой ярлык прилепить к моему лбу, то винят в этом не себя, а меня же и говорят: ”Это странный человек, странный!”... Так жить нельзя! Кто бы я ни был, глядите мне в глаза прямо, ясно, без задних мыслей, без программы”... (12,157).

Толстой, Достоевский и Чехов — больше других испытали на себе злобное ”непонимание” партийщины⁵. ”Странного” Чехова, например, соратник Буревестника считал ”узким”. В письме Горькому — В. А. Поссе присягал: ”... я верю в тебя, верю несравненно больше, чем в Чехова. Чехову шири не хватает. Знаешь, у него все же душа маленькая, душа русского интеллигента”... (11.2.1898 г.). Да, Чехову была чужда та ”ширь” партийщины, о которой сказал Достоевский: ”... лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и все это совершенно искренно. Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость — вот вопрос!” (13,307).

Чехов предполагал, как далеко может завести пристрастие к

идеологической футлярности: "Под флагом науки, искусства и угнетаемого свободомыслия у нас на Руси будут царить такие жабы и крокодилы, каких не знала даже Испания во времена инквизиции. Вот Вы увидите!" (23.1.1888 г.). Оказалось, что Великий Инквизитор из легенды Ивана Карамазова – невинное дитя на фоне глобальной катастрофы XX века. Чехов писал, что любители партийной борьбы "... напустят такой духоты, что всякому свежему человеку литература опротивеет, как черт знает что, а всякому шарлатану и волку в овечьей шкуре будет где лгать, лицемерить и "умирать с честью"...

Идеологических "вождей" Чехов так характеризует: "Узость, большие претензии, чрезмерное самолюбие и полное отсутствие литературной и общественной совести..." (там же). После октября 1917 – русскую классику пытались "переосмыслить" с казенных позиций. М. Бахтин, автор труда "Проблемы поэтики Достоевского", был долгие годы "перевоспитуем" в лагерях, равно как известный пушкинист Ю. Оксман, Иванов-Разумник, А. Белинков и многие другие. Бахтин талантливо показал устремленность Достоевского к "многоголосию", свободному духовному самораскрытию героев, что противостоит партийно-догматической казенщине. Полифонизм соответствует чеховской художественной объективности, философскому адогматизму⁶. Чехов считался "передовыми" идеологами – таким же "реакционером", как и Достоевский, Толстой, Лесков... Вс. Иванов в послереволюционное время считал влияние Чехова "вредоносным, растлевающим, реакционным", которое "безусловно должно быть преследуемо и уничтожаемо на месте беспощадно". Старый марксист Ольминский подчеркивал, что к наследию Чехова относится "... в высшей степени отрицательно" и требовал "от лица коммуниста – никакому массовому читателю" не рекомендовать чеховских произведений, лишенных "общественного мировоззрения" ...

Маяковского раздражал даже "чеховский язык, в котором вся проплеванность, гниль выражений с нытьем, три раза повторяющимися на зевоте словами: "В Москву, в Москву, в Москву" ... В "Мистерии-буфф" – с ненавистью: "Смотришь и видишь / Гнутят на диване / Тети Маши / Да дяди Вани". Здесь решал фактор идеологический: "Я думаю, что это правильное логическое завершение: начали с тетей Маней и дядей Ваней, а закончили "Белой Гвардией". И еще удар по Булгакову: "Я был на "Дяде Турбиных" ... Удивительно интересно". Действительно интересно, что Достоевского и

Чехова мир заново открыл после Катастрофы. Бунин разделял мнение М. Каллаш: "Чехова недооценила его эпоха (...) внимательно читаемый теперь, после кровавой русской катастрофы, он не только не кажется изжитым до конца, но становится гораздо ближе, во многом понятнее и неизмеримо значительнее, чем прежде"⁸.

Не случайно Маяковский "подозревал" дядю Ваню в сопричастности к врагам: Войницкий, действительно, стрелял в "светлую личность" Серебрякова: "... у меня открылись глаза! Я все вижу! ... Ты морочил нас! ... По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!" (13,102). И. Смоктуновский, лучший исполнитель роли князя Мышкина, — стал и трагически глубоким дядей Ваней. Здесь не только "личная" драма, но "гамлетовски" сложная переоценка ценностей: "До прошлого года я так же, как вы, нарочно старался отуманить свои глаза вашу эту схоластику, чтобы не видеть настоящей жизни, — и думал, что делаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю с досады..." (13,70).

* * *

Чехов, как и все классики, отвергал "деятели", претендующих на обладание "какой-либо мудреной, высшей нравственностью (...). Нет ни низших, ни высших, ни средних нравственностей, а есть только одна, а именно та, которая дала нам во время оно Иисуса Христа и которая теперь мне, Вам (...) мешает красть, оскорблять, лгать" (...) (22.3.1890 г.). На этом основании Чехов резко отвергал ложь и узость "горизонтов" любой партийщины: "Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепенец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только" ... (4.10.1888 г.) Эта традиция шла от Пушкина, которого, как и Чехова, долгие десятилетия обвиняют в "безыдейном чистом искусстве"⁹ Нравственная высота классики несовместима с сектантско-групповым ненавистничеством, что отлично понимал Лесков: "... на горизонте литературном я не вижу ничего, кроме партийной (...) лжи, которую я понял и служить ей не могу". (10,397). Глубоко мыслящий художник не может "с притворным благоговением нести мишурные шнуры чьего бы то ни было направленного штандара" (там же). Чехов выше всего ставил творческую независимость: "Во всех наших толстых журналах царит кружковая, партийная скука. Душно! Не люблю я за это толстые

журналы, и не соблазняет меня работа в них” (23.1.1888 г.). И вновь: ”Партийность, особенно если она бездарна и суха, не любит свободы...”

Чеховские Университеты преодолевают психофизиологию стадной партийщины, открывают пути к духовному возрождению. Чехов зовет к высшим формам организованности и духовного сообщества, не подавляющего, но озаряющего личность каждого¹⁰. Толстой исключительно высоко ценил нравственную силу Чехова, открывшего, по его словам, новые — для всего мира — формы искусства. Отказ от мертвых догм — это не пресловутая ”безыдейность”, но предупреждение о возможной катастрофе. Лесков, также отвергавший искусственное деление на консерваторов, либералов, славянофилов, западников и т.п., — был одним из наиболее глубоких знатоков народной психологии и, естественно, противником нигилизма, бездуховности. Не случайно, что Лесков первым ”открыл” Чехова, сказав ему еще в 1883 году: ”Помазую тебя елеем, как Самуил помазал Давида... Пиши”. Автор ”Соборян” поддержал Чехова и после постановки ”Иванова”, когда народническая критика в один голос травила его. Их бесила не только дружба Чехова с Сувориным, но и открытое осмеяние ”светлой личности” доктора Львова, радикальных фанатиков. Это в их адрес было сказано в ”Иванове” — около 100 лет назад: ”И какое бы насилие, какую жестокую подлость вы бы ни сделали, вам все бы казалось, что вы необыкновенно честный и передовой человек... Тупые, бессердечные люди...” О толпе, идущей за ними, Чехов написал в записной книжке: ”Как люди охотно обманываются, как они любят пророков, вещателей, какое это стадо”. Как и ныне, формирование психофизиологии ”идейного стада” происходит со школьной скамьи: ”... поймал 5—6 чужих мыслей, застыл на них и будет упрямо бормотать до самой смерти” (8.10.1888 г.). Не случайно ”общественное мнение” формировали ”передовые” Серебряков, Кулыгин (”Три сестры”) и ”живой футляр” Беликов, гордо произносивший (по-гречески) ”Че-ло-век!” Чехов говорил об этих ”учителях человечества”: ”... чувствует мое сердце, что они что-то губят, душат, что они по уши залезли в свою и чужую ложь” (7.4.1888). Чехов видел, что после царевбийства 1881 года началась эпоха ”Игроков”: ”... возбудимость присуща нашей молодежи в крайней степени... Социализм — один из видов возбуждения” (30.12.1888). В это время Запад рукоплескал ”Подпольной России” Степняка-Кравчинского, превозносившего до небес Веру Ивановну Засулич (сблизившуюся с группой Плеханова).

Чехов знал о процессах над Лопатиным, Якубовичем, Александром Ульяновым и др., — начал работать над повестью о революционере, пересмотревшем догмы. Поездка на Сахалин дала новые материалы, там он познакомился с морским офицером Ювачевым, организатором военного подполья, перешедшего затем на позиции толстовства. Бывший революционер ("Рассказ неизвестного") преодолевает "соблазн" Раскольникова, приходит к выводу: "... можно служить истине независимо от принадлежности к той или иной категории или партии" ... (8,397) И в то же время радикализм увлекает новых романтиков, мечтающих гарцевать "... на белом коне, перед толпой... со знаменем... И чтобы музыка гремела". (8,394). Об этой "рев. ситуации" Чехов писал: "Толпа думает, что она все знает и все понимает, и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор" (7.4.1888). Эта же "передовая" толпа осудила романы Достоевского и особенно "Бесов" как "клеветнический памфлет на лучших людей", травили за Пушкинскую речь... Они же объявили Чехова "безыдейным", осмеяли "Чайку", извратили смысл "Вишневого сада": "Озорную штуку Вы выкинули, Антон Павлович. Дали красивую лирику, а потом — звякнули со всего размаха топором по корневищам: к черту старую жизнь!" Так Буревестник старался "приобщить" Чехова к "идейности". В ответ на подобную интерпретацию Чехов с ужасом отвечал: "У меня такое чувство, будто я растил маленькую дочь, а он (газетчик) ... взял и растлил ее..." (3.11.1903). И вновь: "Немирович и Алексеев (Станиславский) в моей пьесе видят положительно не то, что я написал" (10.4.1904) "... если бы я знал..., то ни за что бы не дал своей пьесы в Художественный театр. У меня такое чувство, точно меня помоями опоили и облили..." (25.11.1903). Своему идейному соратнику Горький откровенно пишет о неприязни к "Вишневому саду": "... не производит впечатления крупной вещи. Нового — ни слова (...) со сцены повеет на публику зеленой тоской. А о чем тоска — не знаю". (К. Пятницкому, 22.10.1903). Горестное предупреждение Чехова о возможности гибели Сада-России вызывало лишь озлобление. Горький и его сообщники затеяли судебную склоку против издателя чеховских произведений, добиваясь привилегий для своего марксистского журнала. Этот публичный скандал свел 44-летнего Чехова в могилу.

Суворин считал "Вишневый сад" лучшей пьесой Чехова, преудержавшей Россию: "Говорят, наслаждаются... танцуют, так сказать на вулкане, накачивают себя коньяком, когда гроза разразилась". (29.4.1904). Стало известно о гибели флота; в театральном зале, по словам Книппер, начиналось "беснование"... В этой атмосфере трагически звучали и предсмертные слова Тузенбаха: "Кто знает? А может быть нашу жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением. Теперь нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем сколько страданий!" Еще в 1892 г., побывав на "гражданской" войне с эпидемией холеры, Чехов писал о социалистах, использовавших народные предрассудки для создания рев. ситуации: "Отвратительные средства ради благих целей делают и самые цели отвратительными..." Эта же тема — в центре внимания Достоевского и Толстого, всей русской классики. Чехов — за духовный поиск: "Я ненавижу ложь и насилие во всех видах..."

Дядя Ваня говорит своей идейной матери о 50 годах служения революционным Учителям, с брошюрами которых она не растает до конца: "... Мы уже пятьдесят лет говорим и говорим, и читаем брошюры. Пора бы уж и кончить..." (13,70). Кулыгин также написал брошюру о 50-летию своей гимназии, возглавляемой "общественным" человеком... Здесь же обучалось и "шаршавое животное" Наташа, изгнавшая трех сестер из Дома. Здесь школу "романтизма" проходил и Солёный, руки которого пахнут трупом, — жаждет новой бури... 50 лет назад эти же Учителя толкнули юного Достоевского на эшафот и каторгу. Впоследствии красавец Спешнев, неистовый Виссарион Белинский, Петрашевский, Бакунин, Чернышевский, Добролюбов, Огарев, Нечаев — послужили прототипами "Бесов". Лишь в конце XX века выясняется, что Достоевский огнюдь не преувеличил их опасности. Известно, что Чернышевский писал Тургеневу (7.1.1857 г.) о спасительной роли для России "... железной диктатуры, перед которой бы все трепетало, как перед диктатурой Белинского".

Реформы Александра II спасли тогда Россию, за что он и был "казнен" спустя 20 лет, накануне провозглашения конституции... Об идеалах рев-демократов Чехов писал Суворину, бывшему, как и он, выходцем из крепостных крестьян: "Милый мой, если бы мне предложили на выбор что-нибудь из двух: идеалы ли знаменитых шестидесятих годов или самую плохую земскую больницу настоящего, то я, не задумываясь, взял бы вторую" (12.12.1890). Чехов

писал на рубеже веков: "Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям, — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало. Несть праведен пророк в отечестве своем; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна..." (22.2.1899).

Отрицание Чеховым догматизма — было противостоянием взаимоотношительной "борьбе". Все партии, без различия, декларируют "Любовь к Человеку", но сам механизм партийный — исключает элементарнейшее уважение к личности, взглядам другого человека, даже состоящего в "своих", не говоря уж о "классовых врагах". Например, кто посмел так оскорбить Тараса Шевченко: "... осел, дурак и пошлец, горький пьяница по патриотизму хохлацкому... либеральная свинья, годная только на сало"... Оказывается, так распекал своего единомышленника за "своеволие" — сам Белинский, неистовый вождь... Публичной анафеме предал он и "своего" Гоголя, а затем и Достоевского, посмевшего после "Бедных людей" углубиться в "ненужный" психологизм. Как отмечал Б. Эйхенбаум (в 1919 г. в знаменитой работе о "Шинели" Гоголя) — Белинский нанес серьезный ущерб русской литературе. Томашевский в монографии о Пушкине доказал, что статьи Белинского не могут вообще серьезно рассматриваться историками литературы, т.к. относятся скорее к революционной борьбе...¹¹.

Следует отметить, что Белинский, по крайней мере, "любил" художественную литературу, чего нельзя сказать о Чернышевском и большинстве последующих вождей. Идеолого-партийный формализм в делении произведений на "наши" и "ненаши" можно характеризовать словами Достоевского: "Живая жизнь от вас улетела, остались одни формулы и категории, а вы этому как будто и рады..." Классики вселяют надежду на преодоление навязанных миру "закономерностей", возможность духовного возрождения. Это прекрасно и смело сформулировано Бахтиным: "... ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще все впереди и всегда будет впереди". (284).¹² Любое "единственно верное" партийное учение воспринималось Чеховым как "инквизиция", не случайно Писарева он называл "испанским монахом", не понимавшим искусства.

В молодости Белинский разделял славянофильские убеждения Полевого, но позже, став "передовым", был непримирим к "врагу народа": "... одного страстно желаю в отношении к нему: чтобы

он валялся у меня в ногах, а я каблуком сапога разможил бы его... физиономию... Пусть заведутся черви в его мозгу и издохнет он в муках — я рад буду"... (109).¹³ "Духовное" родство между неистовым Виссарионом и Иосифом Виссарионовичем? Но суть дела не в складе характера и не в составе крови, — о чем любят потолковать сегодня, — дело в составе преступления. Оба были "великие ученые", но последний ярко проявил себя на практике, не ограничившись "литературными мечтаниями"... Чернышевский, в отличие от Достоевского, обладал более "ровным" характером, тоже побывал на каторге, что не мешало им идти в противоположных направлениях... Николай Гаврилович по крови был не менее русским, происходил из семьи священника, в детстве был набожным, мечтал стать вторым Спасителем... Достоевский же был из семьи лекаря, "разночинец", а Чехов — внук мужика, сын "лавочника", профессиональный "лекарь"... Чехов "удостоился" быть упомянутым божищем революционной молодежи России: уже будучи на воле, Чернышевский писал фельетонисту Барышеву, что тот "значительно талантливее Чехова"... (7.8.1888).¹⁴

Автор "ученого трактата по эстетике" отличался (в искусстве) абсолютной "глухотой": стихи Пушкина, "Бориса Годунова" — он ставил ниже пропагандистских стихов Рылеева... Шекспир оставлял его равнодушным, но свое "Что делать?" он относил к искусству... И Ленин считал сны Веры Павловны искусством, а несколько поколений русских студентов с энтузиазмом пело: "Выпьем за того, кто "Что делать" писал... за его идеал..." При этом Достоевского считали посредственным сочинителем и неучем. Прошло много десятилетий, пока гениальный физик, автор теории относительности, — назвал Достоевского своим учителем. Зато основоположник русского марксизма, дворянин Плеханов, — на похоронах Некрасова дерзко выговаривал Достоевскому за то, что тот "посмел" Пушкина поставить выше "революционного поэта"... Гнев Плехановых основывался на знании "единственно научной закономерности развития общества", что посмели отрицать "мракобес" Достоевский, "ретроград" Толстой, "аполитичный" Чехов, "эстетствующий" Пушкин, "реакционный" Тютчев...

* * *

Бахтин пишет о Достоевском: "Одна из его основных идей, которую он выдвигает в своей полемике с социалистами, есть именно идея о том, что... человек свободен и потому может нарушать любые

навязанные ему закономерности”. (99). Спустя 100 лет, уже на грани глобальной катастрофы, человечество вынуждено будет или — прервать эту ”дурную закономерность”, или — согласиться быть замкнутым в ”Палате № 6”...

Чехов, как и Достоевский, брал из жизни исключительные случаи (каждый художник творит своими, неповторимыми приемами) и создавал порой ”модели” грядущего тоталитаризма. Например, в ”Крыжовнике” говорится: ”Вы ссылаетесь на естественный порядок вещей, на законность явлений, но есть ли порядок и законность в том, что я, живой, мыслящий человек, стою надо рвом и жду, когда он зарастет сам... в то время как, быть может, я мог бы перескочить через него или построить через него мост? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нет сил жить, а между тем жить нужно и хочется жить!” (10,64).

Это духовное подвижничество — главный урок Чеховских Университетов. ”Тишайший” Антон Павлович считал естественным и законным — стремление узника вырваться из зловонной Палаты: ”... отчаяние вдруг овладело им, он ухватился обеими руками за решетку и изо всей силы потряс ее”. Беда в том, что время было упущено... ”Он вскочил, хотел крикнуть изо всех сил и бежать скорее, чтобы убить Никиту, потом Хоботова...” (8,124—125). Лев Толстой и Лесков исключительно высоко оценили ”Палату № 6”, а если бы жив был Достоевский, то и он, несомненно, поддержал бы мысль о всемерном противостоянии тотальному Злу.

Чеховские Университеты учат, что чрезмерно позднее ”прозрение” может быть и бесполезным, а трусливое соглашательство, десятилетия безвольного выжидания — ведут к необратимым изменениям психофизиологии, омертвлению души, ”скотизму”: ” — Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь... Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь...” (8,103). Механизм замкнутой ”Палаты” был заимствован Чеховым из сахалинской каторги, которая и сравниться не может с современным ГУЛагом. Тем не менее, Чехов считал закономерным и естественным стремление каторжанина — к побегу на волю. Разница лишь в том, что тогда было куда бежать, узники устремлялись с сахалинской чужбины на родину, в Россию. Чехов, знакомый с ”Записками из мертвого дома”, показывает, что противоестественные условия — необратимо уродуют душу.

Семен Толковый (”В ссылке”) обрел новую идеологию: ”... дай

Бог всякому такой жизни... довел себя до такой точки, что могу голый на земле спать и траву жрать. И дай Бог всякому такой жизни..." (8,43). Молодой татарин с отчаянием выкрикивает: "... ты зверь, ты худо!... Бог создал человека, чтоб живой был... а ты хочешь ничего, значит ты не живой, а камень, глина!... и Бог тебя не любит..."

— "А мне хорошо! — проговорил Семен засыпая"... (8,50).

Чехов не идеализировал общины, был свободен от комплекса "вины"... "Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями" (16,132). Лесков, также свободный от партийщины, говорил: "Я вырос в народе... так мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги"...

Чехов, при всем уважении к предшественникам, не боялся категоричности: "... сила и спасение народа в его интеллигенции, в той, которая честно мыслит, чувствует и умеет работать". (12,241). Вопреки распространенному мнению, Чехов не был "пессимистом", верил в творческий труд, подвижничество и незадолго до смерти утверждал: "Вижу только и, к счастью, понимаю, что жизнь и люди становятся все лучше, умнее и честнее — это в главном..." (20,181). "Бесовщина" — была не "главным", хотя и сумела позже — наскоком пресечь процесс возрождения... Чехов веровал, что подвижничество, активность — в любых обстоятельствах спасительны. Так Иван Великопольский "... думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле..." (8,309).

Победа "бесовщины" — случайна и противоестественна, ее можно и нужно преодолевать усилием духа и воли. Молодой дьякон в "Дуэли" сорвал убийство, хладнокровно задуманное как "рев. акция": "Дуло пистолета, направленное прямо в лицо, выражение ненависти и презрения (...) и это убийство... среди бела дня..."

— Он убьет его! — послышался вдруг отчаянный крик...

Крик души — становится спасительным: — "Как это противно природе человеческой! До какой степени это противоестественно!" (7,447).

Но это — "идеологически целесообразно" для зоолога, переносящего закон "естественного отбора" — на людские взаимоотношения: "... два крота встречаются под землей... и дерутся до тех пор, пока не падает слабейший". (7,408). Это отклик Чехова на "подпольных"

людей Достоевского... Дьякон предупреждает о возможном результате идеологического ненавистничества: "... и полетит у вас все вверх тормашкой, и в Европе камня на камне не останется". (7,433). Дьякон молод, смешлив, свободен от предрассудков, много пережил — чем-то напоминает Чехова, пытавшегося объединить людей во имя всеобщего возрождения: "Вместо того, чтобы... искать друг в друге вырождения... не лучше ли им спуститься пониже и направить ненависть и гнев туда, где стоном гудят целые улицы от грубого невежества, алчности, попреков, нечистоты, ругани, женского визга..." (442). В том и трагикомизм "партийности", что "ненависть и гнев" направляются не против Зла, но к уничтожению "конкурента".

Дьякон "прост" и близок читателю, автор сознательно не хочет возносить его на пьедестал старца Зосимы. Но и "бесы" лишаются Чеховым демонического романтизма — становятся персонажами даже юмористических рассказов. Доктор Шелестов позирует перед зеркалом, мечтая о роли Вождя, председателя Партии: "Прежде всего, он почистит авгиевы конюшни..." Шелестов — герой "октябрьского инцидента" (совпадение) мечтает пока лишь о захвате власти в Обществе врачей. ("Интриги", 6,363). Да и сам идеолог уничтожения сада — не более как студент-недотепа, облезлый барин (потом скажут: сократовский лоб...).

Если Достоевский показал суть смердяковщины, то Чехов предсказал историческую роль Грядущего Хама, этого массовидного Смердякова. При этом Хаму не столь важно, какого цвета Знамя в его руках, но вне Партии — он себя не чувствует Человечком! Епиходов уверяет всех, что читал Бокля, а лакей Яша может повторять фразы за Облезлым. Они — верная смена: "Если в Партию / Сгрудились малые / Сдайся враг / Замри и ляг", — писал "талантливейший поэт"...

Чехов любил людей духовной культуры, объединяющих свои усилия в противостоянии Злу. Но в эпоху массовых партий Смердяков почувствовал себя творцом Истории, все идеологи взяли его под свою высокую защиту, а на писателя были кровно обижены все "партии", в том числе и Мережковский, в гневе сравнивший Чехова с ... Горьким.

Многие принимают на свой счет "дерзкие" выступления классиков против партийщины... Действительно, как не оскорбиться на такую характеристику Чеховым одного из ..."Хороших людей": "... еще во чреве матери в его мозгу сидела наростом вся его программа". Идеологическая "возвышенность" видна во всем: "... в его

походке, жестикуляции, ... постоянная восторженность, пульс 120 в минуту, незнание жизни” (5,413). Но главное достоинство любого деятеля — это, конечно, красноречие: ему ”... очень шло, когда он говорил: ”Нас немного!” или: ”Что за жизнь без борьбы? Вперед!”... начинал толковать об идеалах”. Вот и решающее качество в парт-борьбе: ”Владимир Семенович искренне веровал (...) в свою программу, не знал никаких сомнений и, по-видимому, был очень доволен собой” (414).

* * *

Профессор в ”Скучной истории” именно в этом отсутствии духовной культуры видел истоки того неимоверного хамства, базарных оскорблений, какими изобилуют ”труды” в партийных журналах. ”Хорошие люди” были написаны Чеховым в ответ на потоки грязной брани, которую обрушили критики на Льва Толстого: ни к какой программе не могли они приспособить нравственное самосовершенствование, — это задевало их ”партийную совесть”.

Лесков с горечью писал в ”Новом времени”, что ”... совестливых и толковых судей нет” (4.2.1886). Л. Оболенский в ”Русском богатстве” отмечал, что ”... до такой степени привыкли жить мыслью массовой, стадной или же заимствованной, что появление (...) малейшего отступления от шаблонного цикла либеральных и консервативных идей... кажется нам чуть не светопреставлением” (1886 г., № 8).

За это же упрекают Чехова и сегодня, спустя почти 100 лет. Надо подчеркнуть, что он защищал Толстого отнюдь не из пристрастия к его идеологии. Чехов требовал свободы поиска, как главной гарантии духовного возрождения, — это и сегодня основной урок Чеховских Университетов. ”Игра” с массами — приводит к власти, но уводит от духовной культуры, — на этом вечно паразитирует партийщина и бюрократия. Чеховские Общества уже сегодня могут служить будущему России и всего Мира: выработать умение и желание отнестись к другим убеждениям без проклятий и ярлыков. ”Все мы народ, и все то лучшее, что мы делаем, есть дело народное” (12,199) — говорил Чехов.

Короленко, смотревший на Чехова ”с высоты народничества”, позже признал его правоту: ”свобода от партий ... имела свою хорошую сторону... в воздухе чувствовалась необходимость некоторого ”пересмотра”... К несчастью, переоценка ценностей наступила слишком поздно, но ... лучше поздно, чем никогда: русская классика спасительна и сегодня.

Бунин подчеркивает мужество Чехова, умевшего ...” не склониться ни перед чьим влиянием (...) И вот этим-то чувством личной свободы и отличался Чехов, не терпевший, чтобы и других лишали ее”... Чехов не ”уходил” от реальности, напротив, делал все для объединения разумных и дееспособных людей — на базе подлинной духовности, а не ”парт. идейности”, ведущей к сладкому пирогу власти, к удовлетворению болезненного тщеславия, к чинам, пьедесталам... О тяге парт. Хама к орденам, побрякушкам славы, заведшей в ”Палату № 6”, написаны и десятки юмористических рассказов: о ”Торжестве победителей” писал много Зощенко. Булгаков показал, как из этих ”роковых яиц” вылупились гигантские змеи (щеголяющие в маршальских мундирах, но не насытившиеся...).

Чехов много сил приложил для создания ”Артели 80-х годов”, отказываясь быть ”слоном” (или другим ”зверем”) среди друзей: он не ”проталкивался”... Чехов был феноменален и в том, что высокую духовность сочетал с ”плебейской” трезвостью, выше всего ценил культуру, трудолюбие, дисциплину, — не дал увлечь себя сладостным догматическим абстракциям, мечтаниям ”Черного монаха”, утопиям, уничтожившим прекраснейший сад России. Чехов доказал, что силой духа и воли, подвижничеством и организованностью можно победить — в любых обстоятельствах: так было на ”гражданской войне” против холеры, голода, социалистической демагогии. Он был неутомимым организатором и работником, сам строил школы, церкви, насаждал сады и леса, проводил шоссейные дороги, написал более 30 томов, — пока партийщина не столкнула его в могилу к 44 годам. В 1917-м ему исполнилось бы 57, а если бы... прислушались к его голосу, не предпочли бы Хлестаковых — Достоевскому и Толстому...

И сегодня еще не поздно создать Чеховские Университеты, — вместо Лумумбовских и Ждановских (с портретами Соленых). В 1934 году Телешов с друзьями предпринял последнюю и безуспешную попытку восстановить Чеховские Общества, бывшие очагами культуры и разогнанные Пришибеевыми. В 1984 году, к 80-летию смерти Чехова и ”Вишневого сада”, — Общество возродится (если не помещает мистика ”Юбилея”, как писал Иванов-Разумник в книге ”Тюрьмы и ссылки” о чеховском водевиле).

Еще в ”Доме с мезонином” Художник доказывал, что народу нужно не поверхностное образование, но — Университеты, свободные от идеологии Волчаниновой (”Вороне где-то Бог послал кусочек сыра” — их символ). О подмене духовной культуры ширпотребом

Чехов писал: "... Горький попробует, понюхает и бросит. Кстати сказать, и народные театры, и народная литература — все это глупость, все это народная карамель. Надо не Гоголя опускать до народа, а народ подымать к Гоголю" (2.11.1903).

Тогда же будущий нарком Луначарский негодовал против чеховских интеллигентов, не веривших в целебность революции: "... я отвечаю чеховцу, не щадя его сливочных нервов. Лжете вы, слышите, вы лжете!"... История рассудила, кто прав, но следует отметить, что первое поколение марксистов — искренне ненавидело "чеховщину". М. Каллаш свидетельствует о неприятии Чехова "передовыми": "Его талант в самом большом и серьезном не вызывал энтузиазма... Чехов по своему мироощущению оказывался стоящим одиноко в современной толпе... В то время как крикливо прославленный современник Чехова, Максим Горький..." Остальное общеизвестно. Бунин рассказывал, что в эмиграции многие предпочитали "идейного" Горького. ... Чеховское искусство, его нравственная высота — не по силам большинству: "успех, который он имел, очень долго, до смешного, не соответствовал его заслугам" (Бунин "О Чехове").

Накануне отъезда Чехова на Сахалин, "Русская мысль" окрестила его "беспринципным" писакой... И правда, как смел он писать, не руководствуясь парт. принципами? Ведь и на каторгу он "ехал", а не шел по этапу... Чехов "безыдейно" поехал за тридцать земель... Единственный раз в жизни он ответил публично "облезлым философам": "Обвинение Ваше — клевета". Писал им, что, может быть, "навсегда покидает Россию"... Чехов уже кровохаркал, а ему предстояли тысячи километров пути, в распутицу, на лошадях... Он обошел Сахалин, опросил каторжан, составил 10 тысяч анкет, совершил почти "кругосветное" путешествие и вернулся на родину — тогда все это разрешалось...

Несколько лет он посвятил книге о каторге, не ожидая "дохода" и славы, что раздражало "идейных": ..."не люди, а какая-то плесень", — писал он сестре. Они рады были бы, если б он застрелился... В эпоху тоталитаризма эта парт. плесень — выросла, застыла: "Гололед на Земле, гололед..." — Высоцкому не дали допеть даже до чеховского возраста...

"Рассказ старшего садовника" говорит об уважении к каждому человеку, будь то и "преступник" (каторжанин): Чехов своим творчеством отвергает "классовый гуманизм". Всей своей жизнью Чехов доказал, что "и один в поле воин". Превозмогая боль, он дописывал "Вишневый сад" — по одной строке, как завещание: спа-

сайте сад! Пока не поздно... Спасите Фирса: он заживо заколочен. Завтра — будет поздно: "...в саду топором стучат по дереву... Занавес" (13,254).

* * *

Разумеется, многое зависит от того, как зритель воспринимает произведение искусства. В 1921 году Мария Майерова писала в газете "Руде право" (4.5.21., № 103) о "Вишневом саде" в постановке МХТа: "Так, именно так сгинула вся паразитическая Россия (...) Лежите и не вставайте, помещики и помещицы, (...) старые слуги, верные, ослепшие и согнувшиеся от рабского усердия (...) Спи спокойно, вишневый сад! Туманная будущность молоденькой дочери, твоей наследницы, становится ныне прекрасной действительностью". (ЛН, т. 68, АН СССР, М., 1960, стр. 765).

А что думал Чехов по этому поводу? Бывший революционный активист так передает точку зрения Чехова: "Но, ничего, Василий Иванович, уже веет теплом, уже заря свободы наступает, рассеется тьма, не будет у нас полицейских (...). Не будет попов, народ будет дышать свободно и выскажет свою волю. Вот чего я жду, и это будет!" ("Орджоникидзева правда", Ворошиловск, 1940, № 162, от 14 июля). Это отнюдь не анекдот из серии о "Василии Ивановиче". Воспоминания Василия Ивановича Киселева АН СССР называет "вполне правдоподобными" (ЛН, т. 68, стр. 464). Бунин в своей книге о Чехове — приводит много подобных "воспоминаний", подобранных Ермиловыми.

Но, вопреки... закономерностям, иногда появлялись труды ученых, объективно исследующих духовное наследие классиков. Проф. Г. Бялый писал в статье "К вопросу о русском реализме конца XIX века" о том, что вождь народников-социалистов Н. К. Михайловский был "... страстно несправедлив в оценке Чехова, (...) употребляя его собственное выражение о Спенсере, стоял к истине не лицом, а затылком." (Труды ЛГУ, 1946 г., стр. 316).

Социалисты не находили в произведениях Чехова подтверждения своим "теориям". Рецензент "Русской мысли" Е. С. Щепотьева, будучи "воспитанницей" Чернышевского и Михайловского, писала о чеховской "Степи" как о неудачной "пробе пера, где нет ни мыслей, ни ярких образов, ни психологии, ни фабулы", а только "... утомительная, бесплодная литературная степь". (См. сб. ст. "Чехов и его время", М., 1977, стр. 272). О повести Чехова "Огни" блюстители народнических идеалов писали как о "... скверном анекдоте с его

порнографическим припевом”. (Там же) Та же Елена Степановна Щепотьева жаловалась Гольцеву (редактору ”Русской мысли”), что она вынуждена писать рецензии о безыдейных произведениях Чехова, о которых вообще ”... и говорить бы не стоило”. В 1934 году Щепотьева заслуженно получила персональную пенсию...

Таким же был чеховский персонаж (юмористического рассказа ”Тссс...”) Иван Егорович Краснухин, формирующий мнение масс: ”... деспотизм и тирания над маленьким муравейником, брошенным судьбою под его власть, составляет соль и мед его существования.” (5,406.М.,1976). Партийщина выпестовала ”массовидных” идеологов, у которых любая мелочь кричит о верности программе: ”... все, каждая самодельная безделушка, носит на себе характер обдуманности и строгой программы. (...) том Белинского с загнутой страницей. (...) газетный лист... с крупной надписью на полях: ”Подло!” ... ”Вид у него такой, точно он ждет обыска или замышляет самоубийство. (...) говорит тоном Лаэрта, собирающегося мстить за свою сестру...” (5,404).

В записной книжке Чехова есть и конкретное предупреждение: как только дождутся идеологи ”зари новой жизни”, так и начнутся взаимные обвинения в пристрастии к рублю и шпионаже. Тоталитаризм XX века (”интернациональный”), являясь небывалым в истории феноменом, выпестовал замкнутые партии и госмеханизмы, как смерти боящиеся ”проникновения” извне (”шпионаж”). Искоренение культуры России происходит как борьба с ”вражескими лазутчиками” из-за кордона... истории. Закономерна и зоологическая ненависть тоталитаризма ко всему ”иностранному”, ко всем ”иностранцам”, соседним странам, ”чуждым” влияниям. Характерно, что за всю историю России дореволюционной — ни один из писателей, поэтов не был расстрелян за ”шпионаж”, недостаточную ”любовь к родине и правительству” ... Воспаленное, болезненное воображение, животный ужас перед всем ”чужим” — неизменное качество тоталитаризма, которое передается всем. Страх, перед ”чужими”, ”органами” — душит разум и чувства, парализует волю многих, не говоря о миллионах людей, потребляющих эту ”духовную” пищу с восторгом и трепетом. В записной книжке Чехова сказано о страхе: ”Умер от того, что боялся холеры” (1, — 113,7). В наше время ”умирают” от подозрительности, инертности, гипноза удава...

Идеологический фанатизм существовал, разумеется, задолго до возникновения тоталитарной партийщины. Не обязательно обращаться к египетским мумиям, бесноватости Ивана Грозного, про-

готипам шекспировских героев. Достаточно красочна и поучительна даже история одного XIX века.

Противоборство Добра и Зла было всегда трагическим "фоном" любого поиска, вообще развития, жизни. Но только в XX веке возник феномен "механизма", устремленного к уничтожению мироздания: убивается жизнь Духовная, воля к сопротивлению. И это "состояние" — не какой-то эпизод в истории, но реальный конец человеческой личности. Человечество может спасти здоровое чувство самосохранения, если возникнет Сопротивление...

Последний русский классик эпохи предтоталитаризма — Антон Чехов — гениальной "интуицией" предсказал "состояние" катастрофы. Это и "Вишневый сад", над которым занесен Топор, это и трагедия дяди Вани, духовно уничтоженного кумиром — идеологом.

Неожиданное прозрение, ведущее к духовному сопротивлению, — характерный чеховский прием. Но если во времена юности Чехова выстрелы Веры Ивановны Засулич, так потрясшие Достоевского, "казнили" власть имущих, то дядя Ваня — стреляет в "светлую личность", чего старались "не замечать" красноречивые Ермиловы. Это не укладывалось в привычное представление о Чехове как "предтече" Горького, соцреализма.

Войницкий хоть в конце жизни, но все же решается на бунт против "передовых" Серебряковых:

" — Где он? А, вот он! (Стреляет в него). Бац!

Пауза.

— Не попал? Опять промах?! (С гневом). А, черт... черт бы побрал... (Бьет револьвером об пол и в изнеможении садится на стул.) ..."

Выстрелы неудачны, но — безрезультатны. Далее следует ремарка: "Серебряков ошеломлен"... (13,104).

Это означает конец власти партийщины. И если все продолжают механически "служить" Идолу, под заунывную музыку Ильи Ильича, то тем острее чувствуется необходимость переоценки ценностей, возрождения.

Дядя Ваня обвиняет Серебрякова и в том, что он 25 лет переживает "чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре. (...) И в то же время какое самомнение! Какие претензии! (13,67). ... Пора бы уж и кончить. (...) О, да! Я был светлою личностью, от которой никому не было светло..."

Чехов ведет читателей к пересмотру шаблонов, стереотипов мышления: "консерватор", "либерал", "положительный", "отрицатель-

ный” и многое другое. ”Дядя Ваня” выносит приговор всем идеологическим богам: ”... Все наши мысли и чувства принадлежали тебе одному. (...) ночи мы губили на то, что читали журналы и книги, которые я теперь глубоко презираю!” (13,101–102).

Чехов показал ”гибель богов”, паразитировавших на искусстве как средстве массовой пропаганды своих доктрин: ”Но теперь у меня открылись глаза! Я все вижу! Пишешь ты об искусстве, но ничего не понимаешь в искусстве! Все твои работы, которые я любил, не стоят гроша медного! Ты морочил нас! (...) Ты погубил мою жизнь! Я не жил, не жил! По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы своей жизни! Ты мой злейший враг!” (13,102).

Чеховым вскрываются коренные причины катастрофы: догматизм партийного ”мышления”, узколобого фанатизма, каким бы цветом флага сие ни прикрывалось. Чехов, отвергавший любую партийщину, знал, что в ее рядах всегда формируются ”Спасители”, извечно мечтавшие о железной диктатуре, – во имя счастья народа, разумеется... Современник Чехова, Л. Шелгунов вспоминал, что многим нравился ”ехидный тон”, самоуверенность Чернышевского и Добролюбова, толпа верила, что властители дум ”... все знали, все понимали, могли разрешить все проблемы”. (”Чернышевский в воспоминаниях”, т. 1, стр. 193, 210).

О способности толпы впадать в гипноз, рабски покоряться ”авторитетам” – говорится почти во всех произведениях Чехова, показавшего во всем многообразии ”массы”, из которых были сформированы тоталитарные режимы. Корней Чуковский подчеркивал, что Чехов боролся против ”тирании готовых идей и общепризнанных догматов”. (”О Чехове, 1967, стр. 73).

Чехов писал: ”Когда в нас что-нибудь не ладно, то мы ищем причин вне нас и скоро находим: ”это француз гадит, это жида, это Вильгельм, ...” – это призраки, но зато как они облегчают наше беспокойство!” (Суворину, 6.2.1898). Поиск козлов отпущения сегодня ”продуктивен”... Но ведь не культура древнего Китая выпестовала Мао, – дракон вскормлен Лениным и К^о. Равно как и Гитлера вдохновили не Бах, Гете или Эйнштейн. Марксизм-ленинизм порожден отнюдь не наукой, культурой и религией: Моисей, пророки и Христос – учат не этому.

Малюта Скуратов и ”сын народа” нарком Ежов – не репрезентанты русской культуры. Свободолюбивая Польша – не без основания причисляет Феликса Дзержинского к страшнейшим ”катам польского народа”. Грузины справедливо считали Сталина и Берия – пала-

чами своего же народа, врагами освобождения Кавказа. Евреи прокляли октябрьский переворот как начало геноцида, "выкорчевывания" культуры и религии. Владимир Жаботинский — еще до 1905 года считал революцию и социалистическую демагогию — губительной для еврейства и всей общечеловеческой культуры. Ю. Марголин — одним из первых мужественно разоблачил ГУЛАГ и показал, что коммунизм означает катастрофу для всех: русских, евреев, немцев, поляков...

Достоевский показал российских бесов революции, ставрогиных и верховенских, да и сам имел мужество говорить о своей ответственности за активную работу в "партии" Спешнева, готовившего цареубийство, пропагандировавшего "Письмо Белинского к Гоголю"... Наконец, Чехов показал, что дворянин Иванов и его жена Сарра — погибли от своего же увлечения: "Социализм — один из видов возбуждения" (Суворину, 30.12.1888).

Главное, верить надо, ... "что, слава Богу, есть еще справедливость на земле и что, если осудят невиновного, есть кому вступиться." (Батюшкову, 23.1.1898). "Верой Чехова была объективность".

(...) Фирму и ярлык я считаю предрассудком". (Плещееву, 4.10.1888). В наши дни "идеологи" также вынюхивают у всех "тенденцию", чтобы друг другу налепить на лоб — ярлык консерватора, либерала, "агента", перегрызть горло инакомыслящему. "Моя святая святых, — писал Чехов, — это (...) свобода от насилия и лжи, в чем бы последние ни выражались". (Плещееву, 4.10.88).

Узким горизонтам, ненавистничеству — мыслитель противопоставляет "здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь"... Чехов ценил культуру Европы, много путешествовал. Сочетание мудрости с абсолютной трезвостью художника — явление феноменальное. Он не идеализировал народ, отвергал романтизм, все "сладостные" абстракции, подготовившие катастрофу. Чехов-мыслитель отвергал преступное натравливание одного класса на другой; категорически возражал против разных теорий (народнических, марксистских, черносотенных), натравливающих массы на культурную часть нации: Чехов был за большие и малые дела, но был врагом "маленьких" людей. В "Доме с мезонином" Лида Волчанинова плоха не тем, что делает "маленькую" работу, она страшна тем, что делает ее не ради людей, а во имя догмы, формы, "программы". Закономерно, что любая партийщина — душит жизнь. Художник отвергает мизерность и ложь "библиотечек" (сравните: "библиотечка война" и т.п.) и призывает к "Университетам", т.е. к духовной культуре. История

подтвердила правоту чеховского "максимализма": так называемое "народное образование" отнюдь не препятствовало торжеству тоталитаризма и в "грамотной" Германии... Аналогично и "образованный" коммунистический Китай, научившись хорошо владеть западной техникой, более "грамотно" уничтожит мировую культуру.

"Большая игра" с народом привела их к власти, но увела от Духовной Культуры. Как тоталитаризм, так и ширпотребовский, сытый социализм Запада (с "лицом") – не стремятся к духовной культуре: неразрешима проблема духовной нищеты подавляющего большинства населения, столь податливого на лозунги партийщины, обещающей "все" блага.

На отсутствии культуры, неспособности сотен миллионов к самостоятельному мышлению всегда будет паразитировать бездарная партийная бюрократия, цинично уверяющая в правильности пути... Чехов опередил XX век с его узколобыми "идеологами", ведущими толпы к "счастью"...

Чеховские Университеты как независимые и свободные внепартийные общества могут сегодня служить будущему России: пусть хотя бы это будет поначалу свободный обмен мнениями, поиск путей духовного возрождения, выработка терпимости, умение внимательно и с уважением отнестись к чужим убеждениям, без проклятий и ярлыков. Это подскажет и конкретные шаги, новые формы организации и дисциплины – во имя всемирного возрождения.

В России и на Западе уже и в 1982 году можно создать Чеховские Университеты Свободы, где бы люди готовили себя быть достойными, всемирно, духовного возрождения, будущей свободной России.

Достоевский предупреждал, что если не будет "братьев", то зачем тогда и свобода? Если не будет духовной культуры, то грош цена всем партиям, вместе взятым... Если освободители отличаются только красивыми фразами, но не духовной культурой, то что они изменят? Будет ли это возрождением?

Общечеловеческая сущность духовной культуры, братская любовь ко всем, противостоящим тоталитаризму, – вот объединяющая сила Чеховского Университета. Он учит преодолевать злобную предвзятость партийщины, – честно и мужественно анализировать факты реальной жизни конца XX века. Беда и закономерность любого партмеханизма – в препарировании фактов, умолчаниях и лакировке, стремлении выдать желаемое за действительное, – чтобы доказать преимущество своей "программы". Так борясь за власть, влияние, голоса, – "вынуждены" лгать во имя "святых" целей, подавлять

инакомыслящих (а после победы — уничтожить ”опасных врагов народа”). Такова извечная логика борьбы за власть: фанатизм и ненависть у партийщины неизбежны как зубы хищника. Нет и никогда не будет ”мудрых” хищников, история уже испробовала все эти варианты...

Чехов, Толстой, Достоевский — требуют идти дальше, преодолевать рутину, губительную особенно на рубеже XXI века, — когда силы Зла тысячекратно преобладают над зарождающимся сопротивлением. В этой, катастрофической для мироздания атмосфере, нет ничего более трагикомичного, как грызть горло друг друга из-за ”единственно правильного” пути (... после падения тоталитаризма...)

Чеховские Университеты могут помочь в поиске путей к духовному единению на первом, важнейшем этапе: преодоление тоталитаризма. Жизнь подскажет потом все формы.

История XX века показала, что тоталитаризм вполне способен даже и без применения ”сверх-бомб”, без оружия, — запугиванием и прочими ”мирными” средствами — овладеть планетой. После этого сопротивление будет подавлено, инакомыслие — истреблено в зародыше, человеческие ”стада” приобретут необратимые качества. Речь должна идти теперь не только о судьбе России, Китая, Польши, но о глобальной катастрофе. Только общечеловеческое единение — в деле преодоления тоталитаризма — может еще спасти мир. Разумеется, это не снимает ”персональной” ответственности, — напротив, именно теперь тысячекратно возрастает ответственность каждого народа, каждого человека. От каждого персонально — зависит судьба мироздания.

Поэтому так дорог каждый человек, сохранивший живую душу после 65 лет насилия. Каждый единомышленник — достоин искренней любви, как реальный носитель надежды на всеобщее спасение, — вне зависимости от его индивидуальных особенностей. Этому учит — трагическая судьба России, сумевшей сохранить волю к сопротивлению. Польша — учит организованности, способности объединить волю миллионов, вновь и вновь поднимающихся на борьбу. Вера в победу — дает бесстрашие, невиданное в истории человечества. Когда люди осознают, что нет иного спасения, кроме тотальной мобилизации сил — тоталитаризм сгинет. Это главный урок для всего мира: тотальная мобилизация духовных и физических сил — против тотальной опасности. XX век этим и отличается от всей предыдущей истории человечества: отступать уже некуда. Каждый человек должен найти свою наиболее боеспособную позицию в общей рас-

становке сил. "Формализм" партийщины — губителен здесь, как и любой "изм".

Революционер у Чехова ("Рассказ неизвестного человека") после отказа от прежней идеологии, — как нынешний беженец из коммунистического лагеря, обрел способность увидеть Божий Мир: "Похоже было на то, как будто я только впервые стал замечать, что кроме задач, составляющих сущность моей жизни, есть еще необъятный внешний мир с его веками, бесконечностью и с миллиардами жизней в прошлом и настоящем. Я с любопытством, как мальчик, всматривался в лица, вслушивался в голоса." (8,365).

Способность к возрождению — не зависит от "состава крови" и религии. Вот молодой татарин из Симбирской губернии (рассказ "В ссылке") мечтает разорвать безнадежность пожизненной ссылки на чужбине: "... заговорил о том, что не приведи Бог захворать на чужой стороне, умереть и быть зарытым в холодной ржавой земле (...) Лучше один день счастья, чем ничего." (8,46). Чехов писал в главе "Беглецы на Сахалине", что "незасыпающее... сознание жизни" толкает человека к бегству на свободу: "... не хотеть бежать он не может и не должен." (8,450).

Пожизненная каторга напоминает тоталитарный режим, продолжающийся десятилетия, поэтому побег из атмосферы безнадежности — признак живой души. Чехов рассматривал "добровольное", безвольное согласие на пожизненное заключение — свидетельством омертвения души. Узник "Палаты № 6", приговоренный к пожизненному "лечению" в зловонной камере, бросает в лицо философствующего примиренца: "Нас держат здесь за решеткой, гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этою палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы... Удобная философия..." (8,103).

Трагическая "привычность" к аномальному у сотен миллионов людей — самое страшное. Слишком позднее "прозрение" может оказаться безрезультатным, как это случилось в "Палате № 6": "... отчаяние вдруг овладело им, он ухватился обеими руками за решетку и изо всей силы потряс ее. Крепкая решетка не поддавалась...

— А вы профилософствуйте, — сказал насмешливо Иван Дмитрич." (8,122).

Иногда трусливое соглашательство, выжидание, "философствование" — результат... "общего гипноза" (10,62)".

Чехов считает естественной — ненависть к палачам, мечту о святом возмездии: "Я с того света буду являться сюда тенью и пугать этих

гадин. Я их поседеть заставлю". (8,121, "Палата № 6") " – О, Господи, неужели же в самом деле на том свете нет ада и эти негодяи будут прощены?" (8,124). Но главное – вовремя преодолеть страх и ложь: " ... условия жизни и воспитание заключили меня в тесный круг лжи, (...) я не понимаю, для чего и кому все это нужно" (8,131, "Страх"). "Видеть и слышать, как лгут... и тебя же называют дураком за то, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за ... чинишка, которому грош цена, – нет, больше жить так невозможно!" (10,54).

* * *

Франсуа Мориак записал в "Блокноте" под впечатлением "Иванова": "(...) Что бы ни говорили, а признаки возврата к человечности должны нас всех уберечь от отчаяния. Тот факт, что в наши дни Моцарт – всеми любимый музыкант, а Чехов неизменно привлекает зрителей, где бы ни шли его пьесы, показывает с достаточной убедительностью, в каких истолкователях жизни нуждается современный человек." (Париж, 1958).

Чехов противостоял демагогии "буревестников". Бунин подтверждает это в своей книге о Чехове, цитируя воспоминания Серебров (Тихонова): "Речь зашла о Горьком. Тема была легкая. (...)

– Извините... Я не понимаю... – оборвал меня Чехов неприятной вежливостью человека, которому наступили на ногу. – Вот вам всем нравится его "Буревестник" и "Песнь о Соколе" (...) Одним "безумством храбрых" в политике никогда и ничего еще не делалось. (...)

– "Море смеялось", – продолжал Чехов, нервно покручивая шнуток от пенсне. (...) Посмотрите у Толстого (...) А ведь это и есть самое главное – простота..." (ЛН, стр. 680–681).

Но, с другой стороны, чеховская "простота" своей глубокой символикой напоминала иногда Библию. Репин писал Чехову об одном из его произведений: "А какой язык! – Библия..." (13.12.1897 г.) Андрей Белый в статьях о Чехове справедливо заметил, что здесь дело не в "изме", т.к. "символизм" чеховский вырастает из реальности извечного Бытия, а не из абстрактных построений. Аркадий Белинков отметил: "Исторические события и герои у символистов были знаками, вмещающими безграничные пространства времени, материи и духа. Символизм стал одной из важнейших концепций русской культуры именно потому, что он придал повышенную значительность всему, к чему прикасался." ("Ю. Тынянов", М., 1965, стр. 8)

Современники Чехова, Толстого, Достоевского – не всегда умели

понять и оценить гениальные произведения. А. Белинков так пишет о восприятии современниками Микеланджело скульптуры Моисея: ” (...) с настораживающей пристальностью всматривались в затылок пророка. Они покачивали головами. Им казалось, что фигура выглядит несколько придавленной. (...) Последующие поколения время от времени разводили руками, или вскидывали брови, или прищуривались, а в отдельных случаях тяжело вздыхали. Мастер не настаивал: он не утверждал, что все прекрасно, когда еще не было все прекрасно”... (Там же, стр. 3).

Чехов не ”героизировал” своих персонажей, напротив, снимал их с ”литературного пьедестала”. Лучшие из чеховских героев как бы ”хранят в своей памяти” прошедшие столетия, вновь и вновь отмечая устаревшие догмы, — в поиске путей духовного возрождения. Анатолий Якобсон писал в книге о Блоке: ” (...) культура есть память; непреклонная, беспощадная память; память неустрашимая, знающая только один страх: страх забыть.

Жизнь полна страданий, и кажется, что забыть — благо, что забыть — значит избыть зло, хотя бы вчерашнее. Но, забывая вчерашнее зло, душа оказывает неоценимую услугу сегодняшнему и завтрашнему злу, тем самым невольно подчиняясь злу и теряя свое право на свободу, на бессмертие.” (”Конец трагедии”. Изд-во им. Чехова, 1973, стр. 191).

Студент Великопольский и старый Фирс, Иванов и Платонов, Леший и дядя Ваня, Тузенбах и Вершинин, — все обращены к переоценке ценностей, сохраняя в памяти опыт предыдущих поколений. Это же и в повестях ”Дуэль”, ”Огни”, ”Моя жизнь”, в рассказах ”Счастье”, ”Свирель” — во всех произведения Чехова речь идет об извечных проблемах Бытия. Даже если главным героем ”Степи” является 9-летний Егорушка, — Мир ”открывается” заново, во всей своей философской сложности.

Речь идет, разумеется, не об ”отражении эпохи” или ”конкретно-исторических фактов”. Н. Бердяев пишет в ”Самопознании”, что ”... творческий акт человека не может целиком определяться материалом, который дает мир, в нем есть новизна, не детерминированная извне миром. Это и есть тот элемент свободы, который привходит во всякий подлинный творческий акт. В этом тайна творчества. В этом смысле творчество есть творчеством из ничего. Это лишь значит, что оно не определяется целиком из мира, оно есть эманация свободы, не определяемой ничем извне”.

Известно, что Л. Шестов исходил из приведенного выше понятия,

назвав очерк о Чехове — "Творчеством из ничего". Этим лишь подчеркивалось, что Чехов был одним из наиболее свободных художников-мыслителей. В статье Шестова есть и спорные, даже несправедливые оценки, проистекавшие от "передовой" догмы Михайловского. Как уже говорилось, социалисты-народники обвиняли Чехова в том, что он не ведет общество "вперед"... Теперь, когда они уже привели Мир "вперед", на передний край пропасти, — остается с надеждой оглянуться "назад", на творчество Чехова, Толстого, Достоевского.

Шестов справедливо говорил об отрицании Чеховым надуманных "закономерностей", о роли "случайности" в человеческой судьбе. Л. Шестов приводил в пример "Чайку".

После всего пережитого Нина говорит: "... главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест..."

Это высшая "закономерность" духовного развития человека. Тогда вновь возвращается "память" о родине: "Хорошо было прежде (...) Какая ясная, теплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства, похожие на нежные, изящные цветы"...

* * *

В "Чайке" нет никаких "исторических" событий, но "мироздание" находится на грани катастрофы. Крушение любви, смерть ребенка Нины Заречной, самоубийство Константина, — все события вынесены "за сцену". Показано, как играют в лото, но зритель видит, как гибнут все надежды. Почему? Люди не могут и не хотят понять друг друга, нет истинной любви. Мать равнодушна к гибели единственного сына. "Знаменитую" актрису занимает только успех у передовых харьковских студентов.

Писатель чувствует себя "затравленной лисицей": критики требуют от него "общественной" тематики, а он осознает себя пейзажистом (так было и с Левитаном). Взаимное отчуждение, "глухота" — напоминают юмористические рассказы. В "Злоумышленнике" любитель рыбной ловли искренне удивлен претензиями следователя: — "Ну! Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем и хранил Господь, а тут крушение... людей убил... Ежели б я рельсу унес или, положим, бревно поперек ейного пути положил, ну, тогда, пожалуй, своротило бы поезд, а то... тыфу! гайка!"

Придет время и Партия "унесет рельсу"... Но у Чехова "бесы" вполне прозаичны. Вот один из них — в рассказе "На Святках":

”Он сидел на табурете, раскинув широко ноги под столом, сытый, здоровый, мордатый, с красным затылком. Это была сама пошлость, грубая, надменная, непобедимая, гордая тем, что она родилась и выросла в трактире”... Он обладает ”даром”, за деньги пишет старикам письмо к их дочери, в далекий Петербург. ”... С того времени, как уехала дочь (...) старики жили, как сироты, и тяжело вздыхали по ночам, точно похоронили дочь. А сколько за это время было в деревне всяких происшествий, сколько свадеб, смертей! Какие были длинные зимы! Какие длинные ночи!” Как передать ей все это? Грамотный трактирщик нашел ”общечеловеческий” язык:

— ”В настоящее время, — писал он, — как судьба Ваша через себе определила на Военное Попрыще, то мы Вам советуем заглянуть в Устав Дисциплинарных Взысканий (...) и Вы усмотрите в оном Законе цивилизацию Чинов Военного Ведомства”.

Бесовщина не выходит за рамки ”реального”, Чехов подыскивает лаконичные бытовые детали: ”На плите в кастрюле жарилась свинина; она шипела и фыркала и как будто даже говорила: ”флю-флю-флю”. Было душно”...

Н. Берковский справедливо заметил о чеховской поэтике: ”Не выходя из рамок сегодняшнего дня, Чехов тем не менее умеет держать тонкие и многосторонние связи с днем завтрашним, у него многое, что кажется только наличностью, какой располагает современная жизнь, на деле является сдержанным, осторожным указанием на будущее”. (”Литература и театр”, М., 1969, стр. 114—115).

Возьмем типичный для Чехова рассказ ”Анна на шее”. Казалось бы, здесь традиционная ”передовая” тема ”униженной и оскорбленной” девушки, спасающей свою бедную семью браком с пожилым, богатым. Муж ”... ел очень много и говорил о политике, о назначениях, переводах и наградах, о том, что надо трудиться, (...) и что выше всего на свете он ставит религию и нравственность”. Отвлечение к мужу передано лаконичной деталью: ”(...) подбородок походил на пятку (...) это свежесбритое, голое место (...) переходило в жирные, дрожащие как желе щеки.”

Аня покорно подчиняется мужу, но, вкусив ”славу и успех” в мужском обществе, — ”взяла власть”... Теперь муж стал ее рабом: ”И перед ней также стоял он теперь с тем же заискивающим, сладким, холопски-почтительным выражением, какое она привыкла видеть у него в присутствии сильных и знатных; и с восторгом, с негодованием, с презрением, уже уверенная, что ей за это ничего не будет, она сказала, отчетливо выговаривая каждое слово:

– Подите прочь, болван!”

Короче говоря, – ”власть переменялась, кто был ничем, тот станет всем”... Аня быстро забыла о том, что хотела когда-то помочь своему бедному отцу и младшим братьям. ”А Аня все каталась на тройках, ездила с Артыновым на охоту”... Ее отец ”запивал сильнее прежнего, денег не было (...) Мальчики теперь не отпускали его одного на улицу (...) а когда ... им встречалась Аня на паре с пристяжной, (...) говорили умоляюще:

– Не надо, папочка... Будет, папочка...”

Чехов помогает понять психологию ”Победителей”. (См. рассказ ”Торжество победителя” и мн. др.) Вчерашний раб, заняв место бывшего ”властелина”, становится таким же, ”наследуя” ему. А ведь Аня сама испытала в юности нищету и унижение... Видимо, это состояние отнюдь не ведет к ”благородству”. Еще более важная причина: психология страха, оставшаяся с детства. Выйдя замуж, она ”... боялась мужа, трепетала его. Ей казалось, что страх к этому человеку она носит в своей душе уже давно. Когда-то в детстве самой внушительной и страшной силой, надвигающейся как туча или локомотив, готовый задавить, ей всегда представлялся директор гимназии; другой такую же силой, о которой в семье всегда говорили и которой почему-то боялись, был его сиятельство; и был еще десяток сил помельче, и между ними учителя гимназии с бритыми усами, строгие, неумолимые (...)” Учители человечества и подготовили будущих тиранов, выпестованных в атмосфере страха: будь то ”партийные шеренги” или чиновный идиотизм. Анин муж – ”человек с правилами (...) даже лицом походил на директора. И в воображении Ани все эти силы сливались в одно и в виде одного страшного громадного белого медведя надвигались на слабых и виноватых, таких, как ее отец, и она боялась сказать что-нибудь против, и натянуто улыбалась, и выражала притворное удовольствие, когда ее грубо ласкали и оскверняли объятиями, наводившими на нее ужас.”

Но вот все ”чудесно переменялось”, – она сама стала напоминать ”страшную белую медведицу”... Извечная психофизиология лжи и насилия, приведшая Мир к катастрофе XX века. Разумеется, нет оснований говорить о какой-либо ”тенденциозности” Чехова. Напротив, он стремится уйти от программно-политических ”частностей” своего времени – во имя объективности. Об этом Чехов писал Суворину: ” (...) люди, которые сумели осмыслить только частности, потерпели крах (...). То же самое и в беллетристике. Термин ”тенденциозность” имеет в своем основании именно неумение людей возвы-

шаться над частностями.” (18.10.88). Вождь народников Н. Михайловский писал тогда о ”безыдейном” Чехове: ”Я не знаю зрелища печальнее, чем этот даром пропадающий талант”. (”Об отцах и детях и о г. Чехове”).

* * *

Его раздражала в Чехове объективность взгляда свободного художника: ”Что попадется на глаза, то и изобразит...” (Там же). Чехов, по воспоминаниям современников, хорошо понимал, что Михайловский, как и любой ”деятель” – ”так уж создан, что не может понять, что такое беллетристика...” Полагалось все видеть только в черной краске, этакий нигилистический пессимизм, с юмором показанный Чеховым в ”Рыбьей любви”. Карась-идеалист идейно полюбил Соню Мамочкину. ”Любовь к народу” бывает и безответной, возникают ”опасные идеи” и, ”... помышляя о смерти, молодой пессимист зарылся в тину и писал там дневник”. После неудавшегося самоубийства, идея отрицания жизни достигла апогея:

– ”Опять жить! Опять! О, насмешка судьбы!” В это время в пруду купался не менее передовой поэт, ”который как известно, пишет стихи и с жадностью печатает их во всех журналах и газетах. (...) Безумный карась принял его за Соню Мамочкину, подплыл к нему и нежно поцеловал его в спину.” Так ”идея”, естественно, стала затем достоянием широких масс: ”... побывав в редакциях, он заразил всех поэтов пессимизмом, и с того времени наши поэты стали писать мрачные, унылые стихи”. Надо учесть, что эту юмористическую ”мелочишку” Чехов написал уже после возвращения с каторжного Сахалина, что раздражало ”передовых”. Чехов с иронией замечает ”... боюсь, как бы не показалось странным, что я хочу занять внимание серьезного читателя судьбою такого ничтожного и неинтересного существа, как карась. (...) Впрочем, что же тут странного? Описывают же дамы в толстых журналах никому не нужных пескарей и улиток.” Как говорилось, ”толстые журналы” – это для Чехова символ партийщины. Он тут же оговаривается: ”А я подражаю дамам. Может быть, я сама дама и только скрываюсь под мужским псевдонимом”...

Об ”идейных” критиках Чехов писал: ”Вообще, труд этих господ, живущих паразитарно около чужого труда и в зависимости от него, представляется мне сплошным недоразумением”. (Ф. Червинскому, 2.7.91). И. Бунин вспоминает, что речь шла о ”литераторах”, всю жизнь писавших о ”мужиках” (не зная их жизни...) Другому коллеге Чехов прямо советует не публиковаться в ”толстом журнале”:

”Черти поганые! Не работайте больше у этих облезлых философов, и я тоже работать не буду. По одному тому, как они обошлись с Вами, новым сотрудником, можно судить, что журнал их пропадет и никакого толку из него не выйдет.” (15.3.92). Из этих же ”облезлых философов” вывелся и будущий Облезлый барин в пролетарской кепочке, подбивавший вырубить Вишневы сад.

* * *

”Идейные” противопоставляли Чехову — Короленко, который находился в то время под влиянием Михайловского. Незадолго перед смертью Чехов рассказывал В. Миролубову: ”Никуда нельзя было выйти, — всюду пренебрежительное отношение. Помню, в одном доме разговорились о только что вышедших рассказах Короленко. — ”Да, говорят, это вещь (...) умеет писать не так, как иные прочие”, — и весьма красноречивый взгляд на меня”. (”Из записных книжек”, стр. 520). Самое интересное, что Чехов относился к Короленко с неизменным дружелюбием. Но партийщина всегда стремится противопоставить одного писателя — другому, выдавая свое ненавистничество и бескультурье — за ”идейные” мотивы. Так и по сей день Чехова стараются противопоставить Достоевскому и Толстому из-за тех или иных партийных соображений. Это базируется на неспособности толпы понять художников, мыслителей, неповторимую оригинальность каждого из них.

Толпа хочет найти некую ”закономерность” там, где ее не может быть. Например, пытаются иногда сблизить Чехова с Достоевским, ссылаясь на юмористический рассказ ”Тина”. Между тем, изображенная здесь Сусанна не лучше и не хуже Ариадны, Попрыгуньи, хищных самок, показанных в ”Даме с собачкой”: ”... любили без искренности, с излишними разговорами, манерно, с истерией, (...) вдруг промелькало на лице хищное выражение, упрямое желание взять, выхватить у жизни больше, чем она может дать, и это были (...) властные, неумные женщины, и когда Гуров охладевал к ним, то красота их возбуждала в нем ненависть и кружева на их белье казались ему тогда похожими на чешую”.

”Идейной чешуей” украшали они свою ”незаурядную личность”. ”Загадочная натура” из раннего юмористического рассказа Чехова, — вообразила себя ”страдалицей во вкусе Достоевского”. Она отказалась от любви, выходя замуж за богатого старика. Но вот он умер и... подвернулся другой богатый старичок. Она просит журна-

листа показать миру ее "страдающую душу". Журналист "загорелся", целует ее, приговаривая: "Так целовал Раскольников".

А вот Нина Ивановна, из последнего чеховского рассказа ("Невеста") воображает себя Анной Карениной. "Она занималась спиритизмом, гомеопатией, (...) и все это, казалось Наде, заключало в себе глубокий, таинственный смысл". Не менее "таинственной" кажется поначалу и Сусанна, напоминая героиню лермонтовской "Тамани". Но "примитивные" контрабандисты не умели еще прикрываться красивыми идеями. Чеховская Сусанна хочет казаться интеллигентной, "национально мыслящей", — все это не более как прикрытие куртизанки, увлекающей мужчин. Но главное у Чехова не в ее "злодействе", а в том, что мужчины с удовольствием погружаются в "тину": "Лица их были пьяны и веселы. Алексей Иванович косился на них в недоумении, как это они, люди семейные, почтенные, испытанные горем и нуждою, могут унижать себя до такой жалкой, грошовой веселости! Он пожимал плечами, улыбался и шел дальше."

— Помню, в оперетку и к цыганам я ни разу трезвым не ездил. Вино делает человека добрее и мирит его с пороком (...)" Вот и готова очередная "идеологическая" лазейка. Для Чехова Зло — "интернационально", каким бы красивым "национальным знаменем" оно бы ни прикрывалось. Общечеловеческой трагедией представляется проституция и в рассказе "Припадок". Но, в отличие от Достоевского, Чехов не склонен выставлять этих женщин — "невинными страдальцами"... Предельная чеховская объективность многим не нравилась, — так и по сей день. Чехов писал: "Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач." (Письмо к Г. Россолимо, 1899 г.)

Как известно, молодой Чехов был под "влиянием" Льва Толстого, но при этом сохранил самостоятельность мышления, более того, резко отрицал любые иллюзии, искажающие истинное положение вещей. Толстой, в свою очередь, остался недоволен чеховскими "Мужиками". Чехов отвергал "морализаторство" не только в "Крейцеровой сонате", заметив попутно, что к "пороку" женщины склонны не менее мужчин. Также и "мужики" бывают порой не менее несправедливы, чем "господа". (См. "Новую дачу"). Ничтожество не перестает быть ничтожеством, к какой бы древней и великой нации он себя ни причислял. Дурак не становится умнее, если запишет

ся в какую-нибудь "партию", обучится грамоте. Чехов снимает все "перегородки", отбрасывает шаблонные представления.

Чехов защищает Достоевского и Толстого от "идейных" популяризаторов, "утилитарно" использующих наследие великих мыслителей и художников. В "Шведской спичке" следователь Дюковский объявляет себя поклонником Достоевского. Это позволяет ему романтизировать серые будни, а "любовную" историю алкоголика и замужней женщины — представить головоломно-криминально-идеологической... При этом ведется сложное следствие, свидетели "признаются в чем следует", все идет по заготовленному сценарию. Современный читатель мог бы воспринять все это как "прогноз на завтра", предсказание тоталитарного кошмара... Но "труп" неожиданно находят сладко похрапывающим в уютной баньке, — и он предлагает следователю выпить... Другой философствующий герой ("Печенег") озабочен толстовской идеей: " — И куры, и гуси, и зайчики и овечки, все будут жить на воле, радоваться, знаете ли, и Бога прославлять, и не будут они нас бояться. Настанет мир и тишина. Только вот, знаете ли, одного не могу понять, продолжал Жмухин, взглянув на ветчину. — Со свиньями как быть? Куда их? (...) ведь если их не резать, то они размножатся (...) Свинья и есть свинья, и недаром ее свиньей прозвали..."

В молодости и доктор Старцев ("Ионыч") иногда затевал "идеологические" беседы с горожанами: "(...) о том, что человечество, слава Богу, (...) со временем будет обходиться без паспортов и без смертной казни (...)" Собеседник "глядел на него искоса и недоверчиво спрашивал: "Значит, тогда всякий может резать на улице кого угодно?" К несчастью, XX век подтвердил наихудшие опасения "ретроградов": и резать могут кого угодно и свиньи расплодись, а светлые идеи интернационализма вылились в священный гимн:

Скот английский, скот ирландский,
Скот всех климатов и стран,
Слушай весть мою благую
Будущих златых времен.
(Орвелл. "Скотский хутор").

* * *

Интуицией гениального художника и мыслителя Чехов отвергал все красноречивые идеологии, загнавшие в тупик человечество на рубеже XXI века. Для Чехова не то было важно, какие "идеи" выс-

казывались в городском клубе доктором Старцевым и его собеседниками. Важно другое: как получилось, что культурный и трудолюбивый молодой доктор утратил все духовное: (...) играет в клубе в винт и потом сидит один за большим столом и ужинает. (...) В клубе "стараются изо всех сил угодить ему, а то, чего доброго, рассердится вдруг и станет стучать палкой о пол". Извечная, общечеловеческая трагедия, которая в условиях тоталитаризма стала "закономерностью", тогда как в чеховские времена рассматривалась как "отклонение от нормы"... С другой стороны, уже в юмористических ранних рассказах Чехова даны забавные "исследования" психофизиологии "среднего человека". В 1884 году он написал сказку "Самообольщение": "Один умный, всеми уважаемый участковый пристав (...) кичился своим умом, энергией, силой, образом мыслей". Никто не сомневался, что он все может: "и Карфаген разрушить и изменить путь небесных светил". Но его друг, старый брендмайстер заметил: "А себя ни познать, ни пересилить не сможете. Против своей природы не пойдешь. Да-с!" На спор перед ним положили деньги, а он поклялся пересилить себя и не украсть: "Долго он боролся и страдал. Полчаса он пучил глаза, багровел и сжимал кулаки, но под конец не вынес, машинально (...) вытащил десятирублевку и судорожно сунул ее себе в карман". В "Безотцовщине" доктор Трилецкий говорит Платонову: "Не нам, брат, с тобой переделать плоть нашу! Не нам сломить ее. Знал я это, когда еще с тобой в гимназии единицы по латыни получал..."

Разумеется, речь идет не об элементарной "физиологии", но о предрассудках, штампах, схемах. Пьяный Трилецкий, шутки ради, раздает всем деньги (взятые только что в долг). Давая деньги лакеям, он замечает: "Они во фраках! Ах, черт возьми! Ужасно вы на господ похожи! (...) Что же вы, славяне, качаетесь?" Анна Сергеевна ("Дама с собачкой") говорит о своем бывшем муже, солидном чиновнике: "Мой муж, быть может, честный, хороший человек, но ведь он лакей. Я не знаю, что он делает там, как служит, а знаю только, что он лакей." И это стало "нормой" тоталитарного XX века. Но Чехов и в свое время предупреждал об опасности катастрофы, остро ставил проблемы. Анна Сергеевна и Гуров "(...) говорили о том, как избавиться от необходимости прятаться, обманывать, (...) как освободиться от этих невыносимых пут? (...) и обоим было ясно, что (...) самое сложное и трудное еще только начинается..."

Б. Эйхенбаум писал: "(...) Чеховский метод снимал различия (...) между социальным и личным, историческим и интимным, общим и частным, большим и малым (...). Это, как будто легкое смещение традиции, имело на самом деле значение переворота и оказало сильнейшее влияние не только на русскую, но и на мировую литературу" ("О прозе", стр. 360–367).

"Живой групп" был написан не без влияния чеховской драматургии, как это обстоятельно показал В. Лакшин ("Л. Толстой и Чехов", М., 1963). Но сам Чехов уже в "Иванове" отказался от традиционно-сентиментального отношения ко всякого рода "лишним людям". Это было новым и неожиданным для "передовой" критики, привыкшей все людские недостатки объяснять порочностью общественного уклада, "высшего света", крепостничеством, капитализмом, самодержавием... Главное, хотелось им оправдать бездеятельных "идеалистов". При этом "естественный", "простой" человек становился мерилом нравственности. Чехов восстал против этих обветшалых догм 40-х–60-х годов, не соответствовавших подъему творческих сил, пореформенному развитию страны, российской реальности конца XIX – начала XX века. Например, о пьесе Леонтьева–Шеглова "Дачный муж", Чехов писал Суворину: "(...) для контраста он вывел на сцену дворника и горничную, добродетельных пейзажистов, любящих друг друга по-простецки и хвастающих тем (...) Берите, мол, господу, с нас пример... Тяжело! (...) Он прицепил к метлам и фартукам дешевенькую мораль. И вышла черт знает какая окрошка". (2.10.88). Морализаторство представлялось Чехову несовместимым с искусством: "(...) фальшивые зубы прицеплены к скучной морали; натянуто, грубовато и пахнет проституцией". (Там же).

Уже несколько поколений читающей публики были приучены "передовой" критикой к тому, что кого-то надо непременно разоблачать, кого-то превозносить, – авторский перст должен указывать на положительный пример, все надо свести к общепонятной морали. Чехов писал Плещееву: "Нельзя жевать все один и тот же тип. (...) на Руси есть много еще кое-чего смешного и интересного. Во-вторых, надо бросить дешевую мораль". (4.10.88). Чехов не случайно писал об этом Плещееву, который был когда-то близок к революционным кругам, законодателям "новой морали". Любопытно, что даже Горький отметил непримиримость Чехова к догмам: "Вы, кажется, первый свободный и ничему не поклоняющийся человек, которого я видел". Буревестник, как обычно, льстил и преувеличи-

вал ("Рад я, что встретился с Вами, страшно рад!"), но была здесь и доля истины. (28,73). Лев Толстой как-то заметил, что даже Горький ближе к традиционности, нежели Чехов. Е. Тагер дает следующее объяснение: "Парадокс заключался в том, что чеховский скепсис по адресу "прогрессивного" лагеря объясняли его идеологическим минимализмом, тогда как скорее он свидетельствовал о его идеологическом максимализме". ("Русская литература конца XIX—начала XX в." М., 1968, стр. 121). "Идеологический" — Чехову никак не подходит, поэтому если уж "максимализм", то скорее — адогматический. Но справедливым кажется замечание исследователя о новом понимании "натурализма", освобождение этого термина от обывательской интерпретации: "отнесение к натурализму всего низменного в природе и физиологического в человеке. (...) обыватель склонен описание благоухающих ароматов и возвышенных чувств рассматривать как высокое искусство, а рассказ о зловонных ямах или любви физической негодуяще третировать как зловредный натурализм. (...) решает в данном случае не объект искусства, а метод его изображения". (Там же, стр. 147). Все это имеет прямое отношение и к чеховскому "натурализму", с негодованием отмеченному читателями в таких рассказах, как "Тина", "Ариадна". Писательница М. Киселева (друг семьи Чеховых) возмущалась "привстрастием" Чехова к описанию "негодяев и негодяек", "навозной кучи". "Дайте мне зерно, чтобы в моей памяти стусшевалась вся грязь обстановки; от Вас я вправе требовать этого..." Чехов ответил обстоятельно: "Я согласен, "зерно" — хорошая штука, но ведь литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель; он человек обязанный, законтрактованный сознанием своего долга и совестью." (14,1,87). Отсюда и понимание Чеховым литературы как явления высокой духовности: "Ее назначение — правда безусловная и честная. Суживать ее функции такую специальностью, как добывание "зерен", так же для нее смертельно, как если бы Вы заставили Левитана рисовать дерево, приказав ему не трогать грязной коры и пожелтевшей листвы". (Там же). Поэтому в искусстве для Чехова нет запретных тем, не может быть никаких идеологических ограничений: "Для химиков на земле нет ничего нечистого. Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности и знать, что навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль, а злые страсти так же присущи жизни, как и добрые". (14.1.87). Все это, разумеется, имеет отношение не только к рассказу "Тина", ставшему предлогом для полемики. М. Киселева, следом за "передо-

вами” критиками, упрекает Чехова в ”безыдейности”. Ответ был таким, что под ним, пожалуй, подписались бы и Пушкин, и Гоголь: ”Я не знаю, кто прав: Гомер, Шекспир, Лопе де Вега, вообще древние, не боявшиеся рыться в ”навозной куче”, но бывшие гораздо устойчивее нас в нравственном отношении, или же современные писатели, чопорные на бумаге, но холодно-циничные в душе и в жизни? Я не знаю, у кого плохой вкус: у греков ли, которые не стыдились воспевать любовь такую, какова она есть на самом деле в прекрасной природе, или же у читателей Габорно, Марлита, Пьера Бобо?” А говоря об интеллигенции, врачах, Чехов замечает: ” (...) чем больше знакомятся с житейской грязью, тем становятся чище. (...) посвященные во все тайны человеческого греха, неизвестны за безнравственных...” (14.1.87).

Поездка на каторжный Сахалин и была продиктована потребностью знать всю правду. Возможно, что здесь сказалось нравственное влияние Достоевского и Толстого. Чехов не скрывает ”навозной кучи”, умеет заметить новые явления, как положительные, так и отрицательные. Например, появился новый ”продукт цивилизации”: ”... смесь Держиморды и Яго, — господа, которые в обращении с низшими не признают ничего, кроме кулаков, розог и извозчичьей брани, а высших умиляют своею интеллигентностью и даже либерализмом.” (14,320, М., 1978). Это поразительно напоминает ГУЛАГ эпохи социализма ”с человеческим лицом”: либерально-интеллигентные Яго-Держиморды... Однако, при Чехове уже не было каторги времен крепостничества: ”Но, как бы то ни было, ”Мертвого дома” уже нет. На Сахалине среди интеллигенции, управляющей и работающей в канцеляриях, мне приходилось встречать разумных, добрых и благородных людей, присутствие которых служит достаточной гарантией, что возвращение прошлого уже невозможно. (...) Хорошие люди и хорошие дела уже не составляют редкости”. (14—15,321).

Чехов видел, что ”переворот”, революция — не являются неизбежностью, т.к. русское общество могло свободно совершенствоваться и развиваться: ”Где многочисленная интеллигенция, там неизбежно существует общественное мнение, которое создает нравственный контроль и предъявляет всякому этические требования, уклониться от которых уже нельзя безнаказанно никому (...) Несомненно также, что с развитием общественной жизни, здешняя служба мало-помалу теряет свои непривлекательные особенности (...)” (322). Чехов дает примеры культурного развития: ” И духовные интересы удовлетворяются с большей легкостью. Выписываются журналы,

газеты и книги (...) Здешние поэты находят себе читателей и слушателей...” После возвращения в Москву, Чехов организовал отправку книг в сахалинские школы и библиотеки, мобилизовал общественное мнение (включая представителей ”высшего света” и высокопоставленных лиц). По сравнению с сегодняшней системой ГУЛАГа, – все это кажется ”фантастическим”... А ведь Чехов обошел всю ”каторгу” – по своей доброй воле, даже без особого ”разрешения”. Он приводит примеры христианского служения: ”Недавно в Рыковском скончалась фельдшерница, служившая много лет на Сахалине ради идеи – посвятить свою жизнь людям, которые страдают. При мне в Корсаковске однажды унесло каторжного в море. (...) Смотритель тюрьмы майор Ш. (...)несмотря на бурю, подвергая свою жизнь опасности, плавал с вечера до двух часов ночи, пока ему не удалось отыскать в потемках сеноплавку и снять с нее каторжного.” (321). Приводятся и многие другие примеры человечности, но при этом не скрываются и негативные стороны: чеховская объективность и бескомпромиссная честность проявились здесь в полной мере.

Исследователи установили, что при Чехове на Сахалине было не более 40 человек, осужденных за революционную деятельность (народовольцы, члены партии ”Пролетариат” и пр.) Те из них, кто был грамотен, использовались на канцелярской работе. Мичман Ювачев, прототип ”Неизвестного человека”, заведовал метеорологической станцией, хотя до ареста был одним из руководителей подпольной революционной организации морских офицеров. В рассказе ”Гусев”, написанном по материалам каторги, выведен один из радикальных ”разоблачителей”. Он кичится своей ”идейностью”, презирает всех, кто ”не дорос” до полного отрицания... Чехов всегда с иронией показывал этих ”особенных” людей, что сближает его с позицией Достоевского, Толстого, Лескова. Еще за 4 года до поездки на Сахалин, Чехов написал рассказ ”Необыкновенный”, где подмечены многие черты ”передовых”, даже в будничной, бытовой обстановке. ”Он честен, справедлив, рассудителен (...), но все это в таких необыкновенных размерах, что простым смертным делается душно. (...) Жена и дети вечно напряжены от страха за каждый свой шаг. (...) кажется, что даже воздуху тяжело, что еще немного – и стены упадут, не вынося давящего присутствия необыкновенного человека”. Это ”обыкновенные” бесы... Даже Каштанка не вынесла бы жизни в их обществе: ”Если бы она была человеком, то наверное подумала бы:

– ”Нет, так жить невозможно! Нужно застрелиться!” А ведь она

”идеологически” была подготовлена: ”Все человечество Каштанка делила на две очень неравные части: на хозяев и заказчиков...” Но одно дело — ”теория”, а другое — ее реальное воплощение... ”Но она ни о чем не думала и только плакала”. А ведь милый Саша (”Невеста”) так убедительно доказывал молоденькой Наде:

— ”Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно”. И заманчивые картины совсем близкого будущего:

— ”От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне, — все полетит вверх дном, все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепные дома, чудесные сады, фонтаны, необыкновенные, замечательные люди...” Все будто вызубрено Сашей по книгам Чернышевского, Бакунина, сдобренных оптимизмом Буревестника. Революционеры были недовольны последним рассказом Чехова: ведь Надя поехала учиться, только и всего, — кому нужна эта ”Культура”?! Вот, если бы она застрелила какого-нибудь полицейского, как прославленная Вера Ивановна... Только в советское время Ермиловы сумели объяснить всему миру, растолковать западным и своим литературоведам, что Чехов, — просто из страха перед зловещей царской цензурой (своевременно убившей всех русских классиков) — скрывал глубоко свои марксистско-ленинские взгляды...

* * *

А. Скафтымов, анализируя ”Палату № 6”, доказал, что повесть отнюдь не направлена против Толстого. Точно так же можно доказать, что творчество зрелого Чехова созвучно основной идее Достоевского: преодоление опасности Катастрофы. У Чехова в этом смысле нет расхождений с русской классикой: речь идет не о каких-то индивидуальных эстетико-философских ”решениях”, но о правильной постановке принципиальных проблем. Чехов писал по этому поводу Суворину: ”В ”Анне Карениной” и в ”Онегине” не решен ни один вопрос, но они вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в них правильно.” (27.10.88). Чехов вообще не считал обязанностью писателя ”решать” какие-либо ”проблемы” парт. программ, — поэтому настойчиво отстаивал свою независимость в ”толстых” журналах. Эту точку зрения, как выше упоминалось, полностью разделял Лесков. Об этом же писал Чехову — Полонский: ”Наши большие литературные органы любят, чтобы мы, писатели, сами просили их принять нас под свое покровительство, — и тогда только благоволят к нам, когда считают нас своими, а я всю

жизнь был ничей, для того чтобы принадлежать всем, кому я понадоблюсь, а не кому-нибудь...” (8.1.88). Готовя к публикации “Степь”, Чехов предвидел, что “партийные” критики не поймут философского подтекста, и писал Полонскому: “Есть много таких мест которых не поймутся ни критикой, ни публикой, той и другой они покажутся пустяшными, не заслуживающими внимания, но я заранее радуюсь, что эти самые места поймут и оценят два-три литературных гастронома, а этого с меня достаточно. (...) для современной читающей публики такой сюжет, как степь с ее природой и людьми представляется (...) малозначащим”. (18,1,88).

Но даже в том случае, когда произведение посвящалось социально-злободневной тематике, критика не замечала искусства художника, это “выпадало” из их поля зрения. Чехов был очень огорчен, что в рассказе “Припадок” только один Григорович обратил внимание на художественную значимость такой “детали”, как первый, нежный снег, покрывший грязную улицу с домами терпимости... Полонский умел оценить поэтическую прелесть чеховских произведений, не случайно ему посвящен рассказ “Счастье”. Чехов откровенно признавался Полонскому: “Требование, чтобы талантливые люди работали только в толстых журналах, мелочно, попахивает чиновником и вредно, как все предрассудки. Этот предрассудок глуп и смешон. (...) буду печататься там, куда занесет ветер и моя свобода.” (18.1.88). Это было ответом на упреки “передовых” в том, что Чехов печатался в “реакционной” газете Суворина.

Неприязнь к партийщине продиктована стремлением к объективному толкованию жизненных явлений. Еще будучи только начинающим писателем, Чехов писал брату: “(...) буду стараться, чтобы мое толкование было по возможности лишено личного характера.” (20.2.83). Об этом же пишет он Александру, давая литературные советы: “Подчеркни (...) то, что жизненно, что вечно, что действует не на мелкое чувство, а на истинно человеческое (...) За твое письмо, в котором ты описываешь молебен (...), будь я Богом, простил бы я тебе все твои прегрешения вольные и невольные”... Чехов был свободен от “идеологического капкана”, его драматургия также не подчинена “политическим соображениям”. Поэтому неподтвержденной фактами остается точка зрения С. Балухатого, будто элементы комического в “Вишневом саде” обусловлены радостным ожиданием новой волны революционного движения... Здесь скорее можно говорить об извечной “человеческой комедии”: “смешно” то, что люди не умеют и не хотят осознать своего истинного положения (пир во

время чумы). Свои труды С. Балухатый писал в особое время Большого террора. Как и у многих исследователей того времени (напр. у Тытянова) "разоблачения" царизма доводятся до абсурда и при этом уж слишком напоминают советскую реальность: "Сжатый тисками неумолимой и придиричливой цензуры, охраняемой казенной монополией и, подобно другим бюрократическим учреждениям всей государственной сети (...) чиновничье управляемый, — театр 80-х годов сделался орудием государственной политики, средоточием убогой и угодливой идеологии, хранителем косных творческих форм. Сценическое искусство не руководилось творчески, а лишь управлялось, заведовалось." Не надо забывать, что С. Балухатый писал это в 1936 году ("Чехов — драматург", стр. 6). Но если говорить конкретно о чеховских 80-х годах, когда его "Иванова" третила критика, то факты говорят о том, что "огонь" по Чехову вел революционный, народнический лагерь... Чехов "посмел" правдиво показать фанатичную, умственно убогую "светлую личность" доктора Львова. С погромной рецензией выступил Глеб Успенский (за его плечами стоял "сам" Н. Михайловский, восприемник Чернышевского). От Чехова отвернулись его бывшие друзья: Л. Пальмин, Короленко и др. (См. материалы к Академическому 30-томному полному собранию сочинений Чехова, М., 1974—1980).

С. Балухатый совершенно прав, когда говорит о преодолении Чеховым предыдущих театральных традиций (отнюдь не обусловленных "кровавым царизмом"). В чеховских пьесах нельзя было играть так, как это делалось в драмах Островского. Речь идет о совершенно различных художественных методах. Чеховская новизна ни в коей мере не уменьшает талантливости Островского, показавшего на сцене реальную жизнь России. Но у Чехова преобладала символика извечного Бытия, а "реализм" был лишь внешней оболочкой. Чехов не был "бытописателем" в традиционном смысле. Актеры и режиссеры — и по сей день не всегда улавливают это принципиальное различие. Куприн, побывав на репетициях МХТа, писал Чехову, что Станиславский не сумел порвать с актерской рутиной. (См. "Литературное Наследство", т. 68, М., 1960). Директор императорских театров Теляковский также отмечал, что МХТ понимает чеховское новаторство как натуралистическое копирование жизни: вот зрительный зал замер, вслушиваясь в "заправдашный" звон колокольчика, а вот "настоящие" сверчки томительно долго мучают зрителей, а вон актер прямо на сцене гасит сигарету, сплевывая в заправдашними слюнями... (Там же). Но, вопреки всем режиссерским извраще-

ниям, художественные достоинства чеховского текста брали верх и производили сильнейшее впечатление на зрителей (и особенно на читателей). Тот же Теляковский, познакомившись с "Дядей Ваней", был искренне потрясен картиной возможной Катастрофы, о которой Чехов предупреждал Россию.

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. т. 63, М., 1934, стр. 43.

² А. П. Чехов. Полн. собр. соч. в 30 томах, М., 1980 (см. в примечаниях, обзор критич. лит.; в скобках указаны том и стр.).

³ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30 томах, М., 1976.

⁴ Чехов и его время. АН, М., 1977, стр. 52.

⁵ А. Г. Достоевская. Воспоминания. М., 1971, стр. 395; Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. — Сост. А. С. Долинин, М., 1964.

⁶ В творческой лаборатории Чехова. АН, М., 1974.

⁷ М. Семанова. — Чехов и советская литература. М., 1966.

⁸ М. Курдюмов (М. А. Каллаш). — Сердце смятенное. 1934. См. в кн.: И. Бунин. — О Чехове. Нью-Йорк, 1955, Издат. им. Чехова, стр. 122.

⁹ В. Шкловский. — Повести о прозе. М., 1966. К. Чуковский. — О Чехове. М., 1967; А. Аникст. — Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. А. Чудаков. — Поэтика Чехова. М., 1971; В. Б. Катаев — Чехов. М., 1980.

¹⁰ Б. Зайцев. — Чехов. Нью-Йорк, 1954.

¹¹ Б. Эйхенбаум. О прозе. Л., 1969, стр. 323. Б. Томашевский. Пушкин. Том II.

¹² М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972, стр. 284... -

¹³ В. Г. Белинский. Полное собр. соч. том 12, стр. 109. Подготовил к печати Ю. Г. Оксман. См. Анмартин М. Б. — К полемике о Белинском — "Сванте-вит" № 1, 1975, стр. 50.

¹⁴ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. т. 15, М., 1950, стр. 724. См. "Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях" — под ред. Ю. Г. Оксмана, Саратов, 1959.

К ПРОБЛЕМЕ ЧЕХОВСКОГО КОМИЗМА*

(...) Специфика искусства смеха, устремленного к духовной раскованности, к переоценке ценностей, антидогматизму, к отказу от замкнутой идеологической схемы, — во многом объясняет оригинальность Чехова — художника и мыслителя. В последнее время наблюдается особый интерес к исследованию данной проблемы¹. Генезис чеховского комизма наиболее полно раскрывается на фоне 80-х годов (...) Это подтверждается огромным количеством фактического материала, исследованного в связи с подготовкой нового Академического издания сочинений Чехова². (...) Естественна склонность писателя к юмору, иронии, философскому подтексту. Гениальным юмористом Чехов стал, разумеется, не в результате чьего-либо "влияния"; Гоголь и Щедрин (не говоря уже о Лейкине) не обладали, как известно, сверхъестественным даром "переселения душ". Однако достоверно известно, что юный Чехов, — в атмосфере духовной раскованности, свободного самовыражения — был автором огромного количества юмористических сценок, шуток, пародий, забавных розыгрышей.

Раннее проявление своеобразного видения мира не могло не отразиться на творческом процессе. Характерно, что эпистолярное наследие позднего Чехова также позволяет составить обширный том блестящих юмористических экспромтов. (...) Исследователи говорят о существовании "лицейского" периода (длившегося не менее пяти лет), предшествовавшего началу профессионального творчества, о недошедшем до нас "нулевом" томе сочинений³. В юмористику Чехов пришел творчески сложившимся, как оригинальная и самостоя-

* Публикуем фрагменты; полный текст см. в кн. "Страницы истории русской литературы" АН, Отделение языка и литературы. Издательство "Наука", М., 1971.

¹ См. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле. М., 1965; Э. А. Полоцкая. Внутренняя ирония в рассказах и повестях Чехова. — В сб. "Мастерство русских классиков". М., 1969.

² См. Сборник статей и материалов. Литературный музей Чехова в Таганроге. Ростов-на-Дону, 1967.

³ М. П. Громов. Архон Чехов: первая публикация, первая книга. — "Прометей", № 2, 1967.

тельная личность. Лишь с учетом этих фактов объяснима закономерность появления в марте 1880 г. "Письма ученому соседу" – первого из опубликованных шедевров Чехова. Здесь, как и в большинстве юмористических произведений Чехова, рассматриваемых в их органическом единстве, юмор и сатира нерасчленимы. Чем более смешным представляется "массовый" идиотизм, чем резче выражен комизм ситуации, тем ярче раскрывается физиология духовного рабства, обуславливающая порядок вещей. Смех над извечными законами бытия "естественного" человека, над его "комичной" подчиненностью "начальству", – обнажает природу, истоки идеологии.

Таким образом, комическое у Чехова в той или иной мере "чревато" трагедийным подтекстом. Принципиально важным представляется наблюдение Г. А. Бялого: "Чехов вообще до конца своей жизни не всегда "отличал" страшное от смешного, и в этом заключалась одна из самых больших "странностей", с которыми пришлось встретиться его современникам⁴.

(...) Чехов писал: "Толпа думает, что она все знает и все понимает; и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор" (14,119). И в том же году другому адресату: "Все знают и все понимают только дураки и шарлатаны" (14,120).

Чехов понимал, что психология обывателя способна "передаваться" людям, когда последние берут на себя функцию "спасения" человечества, создавая очередную догматически замкнутую систему: "Черт бы побрал философию великих мира сего! Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности" (15,240).

Своеобразие позиции Чехова, опередившего не одну эпоху, заключалось не только в отрицании всех существующих догм, но и в отказе "создавать" другую, замкнутую систему. Чехов раскрепощает свое искусство от "положительных" и "отрицательных" героев, от "идееносителей", от "победы" одной из противоборствующих идей⁵. Разумеется, персонажам Чехова также присуща борьба мнений, острые столкновения, писателю далеко не безразлично, о чем и как спорят его герои. Однако, в отличие от своих предшественников, Чехов считает, что "...мнения, которые высказываются действующими ли-

⁴ Г. А. Бялый. Заметки о художественной манере А. П. Чехова. – "Ученые записки ЛГУ", вып. 72, 1968, стр. 129.

⁵ Данная проблема анализируется в диссертации В. Б. Катаева "Образ автора в прозе Чехова" (МГУ, 1966).

цами, нельзя делать статусом произведения, ибо не в мнениях вся суть, а в их природе” (14,421). Поэтому юмор, ирония приобретают у Чехова особую функцию, ограждая читателя от притяия ”на веру” той или иной концепции. ”Победителем” оказывается не та или иная ”идея”, а диалектика жизни. Каждая из догматически ограниченных систем оказывается побежденной искусством Чехова. Предметом изображения становится не борьба ”идеологов”, а всеобъемлющая ”физиология” людского бытия, его закономерности, состояния, характеры.

Чехов считает, что ”...литература попала в плен двенадцати тысяч лжеучений” /14,51), и, освобождая свое искусство от узкой роли ”проповедничества”, стремится к объективному ”моделированию” бытия.

Отказ Чехова от прокламирования замкнутой системы идей воспринимался как ”безыдейность”. Новаторство художника и мыслителя десятилетиями оценивалось как ”анормальность”. Догматическо позже В. Фриче, В. Ермилов и многие другие неустанно говорили об индифферентности, безыдейности, аполитичности Чехова. Новый взгляд на мир расценивался как ”беспринципность”.

”Обвинение Ваше — клевета. (...) Беспринципным писателем или, что одно и то же, прохвостом я никогда не был. (...) на днях я надолго уезжаю из России, быть может, никогда уж не вернусь, и у меня нет сил удержаться от ответа” (15,52). Так, единственный раз в жизни, накануне отъезда на каторжный Сахалин, Чехов ответил на обвинения своих ”идейных” критиков.

Чехов был первым из русских классиков, долгие годы работавшим в юмористических журналах, газетах. Это обстоятельство в глазах критиков ”толстых” журналов, группировавших вокруг себя ”партию”, — было явно не в пользу молодого писателя. Михайловским, Скабичевским и другими — юмористы классифицировались не иначе как ”цех газетных шутов”. Говорилось о ”профанации” ими ”всего святого”. Немаловажную роль играла явная ”непочтительность” Чехова к народническим иллюзиям, догмам: ”Во всех наших толстых журналах царит кружковая партийная скука. Душно! Не люблю я за это толстые журналы, и не соблазняет меня работа в них” (14,24).

Чехов, даже приобретя всеобщее признание, в 1888 г. пишет поэту Полонскому: ”Ах, если в ”Северном вестнике” узнают, что я пишу водевили, то меня предадут анафеме! Но что делать, если руки чешутся и хочется учинить какое-нибудь тру-ля-ля. Как ни стараюсь

быть серьезным, но ничего у меня не выходит (...) Должно быть, планида моя такая” (14,48). Это одно из многих у Чехова подтверждений трагической судьбы русского юмориста вообще. Характерен и сам стиль чеховских ”самооценок”. Известно, что одним из проявлений чеховского метода объективности является несобственно-авторская речь. В чеховских самооценках также зачастую присутствуют формулировки, ”заимствованные” им из арсенала своих ”оппонентов”. В цитирувавшемся выше письме Чехов как бы устами противников говорит о своей ”несерьезности”. Поэтому прямолинейное толкование ”цитат” противоречит сущности чеховского творчества. В том же 1888 г. Чехов пишет Суворину: ”Из меня водевильные сюжеты прут, как нефть из бакинских недр. Зачем я не могу отдать свой нефтяной участок Щеглову?” (14,257).

В 1889 г., когда Чехов фактически вышел из состава постоянных сотрудников ”Осколков”, он пишет Лейкину: ”Мне все снится, что я юмористические рассказы пишу. В голове кишат темы, как рыба в плесе” (14,372). Это лишний раз подтверждает, что ”разрыв” Чехова с юмористикой был лишь проявлением дальнейшей эволюции его искусства. ”Разрыв” не имел, как это часто представляют (...) ”политического” оттенка.

(...) В эпоху ”поиска и раздумий”, переоценки ценностей, отказа от омертвевших идеологических догм юмористика воспитывала своими анекдотами и афоризмами чувство здорового критицизма. Характерно, что Чехов, параллельно с работой в юмористике, создает драму ”Безотцовщина”, где подвергает переоценке опыт предыдущих поколений (...). Здесь проявилась духовная самостоятельность, оригинальность реформатора, свобода от догматически замкнутых идеологических схем. Художественная структура, логика взаимосвязи огромного количества персонажей содержит в себе авторскую иронию, исключаящую морализаторство, готовые рецепты ”спасения” мира. Комедийные персонажи”, фарсовые сценки (как и в позднейших произведениях) ”подсвечивают” драматизм духовного поиска чеховских интеллигентов. Одновременно с этим тонкая ирония Чехова ”дегероизирует” их, не возводит на ”идеологический” пьедестал, оставляет проблемы открытыми, направляя разум и совесть читателя, зрителя на активное ”сотворчество”.

ЧЕХОВ И ЮМОРИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 80-х ГОДОВ

Автореферат диссертации *(публикуется в сокращении)*

МГУ – 1970

Противопоставление "серьезного" Чехова – его ранним произведениям, – нередко мотивируется отрицательным влиянием литературы 80-х годов. Предвзятые оценки ведут к игнорированию специфики жанров юмористики, изолируют раннее творчество Чехова от больших проблем литературно-исторического процесса. Недооценка комического в произведениях Чехова искажает их художественную и философскую сущность, новаторскую роль в русской и мировой литературе. Анализ работ литературоведов и критиков позволяет обнаружить устойчивость ошибочных суждений. Проблемы генезиса чеховского комизма, иронии, лаконизма, объективности, философского подтекста, – требуют всестороннего исследования. Излагаемые здесь положения не носят априорного характера.

Попытки "улучшить" Чехова за счет размежевания его с юмористикой, – приводят к недооценке многих произведений. Нередко приводятся произвольно подобранные цитаты из чеховских писем, содержащих отрицательные высказывания писателя о своем раннем

Редакция приводит заключительные слова из книги Э. Бройде "Чехов. Мыслитель. Художник", опубликованной на Западе в 1980 году:

Всем, кто профессионально не занимался литературоведением, кажется странным, что в трудах ученых России (последних 60 лет) нет "отклика" на современные проблемы... Напротив, они очень многое сказали "между строк", – надо только уметь и хотеть прочесть это. Многие из них, сидевшие в лагерях, или травимые на публичных судилищах (и "просто" в тихих кабинетах), – прекрасно отдавали себе отчет в событиях нашего времени. "Иносказание" требовало от ученых мужества, но также и подготовленного читателя, – поэтому на Западе их труды не всегда правильно понимаются. Бахтин не потому "ограничился" проблемами "поэтики", что тяготел к "формальному" анализу. Ученый дал анализ философии творчества, противостоящего тоталитаризму, который "формализовал" жизнь в XX веке. Тенденция к подчинению тоталитарным "формулам" проявляется и в преобладании структуралистских методов анализа на Западе. Открытое выступление против "передовой" идеологической доктрины в литературоведении является крайне необходимым, даже при угрозе профессиональной нетрудоустроенности. В данной книге делается попытка вернуться к "архаическому" стилю открытого слова, без оглядки на "Свободу как вынужденную необходимость"... (стр. 208).

творчестве. Резкие самооценки часто трактуются прямолинейно, без учета присущего ему напряженного поиска, постоянной эволюции. Создается искусственная периодизация, поиск "настоящего" Чехова. Продолжительная работа в юмористике изображается случайностью, необходимостью в легком заработке, проявлением "легкомыслия", увлечения "безыдейным" юмором. Этот "грех" молодости стараются оправдать переходом к сатире, серьезу, что не соответствует сущности творческого процесса.

Многочисленные варианты этой концепции ставят Чехова в положение "подражателя", что противоречит его естественной склонности к шутке, иронии, подтексту. Это проявлялось и после "Скучной истории" (1889 г.) во всех произведениях, как органический признак поэтики. Эпистолярное наследие позднего Чехова также позволяет составить обширный том юмористических экспромтов.

Юный Чехов, в атмосфере свободного самовыражения, дружеской интимности, — был автором шуточных "розыгрышей", сценок, пародий, блестящим исполнителем комических ролей в домашних спектаклях. Раннее своеобразие художественного видения мира не могло не отразиться на творчестве. Юмористом Чехов стал не в результате какого-либо влияния, или житейской необходимости. Естественный дар комического неизбежно проявился бы в той или иной форме. Исследование чеховских писем раннего периода (тома XIII, XIV, XV*) — способствуют выявлению творческих истоков.

Для "оправдания" Чехова-юмориста выдвигается тезис об ученическом характере раннего творчества, что ведет к "снижающей" оценке многих произведений. Факты показывают, что профессиональному творчеству писателя (1880 г.), — уже предшествовал первый период литературной практики, продолжавшейся не менее пяти лет. Известно, например, об издании юным Чеховым журнала "Зайка" (с 1875 года), пользовавшегося популярностью. Имеются сведения о юношеских стихах, драматическом произведении, рассказах, о трех водевилях и т.п. Уже в 1877 году "мелочишки", анекдоты — отправляются для публикации в столичных журналах. Лишь с учетом этих фактов, объяснима закономерность появления в марте 1880 года "Письма к ученому соседу". Ученичество было пройденным этапом, можно говорить лишь о эволюции. В "Письме к ученому соседу", как и во всей массе ранних произведений, — юмор и сатира не-

* А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем в 20-и томах. М., ГИХЛ, 1944. Том и страница указываются по этому изданию.

расчленимы. Чем более смешным представляется персонаж, чем резче выражен комизм ситуации, — тем ярче раскрывается порядок вещей. Смех над комической подчиненностью обстоятельствам.

Подтекст произведений Чехова, рассматриваемых как единое целое, — основывается на анализе смехом закономерностей, "физиологии" человеческого бытия. Чеховский смех вскрывает аномальности мироздания, ведет к творческому поиску. Разумеется, названные признаки выступают в самых различных сочетаниях, вариациях, оттенках, имеют множество оригинальных проявлений. В этом также художественное осмысление многообразия бытия, его качеств. Подтверждается это и ранним "многочислением", неистощимостью творческой потенции. Огромное количество "малых" произведений, художественная оригинальность их, — значительно ускоряла эволюцию поэтики, ее постоянное обновление. В этом отношении юмористика представляла собой благоприятную почву. Искусство смеха обнаруживало большие возможности для проявления творческого критицизма Чехова-мыслителя. Он поднялся до уровня большого искусства, открыл дорогу к "толстым" журналам, в значительной мере преодолел резко отрицательное отношение к юмору народнической, догматической критики. Почти не исследовано влияние Чехова на искусство, интеллектуальные поиски XX века: преодоление претенциозности, субъективизма, "литературности", проверка жизнью философских построений. Уже в ранних произведениях новаторство основывалось на выявлении сущности повседневной, будничной жизни.* Вся сумма "мелочей" жизни обычного человека являлась для Чехова не только предметом юмора, но и средством художественного исследования бытия. Комизм раскрывал парадоксы благополучия.

Значительно возросшее городское население пореформенной России, — давало юмористам богатейший материал. Юмористика бесконечно варьирует все аспекты семейной, бытовой, любовной, служебной деятельности — всех слоев населения. Особенно характерна сезонно-бытовая тематика (свадебный, дачный и мн. др. "сезоны"), — позволяющая обнаружить хронические, постоянные качества. Взятая в целом, масса юмористических произведений создает всеобъемлющую картину не только быта, но и физиологии бытия, подвергает его "проверке" смехом. Это имело многообразные формы изображения в творчестве Н. Лейкина, И. Барышева, В. Билибина, И. Ва-

* Б. Эйхенбаум. О Чехове. В кн.: Б.Э. "О прозе". Л., 1969.

силевского, А. Лазарева, И. Леонтьева, А. Пазухина, Л. Пальмина, Ф. Попудогло, П. Сергеенко, Л. Трефолева, Ал. Чехова и других. Бесспорно, что по таланту А.П. Чехова нельзя ставить с ними в одном ряду. Однако традиционная пренебрежительность, третирование юмористов — несправедливо, расходится с чеховскими оценками и является малопродуктивным для исследования литературного процесса.

Со многими из юмористов Чехова связывала не только дружба, но и духовная близость. Для устранения предвзятых оценок юмора, как "бессодержательного" искусства, — большое значение имеют свидетельства современников, позволяющие создать объективную картину творческой атмосферы. В 1895 году Чехов пишет Билибину: "(...) вспоминаю бывшее и когда на пути своем встречаю какого-нибудь юного юмориста, то читаю ему "Бородино" и говорю "Богатыри не вы!"... Недавно я взглянул в старые "Осколки", уже наполовину забытые, и удивился задору, какой сидел тогда в Вас и во мне и какого нет теперь ни у одного из новейших гениев" (XVI, 203—204). Чехов, как обычно, избегает громких слов. Однако исторически закономерный "парадокс" заключался в том, что чеховские шедевры, как и вся юмористика, — воспринималась народнической критикой ("прогрессивный" лагерь) с явной недоброжелательностью. В цитированном письме Билибину Чехов вспоминает, что его "считали консерватором" (XVI, 203). Народническая критика (А. Скабичевский, Н. Михайловский и мн. др.), не находя в литературе подтверждения футлярным, узкопартийным концепциям, обвиняла юмористов в безыдейности, недостаточной разоблачительности и т.п. Не вникали в специфику жанра, — развлекательностью представлялась уже сама реакция смехом на отклонения жизни, указывалось на кощунственность, профанацию всего "святого". Даже признавая талантливость Чехова, указывалось на его принадлежность к "цеху газетных клоунов", говорилось о "побрякушках шута" и т.п. (Рецензия А. Скабичевского на книгу Чехова "Пестрые рассказы", "Северный вестник", 1886, кн. 6).

Неправомерно сводить негативные оценки народнической критики к случайности или недоразумению. Даже в положительной оценке "Скучной истории" (1889 г.) Н.К. Михайловский, отождествляя автора с персонажем, говорит лишь о "начале" поиска Чеховым "общей идеи", — резко принижая этим все предшествующее творчество. Несоответствие Чехова народническим и другим догмам ярко проявилось, как известно, и в полемике по поводу "Мужиков"

(1897 г.). Объективный, трезвый взгляд на реальную жизнь воспринимался как "непочтительное" отношение к народу. Уже в раннем творчестве усматривался индифферентизм писателя, отсутствие программы. Это мнение "подтверждалось" принципиальным нежеланием Чехова примкнуть к какой-либо из существовавших в то время журнальных "партий". Между тем, шедевры Чехова свидетельствовали о проникновении в сущность явлений, о высоких критериях. По отношению к творчеству Чехова нельзя согласиться с суждениями о "неопределенности" мировоззрения.

Комический персонаж стал не просто предметом изображения, но и средством объективного раскрытия "изнутри" всей структуры бытия и мироустройства. Характерно, например, что даже в изображении активных носителей зла, всех оттенков хамелеонов, пришибевых, беликовых, — выявляется прежде всего их комическая подчиненность физиологии жизни. Чем смешнее выглядит многозначительный идиотизм "винтиков", — тем ярче проявляются объективные законы деятельности "механизма". Авторское вмешательство, какие-либо пояснения, мораль, — оказываются излишними, "комедия" разыгрывается как бы сама собой, по правилам жизни, хорошо известным читателю. В большинстве произведений Чехова, как, например, и в "Торжестве победителя", сущность комического не в привычно-шаблонном разоблачении самодура, и даже не только в осмеянии покорности "жертвы". Новаторство состоит в обнажении диалектики явлений, в частности, проникновения в природу, физиологию "казенной" системы бытия. Анекдотичность, комический парадокс, — приобретают у Чехова философскую многозначительность, не искажая жизненных пропорций, ярко, лаконично передает сущность явлений, обостряет впечатление правдоподобности.

Комедийная коллизия устраняет однозначность сатирического нажима, гневного срывания масок, — персонажи сами "раскрываются", естественно обнаруживают свои качества. Многозначность комизма, его многонаправленность и является одним из проявлений метода объективности, своеобразного видения и анализа действительности. Именно поэтому чеховский комизм не переходит в гротеск, фантазмагорию, не создает манекенов, кукол, пяцев. У Чехова "обыкновенные" смешные люди, живущие по правилам всеобщего естества: семья и любовь, чины и ордена, пища и одежда, речи и "пафос", — все подчинено у них извечным житейским законам, во власти которых они и сами пребывают благополучно. Заслуга Чехова не

только в том, что он более талантливо, чем другие, живописал быт "простых" людей. Чехов обнаружил глубочайшее воздействие на духовный мир человека всех проявлений бытия, — и обратное воздействие этой психологии на мироустройство. Комизм вскрывал эти закономерности посредством анекдотического парадокса, а обычный, "естественный" человек предстал комическим персонажем, что явно не соответствовало народническим иллюзиям. "Бытийные" детали оказывались способными раскрывать качество массовой психологии, хотя автор, казалось, не говорил ничего нового, сознательно избегал глубокомысленных сентенций. Даже наиболее "зловещие" персонажи воспринимаются как обычные, реальные типы; писатель как бы "отводит" от них читательских гнев. И чем более комичны они в своей нелепости, — тем ярче обнаруживается вся аномальность. Взаимообусловленность духовного и материального столь глубока у Чехова, что несколько "случайных" мелочей способны воссоздать внутренний мир персонажа и многих ему подобных, самую структуру жизни.

Чеховский лаконизм, идущий из опыта юмористических произведений, можно рассматривать не только в качестве изолированного приема, но и в общей системе поэтики, мировоззрения писателя. Одно из проявлений лаконизма — в его исследовательской функции. Анекдотический парадокс, бытийная деталь — создавали яркий лаконизм произведения, направленного Чеховым не на разоблачение отдельных пороков, злодеев, — а на художественно-объективное исследование всей физиологии бытия. Специфика чеховского гения в том и заключалась, что аналитизм и художественность не подавляли друг друга, а гармонически взаимодействовали. Чехов подводил читателя к пониманию "комизма" жизни: чем убедительнее изображалась "смешная" жизнь, тем острее чувствовался трагедийный подтекст, тем большие возможности для философских откровений.

Эволюция не отрицает самостоятельной ценности произведений предыдущих периодов. Искусственное выпрямление творческого пути ведет к подмене сложности процесса — "восходящей линией"... Между тем, каждый из периодов характерен наличием оригинальных, более не повторяющихся шедевров; поэтому, например, "Невеста" не уменьшает достоинства "Степи", а "Крыжовник" — юмора "Хирургии" и т. д. Комизм, юмор, ирония, — выступая в постоянно меняющихся, оригинальных сочетаниях с другими элементами поэтики, — обуславливают изображение сложности явлений, устраняют замкнутость философских построений. Осознание значимости орга-

нического единства всех элементов поэтики, — устраняет схоластическое расчленение формы и содержания, препятствует односторонней трактовке.

Осознать своеобразие писателя и мыслителя можно только при сопоставлении с опытом русской и мировой литературы.* При исследовании специфики искусства смеха Чехов, безусловно, соотносим с творчеством Гоголя. Вульгаризаторская трактовка 80-х годов исключительно как эпохи "аполитичности", — переносится на Чехова, юмористику, рассматриваемую недифференцированно от всей "мелкой" прессы. Под видом "невинных речей", шуток, каламбуров, афоризмов, сенок с натуры, анекдотов, — заполнявших популярные журналы, отделы газет, — молодежь выражала свое отношение к жизни. Разумеется, не вся огромная масса этой "фольклорной" продукции оказывалась на уровне подлинного искусства. Чехов поднял стихийное тяготение к юмору, — творчество предшествующих писателей-юмористов, — на уровень требований большого искусства.

"Осколки" благодаря Чехову (с 1882 года) приобретают все большую популярность. Значительную роль имело также редакторство Лейкина, публикация его "сенок". Чехов писал в 1883 году: "Хочу "Осколки" сохранить для потомства. Со временем ведь и я буду говорить: "Были юмористы — не вам чета!" (XIII, 85). Воспитание юмористикой у современных читателей чувства здорового критицизма — имело свои преимущества в эпоху "поиска и раздумий". Это не означает, что надо возводить юмористику в "ранг" сатиры. Осмеяние недостойного — являлось и его интеллектуальным преодолением. Искусство юмора не могло содержать в себе безразличия к жизни. Поэтому читательская непредвзятость всегда радовала Чехова. Он писал Лейкину в 1884 году: "Человек 10—15 сидели за чаем и толковали про "Осколки". Сравнивали с "Искрой", говорили, что они лучше "Искры", что в них есть направление, остроумие..., что пресса подло делает, что обращает на них мало внимания (...). Не первый уж раз слышу я такое мнение об "Осколках" (XIII, 116). Характерна для Чехова заключительная фраза: "Держитесь! Подтяните художественный отдел". Чеховские произведения соединяли в себе необходимую общедоступность с филигранной работой мастера.

* Г. Гуковский. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959; М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле. М., 1965.

Обвинение юмористов в том, что они развлекают "мещанство", исполняют его социальный заказ, — является огульным, предвзятым. Психология самодовольного, "жизнерадостного" мещанина и является предметом осмеяния. Показательно, что юмористы часто прибегают к художественному анализу шуток, анекдотов, юмора обывателя, выявляя его духовное "состояние". Происходит оригинальная игра: юмор мещанина становится объектом юмористического произведения. Юмор, используемый самоутверждающейся пошлостью, утрачивает (как и всякое искусство) свою эстетическую ценность. Это ярко раскрывается в бюрократической иерархии ("Торжество победителей", 1883 г.). Победитель делится своим оптимистическим "юмором" с подчиненными, "вдохновляет" их. Молодой чиновник (все впереди!) "раз даже взвизгнул от смеха, чем обратил на себя всеобщее внимание" (I, 22). Юмор, утративший свободу в атмосфере рабской подчиненности, — переходит в свою противоположность. "Свергнутый" чиновник, по приказу Победителя, "представляет трагедию": "Курицын вытянулся, нахмурился, поднял вверх руку, скорчил рожу и пропел сиплым, дребезжащим голосом: — Умри, вероломная! Кррррови жажду!! — Мы покатались со смеху" (I, 23). Разнообразные сочетания смеха "героев" и авторского юмора создавали неограниченные возможности для искусства комического подтекста. Приведенная выше "шутка" (как и многие другие) выступает в разных вариантах у Чехова, подтверждая долговечность анекдотического материала. Характерно, что в "Июньче" (1898 г.) эта "смешная" сценка ("Умри, несчастная!") — также является показателем "антиюмора", духовной несостоятельности. Чехов не противопоставлял юмористов по их принадлежности к тому или иному журналу. Он делал все необходимое для объединения лучших сил: "В "Будильнике" и многих других попадаются иногда прекрасные вещишки, — значит, есть где-то, кто-то... Всех бы их собрать в одну кучу. Где куча, там и выбор возможен" (XIII, 71). В 1883 году он писал Лейкину: "Если Вам удастся сгруппировать вокруг себя все, ныне разбросанные силенки, то Россия будет иметь очень сносный юмористический журнал. А силенки есть (...)" (XIII, 71). Общеизвестна непримиримая позиция Чехова по отношению к бульварной литературе, работавшей на невзыскательного "массового" читателя. (...). черты Пальмина были использованы в "Палате №6", Чехов ценил в нем искренность: "Говорили мы долго и о многом (...) За все 3—4 часа беседы Вы не услышите ни одного слова лжи, ни одной пошлой фразы, а это стоит трезвости!" (XIII, 168). Правдивость

была основным критерием Чехова не только во взаимоотношениях с людьми, определяя его оценки Лейкина, Григоровича, Суворина и др. — но и составляла основной пафос творчества. Произведения Чехова проникнуты противоборством с психологией, основывающейся на лжи, насилии. Он открыто писал Плещееву по поводу "Именин": "Неужели и в последнем рассказе не видно "направления"? Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что у них нет симпатий и антипатий... Но разве в рассказе от начала и до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление? Нет? Ну, так значит, я не умею кусаться или я блоха..." (XIV, 181).

Новаторство Чехова состояло также и в преодолении морализаторства, рассчитанного на лживую добропорядочность. В этом Чехов видел главный недостаток произведений: "(...) фальшивые зубы прицеплены к скучной морали" (XIV, 174). Это лишало произведение художественной ценности, аналитического подхода к действительности, было признаком мелкотемья, отсутствия у автора глубокого взгляда на жизнь: "(...) на Руси есть много еще кое-чего смешного и интересного (...) надо бросить дешевую мораль" (XIV, 176). Не случайно, одним из наиболее виртуозных приемов Чехова в искусстве является "растворение" автора, его кажущаяся непричастность к происходящему. Формирование этого приема происходило на многочисленных "мелочишках", лаконичных зарисовках, сценках, зачастую третируемых как "забавы" Антоши Чехонте. Здесь наиболее ярко проявилась способность концентрации комического, без чего вообще немислимо искусство смеха. Его отход от жанров юмористики не означал "разрыва", а лишь свидетельствовал о неисчерпанных возможностях чеховского гения, стремившегося к максимальному проявлению во всех жанрах.

Это вступало вполне естественное сопротивление со стороны Лейкина, терявшего лучшего сотрудника. Конфликт не имел социального характера, как это часто представляется. Юмористика и Лейкин не были для Чехова воплощением "буржуазности", — в данном случае имеет место начетническое использование чеховских писем. Полностью фраза звучит значительно мягче: "Это добродушный и безвредный человек, но буржуа до мозга костей (...) В своих письмах ко мне он меня предостерегает, поучает, советует, открывает мне тайны... Несчастный хромой мученик!" (XIV, 218).

Творческий путь Чехова нередко изображается по схеме: переход от "незначительного" юмора — к серьезу, крупным произведениям.

Эта концепция игнорирует тот факт, что одновременно молодым Чеховым создавался целый ряд крупных, неюмористических произведений: "Безотцовщина", "Ненужная победа", "Цветы запоздалые", "Драма на охоте" и мн. др. "Безотцовщина" раскрывает сущность как ранних рассказов, так и последующего творчества. Переключка с опытом русской и мировой литературы сочетается здесь с художественной оригинальностью, самостоятельностью осмысления жизни, свободой от догматических построений. Художественная структура, логика взаимосвязи огромного количества характеров, — анализирует опыт поколений, подводит итог предыдущим историческим эпохам: глубоко исследуются причины, препятствующие духовному развитию личности. При этом отсутствует претенциозность, готовые рецепты спасения мира. Авторская концепция не декларируется, органически входит в художественную ткань. Юмор и серьез у Чехова взаимообусловлены, составляют единство.* Сущность произведений раскрывается лишь с учетом авторской иронии, элементов комического.

Уже в "Безотцовщине" целый ряд фарсовых сценок, комедийно заостренных характеров, — как бы "подсвечивает" драматизм положения основных персонажей, их страдания, сложность духовного поиска. Одновременно с этим, художественная архитектоника содержит в себе авторскую иронию по отношению к Платонову и его друзьям, "дегероизирует" их. Это исключает возможность догматической замкнутости, заостряет проблематичность, — активизирует читателя, зрителя. Исследование трагикомического аспекта жизненных процессов, извечного противоборства духовного и материального — присуще Чехову. Например, лиризм "Цветов запоздалых" (1882 г.) обостряется на фоне юмористического показа природы бытия. "Ненужная победа" (1882 г.) может быть по достоинству оценена лишь с учетом авторской иронии по отношению к романтическим сюжетам. Это показ трагикомизма ненужных побед. Названные качества проявились и в большой "Драме на охоте" (1884 г.). Вопреки распространенному мнению, Чехов обнаруживает умение сложного сюжетопостроения. Здесь также проявилась полемическая заостренность по отношению к традициям литературы. В "Драме на охоте" сложный сюжет, обличительный пафос, — оказываются фикцией, результатом литературной осведомленности "автора" — за-

* Г. Бялый. Заметки о художественной манере А.П. Чехова. Уч. записки ЛГУ, вып. 72, 1968.

урядного преступника. Ирония содержится и в самом замысле произведения: желая скрыть преступление, чиновник пишет роман, изображая себя сложным литературным героем. "Редактор" и читатель — вынуждены разоблачать несостоятельность вымысла. Возникает двойная криминалистика, игра, раскрывающая парадоксальное несоответствие "литературности" — реальной жизни. Аналогичные проблемы решаются, например, в "Шведской спичке" (1883 г.). Комизм как бы противопоставляет надуманный психологизм, литературную событийность — бытию реальному.

Комизм приобретает многозначность в "серьезных" произведениях, что важно для понимания чеховской драматургии, своеобразия "Вишневого сада".* Высокое искусство сочетания комического с трагическим, иронии, лиризма, фарса, — создает философский подтекст, учит пониманию сложности процессов истории. Характерно, что В. Мейерхольд (письмо Чехову 8 мая 1904 г.) отмечал символическую значимость элементов комизма. Действительно, трагедия "Вишневого сада" разыгрывается на фоне фокусов Шарлотты, анекдотов, танцев, трагикомических взаимоотношений персонажей; смешных и страшных в своей воинствующей пошлости: Яши, Епиходова, Дуняши, Пищика и т.п. Недооценка комического и односторонняя трактовка искажает сущность произведений Чехова. К. Станиславский также отмечал сложность (письмо Чехову 22.10.1903 г.): "Боюсь, что все это слишком тонко для публики. Она не скоро поймет все тонкости (...)".

Мастерство лаконичного изображения характеров, острый динамизм, многозначность "мелочей" бытия, — все это вошло в структуру чеховской драмы. Симптоматично, что Чехов исключительное внимание уделял темпу развития действия, видел в этом непосредственную связь с содержанием: "Как это ужасно! Акт IV, который должен продолжаться 12 минут (...) идет 40 минут. Одно могу сказать: сгубил мне пьесу Станиславский. Ну, да Бог с ним" (XX, 258). Станиславский впоследствии отмечал далеко не полное использование всех возможностей, заложенных в произведении. Недооценка роли комического — сказывается и на трактовке "Дяди Вани", "Трех сестер". Показательно, что Е. Вахтангов особое внимание уделял чеховским водевилям, подчеркивая, например, в "Свадьбе" глубокую содержательность, обобщающую значимость ситуаций, комизма от-

* А. Скафтымов. О единстве формы и содержания в "Вишневом саду". В кн.: "Статьи о русской литературе", Саратов, 1958.

кровенной пошлости. Это жизненное качество, его постоянство, — отраженное во всех произведениях Чехова, — уходит своими истоками в ранний период. Без этого, в частности, невозможно осмыслить проблему интеллигенции* у Чехова, которой (как и в "Трех сестрах") — извечно противостоит воинствующая "смешная" идеология соленых, наташ, протопоповых и т.д. В произведениях Чехова комическое и трагическое обладают способностью "переходить" одно в другое. Комический парадокс может проявить трагедийную сущность (например, "Скрипка Ротшильда"), — и, напротив, "трагичность" неожиданно обнаруживает (напр., "Душечка") признаки комического.

Разумеется, названные качества в каждом произведении, — проявляются неповторимо, как многообразие жизни. Однако можно обнаружить закономерности в том, каким образом комическое используется в способах сюжетопостроения, в системе взаимосвязи, хода событий, уклада бытия, его физиологии.

* Н. Берковский. А.П. Чехов. От рассказов и повестей к драматургии. "Русская литература", 1965, №4; 1966, №1.

ОТ РЕДАКЦИИ

100-летие начала творческого пути А. П. Чехова по времени почти совпадает со смертью Ф. М. Достоевского и убийством Александра II, знаменовавшим опасность катастрофы. Помещаем несколько статей, затрагивающих спорные проблемы Чеховских Университетов, поиск путей духовного возрождения. Наличие разных мнений, способ аргументации – свидетельствуют о духовной зрелости. Всем авторам редакция приносит искреннюю благодарность. Издательство вынуждено было, к сожалению (из-за материальных трудностей), сократить тексты, но по указанным источникам читатели могут ознакомиться с полными текстами статей.

АНДРЕЕВ (ХОМЯКОВ)

ЗАГАДКА ЧЕХОВА*

*...До сих пор не понят, как следует:
слишком своеобразный, сложный
был человек.*

И. Бунин. "О Чехове".

Как докучали Чехову дореволюционные критики, объявлявшие его "певцом хмурых людей" и "сумеречных настроений"! Но как далеко им до советских ловкачей, посмертно сживающих писателя со света и поднимающих на пьедестал пестро размалеванное чудовище! Спаситься от этой чертовщины в нашей стране некуда, она въедается в кожу, в мозг – и делает свое дело. (...)

(...) Эмиграция, слава Богу, свободна от требований "осознания", но силы ее и в лучшие времена были не так велики. В ней тоже писали о Чехове, однако большие работы, книги, были редкостью. После войны вышли две, обе в Чеховском издательстве: в 1954 году Бориса Зайцева "Чехов" и в 1955 году – И. А. Бунин "О Чехове". Обе они стоят десятков "исследований", выпущенных в Советском Союзе. И обе вызывают не мало попутных размышлений.

* См. полный текст статьи в "Новом Журнале" № 118, стр. 57–71. Нью-Йорк, 1975.

(...) Бунин писал: "По новому подошел к Чехову и М. Курдюмов... указавший на религиозность в подсознании Чехова". (В книге "Сердце смятенное", вышедшей в эмиграции в 1934 году. Г. П. Струве сообщил мне, что "М. Курдюмов" — псевдоним писательницы Марии Александровны Каллаш, в 20-х годах сотрудницы "Возрождения").

По мнению Курдюмова: "Чехова у нас просто не дочитали до конца... Без преувеличения можно сказать, что он — один из самых свободных художников в русской литературе."

(...) Перенесемся теперь в наше время, лет на шестьдесят позже и даже больше. И обратимся к таким строкам: "Можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего Он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование..." — Это, как вы помните, из "Доктора Живаго" Пастернака.

"Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты".

(...) Чехов открывается нам, как большой писатель христианской культуры, ни в чем не изменяющий ей, но умножающий ее богатство. (... ..)

Л. РЖЕВСКИЙ

НОВАЯ КНИГА О ЧЕХОВЕ* (Э. Бройде. "Чехов. Мыслитель. Художник." Франкфурт/М., ФРГ, 1980)

"Новая эта книга, я бы сказал, не только по времени выхода в свет, но и по авторскому прочтению творческого наследия Чехова — писателя, у которого было удивительно сложное и противоречивое критическое эхо; и при жизни и по сейчас. И ведь не только косноязычные советские пособия пишут про Чехова — "представителя критического реализма, будившего в читателях ненависть к деспотизму и полицейщине" (... ..).

Поэтому так обнадеживающе и отрадно прочесть в первых же строчках авторского предисловия к книге: "Чехов, как и Достоев-

* Полный текст статьи см. в журнале "Русское Возрождение" № 15, стр. 247–251, рубрика "Русские книги за рубежом". Нью-Йорк–Париж, 1981.

ский, Толстой, — отличался независимостью мышления, силой духовного поиска. Он отвергал любую "футлярность", партийщину, догму"...

С этой ключевой предпосылкой о независимости чеховского творческого кредо (вполне соответствующей словам самого Чехова: "Я хотел бы быть свободным художником и только. Фирму и ярлык я считаю предрассудком") связана, мне кажется, и независимость критического подступа. (...) Это несомненное достоинство книги хочется приветствовать и продлить. Она сказывается и в интересном опосредствовании разбираемых произведений (см., например, "Противоборство Культуры с Идеологией" в главке 9-ой), и в самом отборе этих произведений и тем.

Автор начинает с ранних чеховских пьес: "Безотцовщина" и "Иванов". Затем следуют главы: "Рассказ Неизвестного" (с очень смелым толкованием: "Через 22 года после "Бесов" в изменившейся обстановке Чехов заново исследует их психологию"); "Символика "Вишневого сада" "; "Скрипка Ротшильда", "Палата № 6", "Черный монах", "Архиерей". Четыре обобщенно-тематических главы (из которых глава "О трагизме комического" впечатляет больше других) заключают исследование. Передать авторские его аспекты заняло бы слишком много места. Отмечу один и, может быть, сквозной для книги, возникающий в "Монахе" и особенно звучный в интерпретации "Вишневого сада": С а д — мироздание — гибнет в предчувствии надвигающейся катастрофы, в торжестве безволия, идеологической демагогии и лжи. Чехов, полагает автор, "противостоит бесовщине, угрожающей культуре", — концепция, растворенная во многих планах авторского исследования, собственно и делающая его новаторским.

Что в книге Э. Бройде вызывает возражения, так это в первую очередь ее, я бы сказал, структурный прием (...) при некоторых спорных утверждениях. Вроде: "Особенность чеховского гения заключалась в нацеленности на преодоление негативного: он, как и Гоголь, преимущественно высмеивал людские пороки" (стр.22). (... ..). Ниже, на той же 22-ой странице, приводится подтверждающая это цитата из письма Чехова к Суворину: "Во всех зажиточных мужиках он (Львов, — Прим. ред.) сразу увидел кулаков, а в непонятном для него Иванове — сразу подлеца... Ему мало, что все люди грешны. Подавай ему святых и подлецов".

Аналогия с Гоголем противоречит, по-моему, главной линии автора в части раскрытия существа чеховской поэтики. Он приводит

слова Чехова: "В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано: глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным". (... ..).

Синкретичность мироощущения — основное, по-моему, в мастерстве Чехова. Чеховская мозаика жизни — конгломерат противоположностей: деталей из мрака, деталей из света, человеческих надежд и человеческих безнадежностей. Это — как если перед вами огромный диск, половина которого выкрашена черным и половина белым. Начните вращать диск — краски сольются, образуя сплошной серый цвет... Среди многих ссылок на отдельные произведения Чехова в книге Э. Бройде есть ссылка на рассказ "Горе". В 1935 году на вечере 75-летия Чехова в Московском литературном музее мне случилось прочесть в присутствии О. Л. Книппер-Чеховой и сестры писателя, Марии Павловны, этот сравнительно ранний рассказ, отобранный мной по признаку совмещения в нем трагизма и юмора. В разговоре потом обе дамы подтвердили, что в рассказе "звучал подлинный Чехов".

Прошу простить мне "ячество" в этой заметке о книге Э. Бройде: оно отчасти и вызвано ее критической свежестью; еще — надеждой, что в остальных частях монографии, которые обещает автор, нас ждут новые исследовательские углубления и находки.

Находки, может быть, и в очень еще неясном вопросе о "внутренней христианской настроенности Чехова", которая, по мнению Бориса Зайцева (книга "Чехов"), сказалась в таких светлых его персонажах, как о. Христофор ("Степь"), Липа и Варвара ("В овраге"), преосвященный Петр ("Архиерей"). В книге Зайцева приводится следующая заметка Чехова в дневнике: "Между "есть Бог" и "нет Бога" лежит целое грандиозное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский человек знает какую-то одну из этих крайностей, середина же между ними не интересуется его; поэтому обыкновенно он не знает ничего или очень мало".

Синкретичность мироощущения сказалась и в этой записи.

Автор книги в своем предисловии пишет: "Данная книга – первая часть монографии, итога четверти века исследований". В своем труде д-р Бройде тщательно разбирает творчество Чехова. (... ..). Автор говорит: "Мировосприятию Чехова присущ юмор, ирония, скепсис, отвергающий наукообразные формулировки, поэтому в книге избегаются штампы ("реализм", "символизм" и пр.) Для Чехова-мыслителя культура вбирает общечеловеческую нравственность, национальные духовные ценности, способность к подвижничеству. Без глубокой Культуры любые "самые лучшие" идеолого-политические построения ведут к катастрофе, предупреждал Чехов. На рубеже XXI века это особенно актуально"...

(...) Интересно, что Чехов, как в свое время и Гоголь и даже Достоевский, был воспринят своими современниками еще при его короткой жизни, как что-то вроде "бытописателя". О Гоголе писали, что он показывает "жизнь глухой провинции", а о Достоевском, что он – "жестокий талант".

Только после смерти Чехова появляются труды, в которых он показан уже как мыслитель и подлинный художник. И уже после катаклизма – русской революции, Чехов становится для всей мыслящей общественности, как русской, так и заграничной, глубоким мыслителем, который исследовал многие проблемы, предугадав в этом надвигающуюся катастрофу.

(...) Чехов не придавал никакого значения принадлежности к каким-либо партиям или организациям с мировоззрением, принятым как доктрина, как непогрешимая аксиома. Он говорил: "Я верю в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям, – интеллигенты они или мужики, – в них сила, хотя их и мало."

(...) Э. Бройде подчеркивает желание Чехова показать всю убогость общественных "корифеев" того времени. Люди, жившие еще идеалами шестидесятых годов и не понимавшие, что их "идеалы" лишены подлинного нравственного начала, а только полны выхолощенной доктрины "народничества", представляют собой жалких демагогов, строго хранящих "заветы" и прочую чепуху. И Чехов талантлив

* Полный текст рецензии опубликован в журнале "Голос Зарубежья" № 23, стр. 46–48. Мюнхен, 1981.

во и убедительно показал и их природную глупость и незнание жизни. Но эти демагоги держат, так сказать, в духовном повиновении всю "прогрессивную" общественность, называя это идеологией, что и является основой любого тоталитаризма.

В "Рассказе Неизвестного" показан человек, который начинает прозревать, который увидел жизнь такой, как она есть, без всяких "идеологических" прикрас. "Похоже было на то, как будто я только впервые стал замечать, кто кроме задач, составлявших суть моей жизни, есть еще необъятный внешний мир..." Э. Бройде подробно анализирует человека, "очнувшегося" от всех партийных, доктринерских предписаний и открывшего глаза на подлинный, окружающий его мир. Чехов исследует природу идеологической лжи, когда подлинный мир подменяется миражом. Э. Бройде пишет в своей книге: "Чехов показал целый ряд идейных актеров, влюбленных в свою красивую роль, где все ложь, притворство, игра. В их речах, как и в "Вишневом Саду", встретим ... всяких там Боклей, Прудонов и т.д. Игра в идеологию присуща людям, как и алкоголизм: "опьянение" сладостно. Тщеславие, мелочность и ложь без конца. Самообман и беспробудное опьянение не только вождей-идеологов, но и "народных масс" отлично характеризует XX столетие. Ложь — тот же алкоголизм". Чехов писал: "Лгуны лгут и умирая". (... ..) И "силы зла одержат победу, если вовремя не осознать необходимость сопротивления злу.

(...) Чехов отвергал любой догматизм, в любой его разновидности, в любой красивой упаковке партийных программ". Э. Бройде пишет, что "Чехов, как и вся классика, в силу специфических обстоятельств, занимает центральное место в труднейшем процессе духовного Возрождения, переоценки ценностей. Символика Сада вобрала в себя философскую сущность всего творчества Чехова". Очень хорошо подметил Э. Бройде, что у Чехова, как и у Гоголя, произведения не отражают реалистически одной какой-либо ограниченной "эпохи" и не являются разоблачительными. В противном случае была бы утрачена обращенность к извечно-общечеловеческому.

У Чехова наблюдается, как ни у кого другого, совмещение комического и трагического элемента. Так, описывая и глухую провинцию России, и деревню, Чехов показывал, как и Гоголь в "Мертвых душах", всечеловеческие пороки, жизненные процессы и судьбу человека.

Одними из лучших произведений Чехова являются "Палата № 6" и "Архиерей". В интерпретации Э. Бройде врач-психиатр Рагин, ди-

ректор больницы для душевнобольных, не может понять, будучи на свободе и в нормальных условиях, больного Громова, который "заточен в зловонной палате". Рагин равнодушен к чужим страданиям, он все объясняет "случаем". Тут, конечно, совсем отсутствует нравственное начало, не говоря уже о христианском подходе к жизни и людям. Чехов ярко и убедительно показывает равнодушие человека к своим ближним. Когда Рагин начал беседовать с "пациентом" Громовым, то он, очевидно, впервые в своей жизни столкнулся с доводами такими, какие ему преподнес "сумасшедший". Громов говорил: "Бог создал меня из теплой крови и нервов. На боль я отвечаю криком и слезами, на подлость — негодованием, на мерзость — отвращением". Когда Рагина как "больного" вталкивают в эту же ужасную "Палату № 6", он воспринимает уже все по-новому. И тут Чехов превосходит сам себя в описании переживаний Рагина. Л. Толстой и Лесков чрезвычайно высоко ценили эту вещь Чехова.

"Архиерей" Чехова — насыщенное трагизмом произведение, хотя в нем и говорится о самом обыкновенном. Тут, конечно, есть автобиографические черты. Чехов двадцать лет был болен чахоткой, от которой он и умер в возрасте сорока четырех лет. (...)

(...) Чехов был совершенно искренен, когда говорил, что он не боится смерти. Архиерей, как человек верующий, не боится тоже, конечно, смерти. Но в этом рассказе поражает все поведение Архиерея, который находился уже как бы под "протекторатом смерти". Умиравший Архиерей по-новому воспринимает весь окружающий его мир: "... и представлялось ему, что он уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно". (... ..)

Чехов, как известно, был неверующим. Вот что Бунин пишет об этом: "Что думал он о смерти? Много раз старательно-твердо говорил, что бессмертие, жизнь после смерти в какой бы то ни было форме — сущий вздор. "Это суеверие. А всякое суеверие ужасно. Надо мыслить ясно и смело. Мы как-нибудь потолкуем с вами об этом основательно. Я, как дважды два четыре, докажу вам, что бессмертие — вздор". Но потом несколько раз еще тверже говорил противоположное: "Ни в коем случае не можем мы исчезнуть после смерти. Бессмертие — факт. Вот погодите, я докажу вам это". (... ..)

А вот Достоевский писал в своем "Дневнике": "Только с верой в свое бессмертие человек постигает всю разумную цель свою на

земле. Без убеждения же в своем бессмертии связи человека с землей порываются, становятся тоньше, гнилее, а потеря высшего смысла жизни ведет к самоубийству. Идея о бессмертии — это сама жизнь, ее окончательная форма и главный источник истины. Без высшей идеи о бессмертии не может существовать ни человек, ни нация. Все остальные "высшие" идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из одной нее вытекают". ("Дневник", т. X, 425–26).

(...) Миропонимание Достоевского и Чехова очень различно. Но, имея в виду творчество Чехова, его стремление к Правде, к простоте, к Добру, хочется думать, что у Чехова, при его видимом неверии, подспудная, пассивная, неосознанная им религиозность одушевляет его искусство. (... ..)

Теперь еще несколько слов о книге Э. Бройде. Это, повторяю, очень ценный труд.

(...) Культура с большой буквы красной нитью проходит по всей книге Э. Бройде. Я позволю себе с этим не согласиться. Никак не отрицая, конечно, значения подлинной культуры, я все же не могу согласиться со "спасительностью" культуры. А уж в особенности, когда мы говорим о возрождении. Возрождению чего? Возрождению духовных сил в России, возрождению нравственного начала, не гуманистического характера, а единственно возможного очищения от всей лжи, обмана и извращения человеческого несовершенства, и восстановления не культуры, а духовного, Божественного просветления.

И надо сказать самое главное и единственно спасительное — о принятии религиозного начала как цели жизни.

В. РУДИНСКИЙ

ЧЕХОВ ПО-НОВОМУ*

(...) Историю русской и мировой литературы (...) послебольшевицкая Россия обязана будет, начиная с основы, вознести и, без сомнения, с творческой радостью, хотя и не без труда, воздвигнет. В самом деле: ведь придется пересмотреть и переделать все. В советский период литературная критика целиком лгала: иные из ее деятелей, допустим, и с удовольствием, а большинство — со скрежетом зубным. Да и в прошлом (не говоря уже о современных нам явле-

* См. полный текст статьи в газете "Наша Страна", январь 1981.

ниях) наша критика во многом шла ложными путями еще со времен Белинского. Кое-что сделано в эмиграции; но уввы! и тут часто следовали прежним канонам, а то и прибавляли к ним свои ошибки в виде капризных фантазий...

(...) Бройде сумел по-новому, в свете нашего постреволюционного опыта, прочесть Чехова... Освобожденный из-под спуда лжетолкований, Антон Павлович предстает как защитник старой России, символизируемой в образе Вишневого Сада, как борец против воцарившейся в его эпоху "прогрессивной" идеологии, как принципиальный противник революции и, главное, — как гениальный провидец надвигающегося на нашу родину тоталитарного ада, в тот момент еще отворачиваемого и к отпору которому он призывал...

(...) Вырублен дотла оказался пленительный Сад русских традиций и быта; погибли святые подвижники истины, будь они архиереи или благородные, жертвенные интеллигенты; и прочно установилась на просторах нашей страны, на десятилетия, кошмарная палата № 6, куда загоняют все живое и умное, — тупые остервенелые унтеры Пришибеевы от партии и жуткие марксистские человеки в футлярах. (...) Бройде показывает, что ... типы и факты, нарисованные Чеховым, являлись редким исключением, но как прогноз, как предостережение о грядущем, — они суть поразительные прорицания предстоящего. (...) Если мы согласимся с тезисами автора, то место Чехова тогда не где-то рядом с Горьким с одной стороны и Салтыковым-Щедринным с другой, а около Достоевского и А.К. Толстого, тоже сражавшегося с нигилизмом во имя красоты и правды; не в лагере разрушителей, а среди трезвых и широкомыслящих.

(...) Одну фразу из рецензируемой книги, с полным одобрением и сочувствием приведем в заключение нашей статьи: "Возрождение немислимо без Культуры, символом которой являются Чехов, Л. Толстой, Достоевский..."

Ф. ГОРЕНШТЕЙН

ЧЕХОВ И "МЫСЛЯЩИЙ ПРОЛЕТАРИЙ"*

Это не рецензия, не критический разбор, это отклик литератора на еще одну книгу о творчестве Чехова (...).

Автор использовал в своей книге широкий круг советской, русской дореволюционной, а также зарубежной литературы о Чехо-

* Полностью статья опубликована в "Русской Мысли" № 3372, стр. 11.

ве. А подобный литературный труд в период, когда литературу захлестнула "игра", стремление любой ценой сказать ни на что не похожее, подобный труд вызывает уважение (... ..). Материал систематизирован идеей автора, и творчество Чехова рассмотрено под углом зрения его антиидеологичности. Это достоинство книги, но здесь же кроются и ее недостатки.

В главе "Символика "Вишневого Сада" автор пишет: "Чехов показывает сущность грядущей идеологии: разрушение культуры, мироздания – облечено покровом возвышенных слов". С этим нельзя не согласиться. Но почему же тогда милая, добрая Аня под влиянием возвышенных слов Трофимова отрекается от вишневого сада, который она любит и наследницей которого должна была стать? (... ..) Ну, допустим, Аня молода и неопытна. Но отчего же тогда купец Лопухин, человек расчетливый, народно-капиталистический, так же попадает под влияние говорливого студента Трофимова?

(...) Откуда эта массовая доверчивость к "возвышенным" словам? Почему столько лет доверял этим словам умный, морально чистый дядя Ваня? (...) Очевидно, в определенные исторические моменты "высокие" слова могут быть так доверчиво восприняты потому, что человек испытывает в них особую потребность. Неважно, о чем эти слова. Можно объединить людей вокруг "высоких" слов о питьевой воде. Но для этого надо, чтобы вокруг была жаркая безводная пустыня. Возвышенные слова звучали и в Синае тысячелетия назад, звучали в Назарете. Таким образом проблема в том, каким образом Идея становится идеологией и что такое, собственно, идеология, т.е. каким образом высокие слова погибают, но продолжают жить уже вурдалаком, высасывающим живую кровь из тех, кто ими порабошен.

(...) Э. Бройде пишет: "Чехов показал, что идеология всегда препарирует действительность, загоняя Жизнь в узкие партийные рамки"...

(...) Почему же этим лживым словам верят, и верят не только люди глупые и ущербные? (...) Почему чеховский Неизвестный ушел из террора, а Степняк-Кравчинский, Желябов, Засулич, Перовская, люди, в личной честности которых не приходится сомневаться, остались в терроре? (...) Чехов показывает, что "новые", "высокие", "красивые" слова идеологов являются продуктом старого чиновно-бюрократического порядка. (... ..)

В главе "Исследование психо-физиологии бытия как преодоление идеологических спекуляций", Э. Бройде пишет: "Всеим своим твор-

чеством Чехов как бы исследовал, выявлял извечную психофизиологию общественного Бытия, что и позволяло ему противостоять различным идеологическим спекулянтам, опирающимся, как и сейчас, на искажение сложности мира". (... ..) Вот один из представителей "пушечного мяса революции", главный герой чеховского "Рассказа Неизвестного".

"Неизвестный, — пишет Э. Бройде, — напоминает современному читателю беженца из "Лагеря" Неволы, постепенно выходящего из футляра идеологии... Характерно, — продолжает Э. Бройде, — умозаключение Неизвестного: "Можно служить истине независимо от принадлежности к той или другой категории или партии". (... ..)

Чехов, в отличие от Салтыкова-Щедрина или Глеба Успенского, рисует человека с его страстями, а не представителя определенного общественного направления, идеолога или антиидеолога. Однако, как это нередко случается, именно потому, что Чехов выступает как художник, он дает ответы на политические и социальные вопросы своего времени гораздо глубже, чем это делают многие социальные и политические писатели. Давая широкую, многостороннюю картину жизни России того времени: чиновничества, крестьянства, духовенства, интеллигенции, Чехов отвечает на вопрос — кто виноват в том, что люди попадают в рабство к цепким, но примитивным и неумным идеологам. (... ..)

Значит, идеология имеет привлекательность для людей именно в момент потери ими доверия к окружающей их жизни, благодаря оскудению прошлых идеалов. Идеология делает жизнь проще, понятней, устойчивей. Она обманывает людей подобно тому, как морфий облегчает их жизнь.

Если мы будем рассматривать коренные революционные сдвиги как результат деятельности людей аморальных, бесов, то рискуем остаться вне живых процессов, вне Бытия, внутри все тех же партийных рамок, пусть и с противоположным знаком. Поэтому, для того, чтобы понять, как рождаются идеологии, мы должны понять, как рождаются идеологи. В частности, оставаясь в пределах нашей темы, как родились Серебряковы, Коврины, Трофимовы... Носители идеологии и ее первые жертвы.

В России идеология в основном стала продуктом разночинногословия, существовавшего и до отмены крепостного права. У тургеневского Базарова уже существует ясная, стройная идеологическая схема, имеющая в своей основе весьма важный, если не основополагающий идеологический элемент — разрыв с культурой, объявление

культуры в лучшем случае второстепенной, а то и вовсе ненужной, отвлекающей от труда формой деятельности. После отмены крепостного права началось обнищание дворянства и превращение многих выходцев из помещиков в "мыслящих пролетариев". Массовый приток в разночинное сословие "мыслящих пролетариев" дворянского происхождения, а также приход в него "мыслящих пролетариев" из наиболее деятельных представителей освобожденных низов, сделали этот промежуточный слой наиболее активным и динамичным. (... ..)

Э. Бройде пишет: "Инквизиторская партийщина утвердилась, как закон поведения и мышления..." (... ..)

Нищета и гонимость первых идеологов, их принципиальный разрыв с культурой, массовость их крестьянской аудитории, лишенной индивидуализма, выработали основные идеологические приемы. Эти приемы не изменились по своей сути и позднее, когда произошло чисто внешнее, формальное примирение разночинцев с культурой и когда под воздействием экономических потребностей разночинцев-естественник: механик, врач, ветеринар, агроном был допущен в чиновную Россию. А разночинец-естественник проложил путь разночинцу-гуманитарию, явлению уже вовсе убудочному, ибо если Базаровы и фон Корены хоть были последовательны в своем отрицании культуры, то Серебряковы, отвергая "крайности отцов", паразитировали на культуре, выедавая живую сердцевину, превращали ее в труху.

В главе – "Слово у Чехова – противоборство Культуры с Идеологией" – Э. Бройде пишет: "В произведениях Чехова слово становится ареной противоборства правды и лжи, культуры с замкнутостью партийно-идеологических футляров". Далее дается подробный, обстоятельный разбор в этом направлении ряда рассказов Чехова (... ..). Действительно, авторское слово Чехова и слово у персонажей, душевно близких автору тонко, мягко, лаконично и противостоит трескучей фразистости "идеологических слов". Нам, однако, все-таки придется возвратиться к вопросу, поставленному в самом начале статьи. Почему же этим лживым словам верят, и верят не только люди глупые и ущербные? Почему прозрение либо не наступает, либо наступает слишком поздно?

(... ..) Отсутствие у человека выбора – вот основа трагической темы у Чехова, темы, ярко проявившей себя в жизни XX века. Ловкий проходимец-бес и чистая, но наивная жертва его, это скорее атрибуты авантюрного романа. И те, кто хотят рассматривать прошлую историю России именно в этом жанре для построения своих

собственных идеологических схем, вряд ли будут нуждаться в Чехове. Но тем, кого привлекает в литературе ее внутренняя красота, а так же внешняя отделка слога, кто ставит эти качества выше "общественной пользы", не смогут обойтись без Чехова на протяжении всей своей жизни. (... ..)

А. БАХРАХ

ЧЕХОВИАНА*

(...) Ведь вся "беда" людей моего поколения, да, думается мне, вообще большинства россиян в том, что мы, словно по инерции, продолжаем видеть Чехова то по портрету, почему-то ставшему популярным, хоть сам он буквально его не переносил, то по засевающим в памяти постановкам МХАТа. (...)

Бройде поставил своей нелегкой задачей, так сказать, "отмыть" от восприятия чеховского литературного наследия все то, что к нему впоследствии пристало. (...)

Такая переоценка ценностей уже была отчасти задумана Буниным, но он за свою работу взялся слишком поздно и, собственно, успел только к ней приступить. (...) Писал было о том же и Борис Зайцев, но у него заметно проглядывало желание сглаживать углы. Бройде, конечно, не пытается ни полемизировать с ними, ни им поддакивать. Он, для примера, скорее хотел бы сделать вполне очевидным, что даже в таких, казалось бы, незлобивых произведениях, как например, в "Степи" или в "Архиерее", одном из самых благоуханных и окрыленных чеховских рассказов, всегда чувствуется некий философский подтекст, и именно эти добавочные смыслы делают Чехова подлинно большим писателем, понятным любому читателю, даже незнакомому с тем бытом, который служит фоном повествования и который никогда не воспринимается как некая экзотика, а как нечто общечеловеческое, в той же мере, как при чтении "Дон-Кихота" мы не обращаем внимания на местный испанский колорит. (...)

Бройде в своей книге не пускается ни в какие структуралистские экскурсы и подсчеты. (...) Но он отдает себе ясный отчет в том, что от начала века столько и так упорно говорилось об удаленности Чехова от социальных проблем, о всякого вида "буревестничестве", ... что выправить все эти шаткие утверждения бывает необходимо...

(...) Вероятно, прав был "зловредный" старик Суворин, когда ут-

* Полный текст статьи см. в "Новом Русском Слове". Нью-Йорк, 17.05.1981

верждал, что литературные достоинства чеховских пьес много выше их исполнения Художественным театром, который нередко превращал чеховских персонажей в какую-то галерею раритетов и чудачков. (...) А ведь эти постановки едва ли удовлетворяли автора, и недаром Чехов писал жене: "Немирович и Станиславский ни разу не прочли моей пьесы внимательно", добавляя — "одно могу сказать, сгубил мою пьесу Станиславский". (... ...)

Известный импрессионизм книги Бройде или, может быть, некоторая непоследовательность изложения мне лично представляется скорее качеством, нежели недостатком. (...)

Преодолевая всякие идеологические спекуляции, Бройде стремился подойти к Чехову с любовью... Ему хотелось показать, что мнимый чеховский "антидогматизм" отнюдь не равносителен отрицанию какого-либо мировоззрения, и одновременно, — что очень существенно, — раскрыть трагизм комического, показать на примерах, что Чехов достиг вершин именно благодаря тому, что писал просто о простых вещах, без нажимов, без выпяченных слов.

(...) Синие птицы неуловимы, потому что, будучи пойманы, они перестают быть синими. В этом таится чеховская символика... она всегда вырастает из обыденности, но неизменно ее перерастает... Сам Чехов ... сознавал, что написанное им не ограничено эпохой или определенными группами людей ... и, как метко указал Бройде, считал, что истина не декларируется, а рождается в столкновении персонажей. (... ...)

Писатель не выводил ни злодеев, ни ангелов, а маленьких людей, и в замечании Раневской о том, что "вам понадобились великаны, а они только в сказках хороши", — сам Чехов — ведь это его собственные слова больше, чем слова Раневской! Да к тому же Чехов не любил резонеров и презирал всякую дидактику, "все это народная карамель", говорил он и решительно ее отвергал.

Но при всей своей скромности и, как заметил еще Томас Манн, иронически относясь к славе, он себе цену знал, и "для людей, посвятивших себя изучению жизни, я так же нужен, как для астронома звезда", писал он своему другу Суворину (другу, с которым порвал из-за дела Дрейфуса). Но в то же время Чехов не претендовал на всезнайство, считая, что "все знают только дураки и шарлатаны", зато утверждал, что "если человек знаком с учением о кровообращении, то он богат, а если к тому же выучивает "я помню чудное мгновение", то становится еще богаче". Думая о Чехове, это его замечание, которое цитирует Бройде, никогда не следует упускать из виду.

В рассуждениях Бройде, даже если иной раз можно с ним не соглашаться, подкупает его внутренняя тяга к исследуемому им автору. Однако этого достаточно, чтобы сделать его книгу заманчивой, ведь она напоминает о многом, невольно забытом, а отчасти, может быть, и незамеченном и заставит снять с полки томики Чехова и перечитать их, хотя бы ради "проверки". За одно это Бройде заслуживает благодарности, тем большей, что Чехов был и человеком и писателем сложным, и если Бройде хоть в самой малой мере удалось эту сложность раскрыть, это одно можно считать большой заслугой.

Но все-таки под конец мне не терпится упрекнуть автора за (...) влечение к заглавным буквам, точно они способны абстрагировать конкретные понятия: "сад" ни в какую сторону не разрастется, а какого бы "с" его ни набирать. (... ..)

* * *

Ниже приводятся фрагменты из рецензий и писем, затрагивающих проблематику Чеховских Университетов. Приносим извинения за вынужденные сокращения.

Из рецензии издательства "Альбен Мишель"

О Чехове пишут много и в России и на Западе. Но пишут, главным образом, о его пьесах и их постановках (...)

Исследование Бройде совсем иного рода. Автор решил прочитать "заново" Чехова глазами человека конца XX века, и это вызвало у него ряд интересных соображений, касающихся "предвидений" Чехова, — грядущей катастрофы и тоталитаризма... Автор спорит, более того, опровергает своих (и не только своих) учителей. (...) Естественно, что такое исследование рассчитано на специалистов, хорошо знающих творчество Чехова, — им легко следить за ходом мысли автора, оперирующего понятиями, новыми для западного читателя (который не всегда знаком с теми или иными рассказами Чехова). Представляется реальным предложить книгу Институту Славяноведения...

Париж, 5 ноября 1980

Научный работник И. (декабрь 1980 г.)

(...) Автор монографии поставил перед собой трудную задачу показать А. П. Чехова как мыслителя в противоположность широко распространенной оценке в русской, советской и зарубежной литературной критике, определяющей Чехова только как бытописателя,

не требующего от читателя особого труда для размышления. (...) Перед Бройде стояла проблема: дать оценку Чехова после Катастрофы, под которой понимается время трех революций в России и двух мировых войн. Ключ к решению этой проблемы был найден Бройде через раскрытие символики Чехова. (...) Рассказы "Архиерей" и "Черный монах" Бройде относит к произведениям, выявляющим философскую позицию. (...) В эпоху борьбы партий призывы к овладению Культурой не воспринимаются. (...) Чехов остался непонятым и был обречен на одиночество. (...)

Литератор А. (14.3.81).

(...) Вы верно поставили рядом: Толстой, Достоевский, Чехов, хотя для многих и теперь еще будет непонятно, как это два общепризнанных во всем мире великана – и Чехов? В том и дело, что будто бы несоизмеримый, он оказывается наравне с ними. И вместе с ними утверждает, что главная линия развития нашей культуры была и остается против коммунистического безобразия, и главной порукой тому именно эти три признаваемые во всем мире имени. (...)

Литератор К. (31.3.81).

(...) Чехов увидел то, что часто не замечается в жизни. Его отрицание "штампа" в любой области говорит о необыкновенной цельности душевной. (...)

Преподаватель университета, доктор Д. (10.11.80).

(...) Советская рецепция, как ни странно, нашла себе дорогу и в нашу страну. (...)

Журналист В. (31.10.80).

(...) Чехов был "неподнятой целиной", и таким он остается пока для большинства в России и за рубежом. (...)

Преподаватель университета, доктор У. (20.2.81).

(...) Порвать оковы советской лженауки и дать правдивый образ в истории литературоведения (...) Любовь к Чехову ведет к борьбе за Правду. (...)

Поэт Н. (15.2.81).

(...) Чеховские общества... путь от человека к человеку, от сердца к сердцу, от совести к совести. (...)

Дорогой друг,
рекомендую Вашему
вниманию очень талант-
ливого молодого специа-
листа по русской лите-
ратуре Эдгарда Брайга
Он окончил в 1964 г. Ленин-
градский университет, а
в 1970 г. специализацию
аспирантуру диссертацию в
Москве на тему "Чехов
и немецко-русские лите-
ратуре 80-х годов".

Молодой учёный по про-
исхождению поляк
и постоянно проживающий
в Варшаве. Для специа-
лизованных по русской
литературе был командиро-
ван Варшавскими
университетом в СССР.

Я считаю его не только
талантливым исследова-
вателем, но и блестя-
щим лектором

С искренней привле-
тностью

Ненд Кеман

Москва

13 апреля 1970 г.

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница и строка	Следует читать
Стр. 17, строка 8 снизу	отчаянный крик.”
Стр. 22, строка 12 снизу	века” о том, что
Стр. 26, строки 18 и 19 сверху	”Верой” Чехова была объективность. ”(...) Фирму и ярлык
Стр. 29, строка 6 снизу	– А вы пофилософствуйте, –
Стр. 30, строка 20 снизу	Чехов с неприятной
Стр. 46, строка 3 сверху	Тьяньюва)
Стр. 49, строка 2 сверху	”Письма к ученому соседу”
Стр. 50, строка 17 сверху	кая партийная критика, а позже В.Фриче,
Стр. 51, строка 6 снизу	Комедийные персонажи,
Стр. 57, строка 12 сверху	читательский гнев.
Стр. 72, строка 12 снизу	трезвых и широкомыслящих (...)
Стр. 75, строка 11 снизу	шевно близких автору,

