

ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ



ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ:
ЧЕХОВ И XX ВЕК



Дому-музею
А. П. ЧЕХОВА
В ЯЛТЕ

75



ДОМ-МУЗЕЙ А. П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ

**ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ:
ЧЕХОВ И XX ВЕК**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Выпуск 9

К 75-летию Дома-музея А. П. Чехова в Ялте

МОСКВА
«НАСЛЕДИЕ»
1997

ББК 83.3

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского Гуманитарного Научного Фонда (РГНФ),
проект № 96-04-16177*

Главный редактор
профессор В. А. Богданов

Редколлегия:

*А. Г. Головачева, В. Н. Костылев, А. С. Мелкова (зам.
главного редактора), В. А. Старикова, Г. А. Шалюгин,
Т. К. Шах-Азизова*

В подготовке сборника к изданию принимала участие
Лиете Су Не

Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век. Сб. науч.
тр. (Дом-музей А. П. Чехова в Ялте). — М., 1997, 288 с. —
Фотоилл.

Издание создано на основе докладов и сообщений на научных конференциях «Чеховские чтения в Ялте» 1994—1996 гг., проведенных Домом-музеем А. П. Чехова в Ялте. В сборнике пять разделов: Чехов и XX век; Ялтинское окружение Чеховых; О семье Чеховых; Судьба Дома-музея А. П. Чехова в Ялте и чеховских фондов; Из семейного архива. Среди авторов — ученые Ялты, Симферополя, Харькова, Львова, Москвы, Санкт-Петербурга, Иркутска, Твери, Арзамаса. Это — профессора и преподаватели вузов, научные сотрудники институтов, музеев, библиотек, краеведы, журналисты.

ISBN 5-201-13273-1

©Издательство «Наследие», 1997

©Коллектив авторов, 1997

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Предлагаемый выпуск «Чеховских чтений в Ялте» — 9-й. В него включены доклады и сообщения, сделанные на конференциях 1994—1996 годов.

В 1994 году отмечалось 40-летие Чеховских чтений в Ялте, в 1996 — 75-летие Дома-музея А. П. Чехова; тема конференции 1995 года — «Чехов и модерн».

В I и II разделах читатель найдет материалы о личных и творческих взаимосвязях Чехова с представителями как русской, так и зарубежной литературы XX века. В III—V разделах — публикации архивных документов, сведения о фактах биографии писателя, о семье Чеховых, о ялтинском окружении Чеховых, об истории Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, о судьбе чеховских фондов.

Первые восемь выпусков сборника издавала Российская Государственная библиотека (бывш. Государственная Библиотека СССР им. В. И. Ленина). Содержание этих выпусков:

1.— 1955 г.— Посвящен 50-летию со дня кончины Чехова.

2.— 1973 г.— Посвящен 50-летию Дома-музея А. П. Чехова в Ялте.

3.— 1976 г.— Чехов и театр.

4.— 1978 г.— Чехов и русская литература.

5.— 1983.— Чехов в Ялте.

6.— 1986 г.— Чехов сегодня.

7.— 1990 г.— Чехов: взгляд из 1980-х.

8.— 1993 г.— Чехов в меняющемся мире.

Настоящий, 9-й выпуск приурочен к 75-летию музея, поэтому большое место в нем отводится статьям и сообщениям краеведческого характера, публикациям архивных материалов, в том числе и из фондов музея.

Впервые в нашем сборнике даются иллюстрации: это старинные почтовые открытки, на которых изображены Ялта и Гурзуф чеховского времени. Это автографы Чехова. Биографические документы.

Среди портретов его знакомых особенно ценны снимки его почитательницы Ольги Родионовны Васильевой, которая и характером, и внешним обликом похожа на героиню рассказа «Душечка». Она боготворила Чехова, затем — Евгению Яковлевну, его мать, затем — Ольгу Леонардовну, затем — своего супруга и своих воспитанниц. Это было воплощение любви к людям.

Даются и фотографии, связанные с историей музея: коллектив сотрудников в 1958 г.; гость с далекого Цейлона, организатор музея Чехова в Коломбо.

В апреле 1996 г. в Ялте на Чеховских чтениях выступила внучка таганрогского знакомого Чехова, Николая Дмитриевича

Агалли, — Марчетта Сергеевна Волошина. Она — кандидат математических наук. Ее мать — Татьяна Николаевна Агалли в последние годы жизни занималась своей родословной и изучала в связи с этим творчество Чехова. Татьяна Николаевна помнила, что не только ее отец, но и мать — Мария Константиновна Доленко-Агалли была знакома с Чеховым. Невзирая на многочисленные переезды семьи, тяжелые обстоятельства и др., в коллекции Т. Н. Агалли сохранилось письмо М. К. Доленко к ее будущему мужу Н. Д. Агалли, которое послужило стимулом для литературоведческого исследования. Редколлегия находит возможным поместить его в сборнике, чтобы сохранить для будущих поколений крупницы знаний об окружении Чехова.

Долгие годы Дом-музей А. П. Чехова в Ялте подчинялся Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, но с конца 1991 года, когда Украина и Крым были отделены от России, он перешел в ведение Управления культуры Республики Крым.

Экономические трудности заставили музей искать помощи в России, и впервые сборник издается при финансовой поддержке Российского Гуманитарного Научного Фонда (РГНФ), которому все участники Чтений и авторы сборника приносят свою глубокую благодарность.

Редколлегия признательна директору Института мировой литературы Российской Академии наук, члену-корреспонденту РАН Феликсу Феодосьевичу Кузнецову за его внимание к судьбе музея.

Ссылки на Полное собрание сочинений и писем А. П. Чехова в 30-ти тт. — М.: Наука, 1974—1983 даются в тексте. Арабскими цифрами в скобках обозначаются том и страница. При ссылках на том Писем ставится буква П.

Принятые сокращения:

ДМЧ — Дом-музей А. П. Чехова в Ялте.

ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

ЯГОИЛМ — Ялтинский государственный объединенный историко-литературный музей.

I

ЧЕХОВ И XX ВЕК

А. С. МЕЛКОВА

РАССКАЗ ЧЕХОВА «НОВАЯ ДАЧА»: НА ПОРОГЕ XX ВЕКА

Рассказ «Новая дача» написан Чеховым в Ялте в декабре 1898 года и 3 января 1899 года опубликован в газете «Русские ведомости».

Редактор-издатель этой газеты Василий Михайлович Соболевский (1846—1913) и его жена Варвара Алексеевна Морозова (1850—1917) подружились с Чеховым осенью 1897 года, и близкое знакомство писателя с ними послужило стимулом для завершения рассказа «Новая дача», замысел которого возник давно (10, 414—415).

19 августа 1897 года в письме В. М. Соболевскому в Биарриц Чехов просил найти ему жилье и принять его «в компанию» (II 7, 39).

Две недели — с 8 по 22 сентября — Чехов проводит в Биаррице в обществе В. М. Соболевского, В. А. Морозовой и их дочерей Наташи и Вари. В конце сентября он перебирается в Ниццу, а его друзья — в Париж и оттуда — в Москву. «Пишите. Мы все к Вам привязались», — заканчивала В. А. Морозова письмо Чехову от 14/26 октября 1897 года¹. И Василий Михайлович признавался в письме Чехову от 18 октября: «Вспоминаем Вас часто, а я самым лучшим результатом моей настоящей заграничной поездки считаю предоставившуюся мне возможность поближе узнать Вас, дорогой мой <...> в Москве жду письма, а затем — фотографические карточки для меня и В<арвары> А<лексеевны> <...> К детям я Вас ревную: они Вами божатся»².

В 1897 и 1898 годах между Чеховым, В. М. Соболевским и В. А. Морозовой идет оживленная, дружеская переписка. 7 января 1898 года В. А. Морозова сообщает Чехову в Ниццу о намерении приехать туда «недели на две на

три»³, и он отвечает ей: «...не раздумайте, не слушайте никого и непременно приезжайте» (П 7, 150).

Но поездка ее тогда не состоялась, и они с В. М. Соболевским присоединились к Чехову в Ницце только 28 марта/9 апреля 1898 года (П 7, 194). И опять их общение длилось около двух недель.

В июне 1898 года В. М. Соболевский навестил Чехова в Мелихове. Они говорили о состоянии российского общества. «Рассказывал много интересного — вообще положение дел унылое», — известил о его визите Чехов А. С. Суворина 12 июня (П 7, 224).

В это время В. А. Морозова усиленно зовет Антона Павловича в свое тверское имение Поповку, где много сосны, которая, как надеялась она, поможет больному писателю: «Время к июлю приближается, — напоминала она ему из Клина 17 июня 1898 года, — и мы начинаем подумывать о поездке в тверское имение. В первых числах месяца мы, вероятно, переедем туда, и как только мало-мальски устроимся, то сейчас телеграфирую я Вам в Лопасню <...> Смотрите, не раздумайте ехать в Поповку»⁴.

4 июля она дала телеграмму из Твери: «Переехали, ждем Вас»⁵. Плохая погода задержала Чехова, и он отправился туда позже. Пробыл Чехов в Поповке недолго: 2 — 4 августа. Но этих дней было достаточно для того, чтобы подвести итог наблюдениям над жизнью очень богатых, но далеко не счастливых людей.

* * *

Так кто же была Варвара Алексеевна Морозова? Миллионерша, совладелица одного из крупнейших текстильных предприятий России — «Тверской мануфактуры». Урожденная Хлудова, из семьи владельцев Егорьевской бумагопрядильной фабрики, она была против ее воли выдана отцом за А. А. Морозова, внука основателя династии Морозовых, и после его кончины унаследовала огромное состояние. Ей пришлось заниматься мужским делом — управлять производством в Твери и вести дела в московской конторе фабрики на Варварке. И, кроме того, выполнять обязанности попечительницы и благотворительницы. Для того времени она представляла собой феноменальное явление.

Исключительность Варвары Алексеевны Морозовой как типа эмансипированной женщины, волевой, умной и образованной, не могла оставить равнодушными писателей и художников. П. Д. Боборыкин в романе «Китай-город» запечатлел ее в образе Анны Серафимовны Станицыной, выразил восхищение ею и подробно описал детали ее внешности и одежды: «Почти черные волосы, гладкие, густые, причесаны были по-старинному, двумя плоскими прядями, и только сбоку, на лбу, она позволяла себе несколько завитков; они смягчали строгость очертаний ее лба и линию переносицы. Глаза ее, темно-серые, с синеватыми белками и загнутыми ресницами кверху, беспрестанно то потухали, то вспыхивали. Брови, как две пышных собольих кисти, не срастались, но близко сходились при каждом движении лба. Тогда все лицо делалось сурово, почти жестко»⁶.

М. К. Морозова, жена первого сына В. А. Морозовой, оставила подобный же портрет своей свекрови: «У нее были замечательные глаза, большие, темно-карие, с красивыми, пушистыми, соболиными бровями. Выражение их было строгое, но иногда веселое, с оттенком грусти»⁷.

В романе П. Д. Боборыкина окружающие героиню мужчины пасуют перед нею, восхищаются ее умом, деловыми качествами и зовут ее «королевой».

Такою же изображена В. А. Морозова и на портрете работы К. Е. Маковского: художник подчеркнул ее внутреннюю силу, редкую энергию, значительность характера. Она сидит в кресле, как на троне.

Хорошо известны портреты сыновей В. А. Морозовой, членов ее семьи и внука Мики — кисти В. А. Серова⁸.

* * *

Знакомство и дружба с В. А. Морозовой дали Чехову богатый материал для размышлений. В ее письмах к нему есть строки, позволяющие сделать вывод о том, что поездка в Поповку нашла отражение в рассказе «Новая дача».

Но как внешне далек художественный образ, созданный Чеховым, от его реального прототипа! Елена Ивановна в «Новой даче» — полная противоположность Варваре Алексеевне; в ее портрете осталась одна морозовская деталь — брови, обращающие на себя внимание: «...у нее

было бледное, худощавое лицо с темными бровями и белокурые волосы» (10, 122).

Зато есть сходство в архитектурном стиле дворцов, принадлежавших Морозовым, и Новой дачи. Кстати, Новая дача находилась на высоком берегу реки, а Поповка — в 25-ти верстах от Твери, вверх по Волге. Возможно, пейзажи: «берега реки и роскошный вид на зеленую долину с деревушками, церквями, стадами...» (10, 114) — Чехов мог перенести в рассказ оттуда.

В рассказе и дом инженера Кучерова, и его усадьба — все это увидено глазами крестьян, еще помнивших о крепостном праве и как бы удивленных ненужной, излишней роскошью быта дачников: «...построили красивый двухэтажный дом с террасой, с балконами, с башней и со шпилем, на котором по воскресеньям взвивался флаг <...> в новой усадьбе были уже аллеи, садовник и двое рабочих в белых фартуках копались около дома, бил фонтанчик, и зеркальный шар горел так ярко, что было больно смотреть» (10, 114). Народу непонятен и загадочен этот шар, бенгальские огни и ракеты и проходящая мимо Обручанова «на парусах лодка с красными фонариками» (10, 117). Лошади инженера — «белые, как снег, стройные, сытые» (10, 116), и альгауский бычок вызывают у крестьян недоумение и даже ненависть.

Дача инженера Кучерова отражает стиль эпохи модерн: сказочный дом, башня, шпиль — эти детали нерусской архитектуры чужды крестьянам. И это была примета своего времени.

Чехов неоднократно бывал в роскошном особняке В. А. Морозовой на Воздвиженке, 14 (в недавнем прошлом — Союз Обществ дружбы с народами зарубежных стран). Рядом с ним в 1899 г., когда был опубликован рассказ «Новая дача», достроили дом № 16 — затейливый дворец в мавританском стиле с двумя башнями, с богатой лепниной, как бы кричавшей о богатствах хозяина — младшего сына В. А. Морозовой — Арсения Абрамовича (1874—1908). Это здание известно как Дом дружбы с народами зарубежных стран.

Старший сын В. А. Морозовой — Михаил Абрамович (1870—1903) жил в особняке на углу Глазовского переулка и Смоленского бульвара (ныне д. 28, Смоленская пло-

щадь). Филолог по образованию, он имел большую коллекцию произведений русских и французских художников. Вдова его Маргарита Кирилловна Морозова вспоминала: «Внутри дом был очень причудливый <...> Было смешение всех стилей: передняя была египетская, зала — вроде ампир, аванзала — помпейская, столовая — русская, еще комната — мавританская»⁹. В этом доме был известный в Москве литературно-музыкально-художественный салон Серебряного века. Его часто посещали В. А. Серов, Андрей Белый, А. Н. Скрябин.

Средний сын — Иван Абрамович Морозов (1871—1921) — владелец коллекции французской живописи; она размещалась в его дворце на Пречистенке, 21 (сейчас — Академия художеств).

Чехов наблюдал в Москве строительство дворца Арсения Морозова. В рассказе он несколькими штрихами обрисовал подобную же архитектуру дачи Кучерова, непривычную для простого русского человека.

Обратим внимание на такую деталь в рассказе. Кучер инженера объясняет крестьянам, что в новом имении «не будут ни пахать, ни сеять, а будут только жить в свое удовольствие, жить только для того, чтобы дышать чистым воздухом» (10, 116). В письме Чехову от 17 июня 1898 года В. А. Морозова, желая помочь ему подлечиться, соблазняет его сосновым воздухом тверского имения: «Вблизи от дома, версты в полторы, растет сосновый лесок на горке. В нем-то и заключается источник целебных свойств нашего убежища. Мы почти ежедневно ездим туда пить чай...»¹⁰.

Однако, прожив там совсем недолго, В. А. Морозова с детьми уехала в клинское имение. В Поповке она бывает редко, чтобы подышать сосновым воздухом и пить чай в сосновом лесу.

В рассказе Елена Ивановна стремится помочь народу, жить с ним в согласии: «она добрая, жалостливая и любит помогать бедным», — говорит о ней кучер (10, 116). «Жена моя добрая, сердечная женщина, она не отказывает в помощи, это ее мечта быть полезной вам и вашим детям», — уверяет мужиков инженер (10, 119). И сама Елена Ивановна обещает им: «...мы починим дороги, мы построим вашим детям школу» (10, 123). И дарит жене Родиона Степаниде три рубля для ее голодных детей.

Варвара Алексеевна Морозова тоже старалась помочь людям и была известной в Москве меценаткой. Бытописатель купечества Павел Афанасьевич Бурышкин так характеризовал ее: «Варвара Алексеевна была “классический тип прогрессивной московской благотворительницы”. Не было начинаний, на которые она не откликнулась бы. <...> Одним из ее главных созданий были так называемые Пречистенские курсы для рабочих, которые действительно были таковыми и с течением времени стали значительным центром для просвещения московских рабочих масс»¹¹.

Не менее высокую оценку дал ей и Вл. И. Немирович-Данченко: «Это была очень либеральная благотворительница. Тип в своем роде замечательный. Красивая женщина, богатая фабрикантша, держала себя скромно, нигде не щеголяла своими деньгами, была близка с профессором, главным редактором популярнейшей в России газеты, может быть, даже строила всю свою жизнь во вкусе благородного, сдержанного тона этой газеты. Поддержка женских курсов, студенчества, библиотек — здесь всегда можно встретить имя Варвары Алексеевны Морозовой»¹².

Она была устроительницей бесплатной читальни имени И. С. Тургенева в Москве, председателем Московского женского клуба. Помогала психиатрической клинике имени Морозова, пожертвовала 50 тысяч Народному университету Шанявского. Содержала Начальное народное училище с ремесленными классами, была почетной попечительницей Общества воспитательниц и учительниц (Дом призрения) и почетным членом Общества вспомоществования нуждающимся студентам Императорского Московского технического училища. Эта ее деятельность отражена в справочнике «Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1898 год»¹³.

В рассказе от деятельности реального прототипа остались три рубля, подаренные семье, где было четырнадцать душ.

Есть и совпадения в судьбе Елены Ивановны и В. А. Морозовой. Елена Ивановна говорит кузнецу Родиону о своем происхождении: «Дед мой был простой крестьянин, отец торговал в Москве и тоже был простой человек» (10, 122).

Отец В. А. Морозовой — Алексей Иванович Хлудов, купец. Его предки были крестьянами.

Еще одно существенное совпадение — неравный брак: один из супругов богат, другой беден. Только в рассказе муж и жена поменялись местами. В. А. Морозова — миллионерша, В. М. Соболевский материально зависит от нее, даже газета «Русские ведомости» издается на ее деньги. Елена Ивановна из бедной семьи, инженер Кучеров из богатой.

А главное — и в том и в другом случае брак не признан. Брак В. А. Морозовой и В. М. Соболевского не узаконен церковью. Они состоят в гражданском браке. «По каким-то завещательным затруднениям она не могла выйти за него замуж официально, и ее дети от Соболевского, Глеб и Наталья, носили фамилию Морозовых», — свидетельствовал П. А. Бурьшкин¹⁴.

«У каждой семьи есть свое какое-нибудь горе, — делится своей печалью с Родионом Елена Ивановна, — есть оно и у нас. Я не дворянка <...> А у моего мужа родители знатные и богатые. Они не хотели, чтобы он женился на мне, но он ослушался, поссорился с ними, и вот они до сих пор не прощают нас. Это беспокоит мужа, волнует, держит в постоянной тревоге; он любит свою мать, очень любит. Ну, и я беспокоюсь. Душа болит» (10, 122). Эти слова Елены Ивановны перекликаются со строками из письма В. А. Морозовой Чехову от 14 июня 1898 года.

В нем — тревога за судьбу дочери Вари: «Мы <...> живем все хорошо, — сообщает она, — хотя судьба и постукивает меня довольно чувствительно. Не успеем успокоиться от одного щелчка, как надвигается новая неприятность. Сегодня получила бумагу от благочинного по поводу Вари. Вас<илий> Михайлович волнуется. Неизвестное будущее, конечно, беспокоит его»¹⁵.

В их жизни много тягостных для того времени сторон: двусмысленное положение детей от их союза, неравенство имущественных состояний. Варваре Алексеевне принадлежат особняки, а местом жительства В. М. Соболевского в «Адрес-календаре» Москвы на 1898 год значится редакция газеты: «Соболевский Вас. Мих. Канд. прав. Б. Чернышевский, д. редакции “Русских ведомостей”»¹⁶. Будучи отцом троих детей, он приходит к ним и их матери в гости. Счастливыми они чувствуют себя только за рубежом, живя вместе в гостинице. И это при том, что молодость Варвары Алексеевны погибла: она была насильно отдана отцом

замуж за А. А. Морозова и даже год провела безвыходно дома в наказание за отказ от его предложения. Власть церкви в России была велика, и, когда В. А. Морозова полюбила образованного человека, близкого ей по взглядам, ее миллионы не помогли ей узаконить их брак.

Да и здоровье детей не радует. Елена Ивановна жалуется Родиону: «...дети всё болеют...» (10, 122). У В. А. Морозовой сыновья от первого брака неизлечимо больны. Михаил, зная свой недуг, ускорил свою кончину, ведя нездоровый образ жизни. Его буйный нрав отравил молодость М. К. Морозовой, талантливой пианистки и редкой красавицы. Он прожил всего 33 года. Арсений, любимец матери, скончался в 34 года. Пережил ее только Иван, дотянувший до 50 лет. Рано умерла дочь Варя. В 1913 году ушел из жизни и В. М. Соболевский.

В рассказе подчеркивается душевная тонкость супругов Кучеровых, их взаимопонимание, забота друг о друге. Елена Ивановна просит мужиков: «Мой муж добрый, хороший человек. Не волнуйте, не раздражайте его. Он чуток ко всякой мелочи <...> такое отношение к нам приводит мужа в отчаяние» (10, 123).

В письмах В. А. Морозовой постоянно звучит забота о В. М. Соболевском и детях. 6 декабря 1899 года из Москвы: «Вас<илий> Михайлович занят газетой, но годы тоже дают себя чувствовать, утомляется от бессонных ночей и слышать стал хуже»¹⁷.

В письмах Чехову В. А. Морозова предстает не королевой, не миллионершей, а заботливой и чуткой матерью. 6 декабря она признавалась в письме Чехову: «...я хлопочу с обществами, с детьми. Последние, конечно, приятнее первых»¹⁸. В январе 1898 года она хотела съездить в Ниццу, где в то время был Чехов, а детей оставить с гувернанткой. 15 февраля она сообщила Чехову о причине, по которой осталась дома: «В последний момент я струсилa, начала колебаться, а в конце концов жалость взяла верх, и я решила остаться <...> за несколько часов до отъезда пала окончательно духом»¹⁹.

Как это часто случалось с Чеховым, он производил на восторженных, чистых, идеальных женщин огромное впечатление, и они обнаруживали в себе желание служить ему, желание видеть в нем своего близкого друга. После

встреч в Биаррице осенью 1897 года, приехав в Париж, В. А. Морозова получила от Чехова посылку из Ниццы. «Подойдя к своему письменному столу, я увидела завернутую книгу. Развернув ее, я прочитала на обертке Ваше имя. Меня как-то особенно тронуло и умилило как бы невидимое Ваше присутствие...»²⁰, — отвечала она Чехову 14/26 октября 1897 года.

В. А. Морозова повернулась к Чехову лучшей своей стороной. Оказалось, что это тонкий, теплый, простой человек, способный жить интересами и нуждами других. 15 февраля 1898 года она отправила из Москвы лекарства Чехову в Ниццу: «Полученный пакет и лекарства я послала большой скоростью. Боясь, что лекарство может замерзнуть, я из предосторожности положила его вовнутрь пакета <...> ко мне заходил Иван Павлович и сообщил мне, что Вы уже подумываете об отъезде из Ниццы и что Вас тянет в Париж. Ради Бога, не делайте этого. Потерпите и даже поскучайте еще. В Париж же надо ехать не ранее мая. Все, что приобрели на юге, а я знаю, что приобретенное есть, Вы можете утратить рискованным поступком»²¹.

Таким же воплощением нежности, материнства является и Елена Ивановна в рассказе Чехова.

Но ее окружает злоба мужиков. «Козов как-то сразу возненавидел и новую усадьбу, и белых лошадей, и сытого красивого кучера» (10, 116). Затем следует ряд событий: мужики непрерывно вредят семье инженера, ведут с ним своеобразную войну.

Антагонизм общественных отношений и непрочность человеческого бытия приводили Чехова к мысли, что как бы человек «ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других» (10, 62). Это в рассказе «Крыжовник». Июль 1898 г. Написано после встречи с В. М. Соболевским в Мелихове.

И уже в 1897 году В. А. Морозова почувствовала подземный гул их грядущей катастрофы, когда 14/26 октября писала Чехову в Ниццу: «Москва полна тревожных слухов о стачках. У Викула Морозова близ Зуева она приняла довольно серьезные размеры. Был сожжен дом директора англичанина, разграблены все его сокровища. Останавли-

вались стачечниками поезда жел<езной> дороги, потому что не хотели допускать войска, а один кондуктор был убит. В Москве у Прохоровых тоже началась стачка...»²². И В. М. Соболевский, и В. А. Морозова не доживут до октября 1917 года. Коллекцию живописи старшего сына В. А. Морозовой его вдова М. К. Морозова передаст в дар Третьяковской галерее. Коллекция Ивана будет национализирована вместе с его дворцом на Пречистенке. Он покинет родину и скончается за рубежом. Бывшая хозяйка литературно-музыкально-художественного салона Маргарита Кирилловна Морозова многие годы будет жить в одном из московских подвалов.

* * *

Рассказ «Новая дача» — глубоко реалистическое произведение, в котором выражено предчувствие Чеховым трагических социальных потрясений в России.

Но в способах изображения характеров персонажей заметны черты импрессионизма и символизма.

И П. Д. Боборыкин, и Чехов наблюдали одного и того же человека — В. А. Морозову. Боборыкина она интересовала как социальный тип, как сильная личность. Он воспроизвел ее внешность, детали ее одежды и поведения во всех подробностях. Чехов увидел в ней нежную, тонкую, отзывчивую и несчастную женщину и дал ее портрет лишь одним мазком, но создал настроение нежности, доброты и хрупкости — это было его субъективное восприятие.

И название рассказа, и образы людей здесь символичны. Были когда-то дворяне-помещики. Теперь новые хозяева России, часто вышедшие из народных глубин, живут где-то рядом с нищим народом и строят новое благосостояние — Новую дачу. Но в названии уже — ощущение ее временности, преходящести.

В народе — три символических образа. Символ зла — старик Козов. Его приметя: «...он все подмигивал своими хитрыми глазами и насмешливо улыбался, как будто знал что-то» (10, 116). Он ненавидит всех и вся, постоянно всем портит настроение, подталкивает на злые поступки.

Символ второго типа — сын кучера Родиона — Володька. Это символ глупых, тупых людей, не умеющих самостоятельно мыслить, которые становятся слепым орудием под-

стрекателей к злу. О нем его отец говорит: «...он у меня дурачок: кто первый сказал, того и слушает» (10, 124).

Третий тип — символ врожденной доброты, не зависящей от социального слоя и социальных условий жизни, — это кузнец Родион и его жена Степанида. Они способны только любить и сочувствовать другим. «Он и Степанида, когда были дома, всегда сидели рядом и по улице всегда ходили рядом <...> и чем старше становились, тем сильнее любили друг друга» (10, 119). Они бедны, изба их самая плохая, на четырнадцать душ у них двое «добытчиков», но они способны слушать богатую Елену Ивановну и сострадать ей. Родион не может видеть слез чужого ребенка. Когда дочка Елены Ивановны заплакала, испугавшись ненависти к ним мужиков, «Родион совсем смутился, лицо у него сильно вспотело. Он вынул из кармана огурец, маленький, кривой, как полумесяц, весь в ржавых крошках, и стал совать его девочке в руки» (10, 124). «Они пошли дальше, а он все шел позади них, желая сказать им что-нибудь ласковое и убедительное» (10, 124).

Таким же символом доброты, нежности является и Елена Ивановна.

Это рассказ-предвидение. Чехов, как психолог, обнажил истинную картину состояния русского общества накануне грядущих в XX веке перемен, и его глубокий гуманизм сообщил особенную, трогательную нежность в изображении тех персонажей — независимо от их социального положения, — которые воплощали добро, такое хрупкое, когда на него надвигается море зла.

¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 3^{об}.

² ОР РГБ. Ф. 331. К. 59. Ед. хр. 25^а. Л. 8—8^{об}.

³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 4.

⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 12, 13^{об}.

⁵ Там же. Л. 14.

⁶ Боборыкин Петр. Китай-город. Т. 1—2. — СПб. — М.: Изд. Т-ва М. О. Вольф, 1883. — С. 83.

⁷ Думнова Наталья. Московские меценаты. — М.: Молодая гвардия, 1992. — С. 67.

⁸ Эти картины хранятся в Государственной Третьяковской галерее.

⁹ Морозова М. К. Воспоминания // Наше наследие. — М., 1991. — № VI. — С. 96.

¹⁰ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 12^{об}.

¹¹ Бурьшкин П. А. Москва купеческая.— М.: Высшая школа, 1991.— С. 132.

¹² Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого. М.—Л.: Academia, 1936.— С. 118.

¹³ Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1898 год.— М., 1898.— Стб. 629, 632, 755, 798.

¹⁴ Бурьшкин П. А. Указ соч.— С. 132.

¹⁵ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 13—13^{об}.

¹⁶ Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1898 год.— М., 1898.— С. 233.

¹⁷ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 17^{об}.

¹⁸ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 17.

¹⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 9.

²⁰ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 1.

²¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 9—10.

²² ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 25. Л. 2.

Т. А. ШЕХОВЦОВА

СЮЖЕТ АПОСТОЛА ПЕТРА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА И И. А. БУНИНА

С какой целью художники слова используют мифологические образы и ситуации? «Стремление выйти за социально-исторические и пространственно-временные рамки ради выявления “общечеловеческого” содержания <...> было одним из моментов перехода от реализма 19 в. к искусству 20 в., а мифология в силу своей исконной символичности оказалась удобным языком описания вечных моделей личного и общественного поведения, неких сущностных законов социального и природного космоса»¹. Для русского художественного сознания конца XIX — начала XX веков особенно актуальной сферой становится христианская мифология. Уже ко второй половине XIX столетия использование евангельских мотивов и евангельской образности приобретает не столько религиозное, сколько нравственное значение. Повествование о Христе воспринимается как обобщенное описание жизненного пути «идеально-нравственного человека», соотносимое «с жертвенным путем современной интеллигенции. Идея страдания в его высоком, нравственно-

очистительном смысле становилась одной из немногих идей, объединивших противоположные фланги российской культуры»². Поэтому искусство второй половины XIX века сосредоточивается на «страстном» финале легенды о Христе. Евангельский сюжет становится источником представлений о своеобразных нравственных архетипах, извечных нравственных ситуациях, равно приложимых и к истории, и к современности. В ходе развития этих представлений значимой оказывалась не только фигура самого Христа, но и персонажи из его окружения, в первую очередь, ученики Иисуса. В ряду сопутствующих Христу образов по числу литературных воплощений выделяется, конечно, Иуда, поступок которого становится своеобразной «эмблемой» героя. Однако среди учеников Иисуса есть еще один персонаж, с именем которого также связана архетипическая нравственная ситуация — ситуация отречения и раскаяния. В контексте гуманистических традиций русской литературы эта ситуация, связанная с образом апостола Петра, оказывается очень притягательной. Попробуем сопоставить интерпретации мифологического «апостольского» сюжета, предложенные художниками одной эпохи: А. П. Чеховым и И. А. Буниним. Понятно, что у каждого из них свои причины обращения к образу Петра, свое толкование евангельского сюжета, своя художественная логика. Тем примечательнее оказываются моменты как соприкосновения, так и расхождения этих интерпретаций.

В творчестве Чехова сюжет апостола Петра используется дважды: в новеллах «Студент» (1894) и «Архиерей» (1902). В «Студенте» библейский сюжет вводится в форме вставной легенды, и хотя герой-рассказчик достаточно точен и в цитировании, и в соблюдении последовательности эпизодов, перед нами все же свободное изложение событий евангельской истории. Рассказчик конкретизирует и «очеловечивает» ситуацию, окрашивая ее собственными эмоциями и стараясь сделать более доступной для восприятия слушательниц. Кроме того, как верно подметила в свое время М. Рев, в рассказе студента происходит своеобразная переакцентовка евангельского сюжета с образа Иисуса на образ апостола Петра³. Иван Великопольский всю энергию своего повествования концентрирует на психологическом объяснении поступка Петра, и объяснение это призна-

но вызвать сочувствие и сострадание. В евангельском герое главными оказываются не апостольские, а человеческие черты, которые делают его близким и понятным и студенту духовной академии, и неграмотным крестьянкам. Не случайно с развитием сюжета легенды увеличивается дистанция между Петром и Иисусом: «Петр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой <...> шел вслед... Он страстно, без памяти любил Иисуса и теперь видел издали, как его били» (8, 307—308). Наличие этой дистанции делает возможным для рассказчика сопоставление настоящего и прошлого, отождествление самого себя и евангельского персонажа: «С ними около костра стоял Петр и тоже грелся, как вот я теперь» (8, 308). Это сравнение повторяется дважды, наводя на мысль, что не только холодная ночь Страстной пятницы заставила студента вспомнить историю апостола Петра. Быть может, не случайно фамилия студента — Великопольский — вызывает ассоциации и с жизненным полем, которое герою предстоит перейти («ему было только 22 года»), и с тем «громадным полем», которое, по словам Чехова, лежит «между “есть Бог” и “нет Бога”» (17, 224). Поэтому «проблема отречения, отступничества и отрицания»⁴ касается не только апостола Петра, но и студента Великопольского. Тройному отречению Петра отвечает пусть мысленное, минутное, но также отречение Ивана Великопольского: от веры в Божий мир (отрицание согласия и порядка в природе), от веры в историю и жизнь своего народа, наконец, отречение от своей семьи и обязанностей перед людьми и миром («пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше. И ему не хотелось домой» (8, 306)). Слезы Василисы — слезы сочувствия и сострадания к человеку в Петре, слезы прощения — именно потому и очищают душу студента, что его состояние отвечает состоянию евангельского героя, он сочувствует Петру в буквальном смысле, то есть испытывает совместное чувство. Именно с этой прекрасной способностью сочувствовать, сострадать и очищаться страданием связана уверенность героя, 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).

Жажда правды и красоты в мире и в человеческих отношениях отличает и героя другой новеллы — «Архиерей». Новозаветный сюжет здесь не включен непосредственно в текст, а используется в качестве ассоциативного фона. Как отмечают исследователи, многослойный комплекс библейских ассоциаций возникает благодаря введению двойного имени архиерея (церковное Петр — мирское Павел), а также указанию на время действия новеллы — Страстная неделя с точным обозначением дней⁵. Но если временная соотнесенность с днями страстей господних, придающая сюжету универсальный, общечеловеческий смысл, возвышает героя, то имя Петра выполняет более сложные и неоднозначные функции: «сюжет рассказа вскрывает процесс “разархиереивания” архиерея: Петр, столп церкви, опорный камень <...> в ходе болезни “умалется” до Павлуши-маленького»⁶. «Умаление» не приносит счастья герою, не разрывает круг одиночества. Предсмертное видение — уход наполнено светом и ощущением свободы, счастья, однако в этом видении одиночество героя становится абсолютным. Нет и не может быть однозначного ответа на вопрос, куда ведет эта дорога в чистом поле — к Богу или от Бога, ясно лишь, что герой «удостоен, наконец, ранга “простого человека”, — просто человека»⁷, пусть даже ценою смерти. Примечательно, однако, что смерть от видения отделяют «длинный, неимоверно длинный день» и долгая ночь, и неведомо, какой еще путь суждено было пройти за это время архиерею. В Евангелии от Иоанна Иисус так предсказывает смерть Петру: «Когда ты был молод, то препоясывался сам и ходил, куда хотел; а когда состареешься, то прострешь руки твои, и другой препояшет тебя и поведет, куда не хочешь. Сказал же это, давая разуметь, какую смертью Петр прославит Бога» (Иоан. 21, 18—19). Преосвященный Петр тоже помимо воли обязан был делать то, что предписывал ему сан «во славу Божию». Принято считать обязанности, возложенные на архиерея, казенными, бесполезными и обременительными, объясняя этим раздражение, которое они вызывают у героя. Между тем церковное имя архиерея неизбежно вводит тему апостольства — высокого служения идеалу, тре-

бующего от человека полной отдачей, самопожертвования, подвига. Апостольство предполагает высочайшую ответственность, а именно ответственность слагает с себя преосвященный Петр. Евангельский сюжет Петра начинается словами Иисуса, обращенными к Петру и Андрею: «Идите за мною, и я сделаю вас ловцами человеков» (Матф. 4, 19) и завершается тройным наставлением: «Паси овец моих» (Иоан. 21, 15). Долгу пастыря, духовного наставника обзывал преосвященного Петра его сан архиерея, и этот же сан давал ему реальную возможность помогать своей пастве. Однако «народ казался ему грубым, женщины-просительницы скучными и глупыми, семинаристы и их учителя необразованными, порой дикими» (10, 194). Даже расстрогавшей его племяннице архиерей ничем не помогает. Он служит церкви и любит все церковное «врожденной, глубокой, неискоренимой любовью», но эта любовь не распространяется на конкретных людей. Служба, описание которой открывает повествование, ознаменована не только мгновением всеобщего единения, когда на слезы архиерея тихим плачем отвечает вся церковь, но и отстраненностью героя от тех, к кому он обращает свое слово: «В церковных сумерках толпа колыхалась, как море», и в этом море преосвященный не способен быть «ловцом человеков», как евангельский рыбак, ему «казалось, что все лица — и старые, и молодые, и мужские, и женские — походили одно на другое» (10, 186). Конечно, архиерей уже болен, и это мешает ему, но в описании последней в жизни героя службы подчеркивается повторяемость ситуации: «...читая, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал треск свечей, но людей не было видно, как и в прошлые годы, и казалось, что это все те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они все те же будут каждый год, а до каких пор — одному Богу известно» (10, 198).

Таким образом, в сюжете архиерея начинает звучать и мотив вины. В финале тема вины и ответственности перекликается с темой памяти и забвения (мать не может забыть сына, но другим вспоминать его не за что). Свообразным обрамлением новеллы становится фраза «все было благополучно». В первой главе эти слова относятся к архиерею, в последней — к жизни без архиерея, но в обоих случа-

ях благополучие оказывается мнимым. В финальной сцене церкви, монастыри, природа едины в радостной встрече весны и Пасхи, но в душах и поведении людей нет святого, высокого: «На большой базарной площади было шумно, колыхались качели, играли шарманки, визжала гармоника, раздавались пьяные голоса <...> было весело, все было благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем» (10, 201). В этих словах и возвышение архиерея, который, конечно, не мог смешаться с пьяной толпой, но вместе с тем и унижение его, ибо он не попытался понять эту толпу, помочь ей подняться хотя бы до сознания собственного неблагополучия.

Как видим, евангельский подтекст высвечивает еще один аспект в характеристике героя: как апостол Петр отрекается от Христа, так преосвященный Петр отрекается от своей миссии, от своего апостольства. То, во что лишь на миг утратил веру Иван Великопольский (высший смысл бытия, родина, дом), для архиерея уже не может стать духовной опорой. Поэтому маленький человек, облеченный большим саном, не может восстановить связь людей и времен, вне которой он не имеет будущего — ни в жизни, ни в памяти человеческой. Добро, правда и красота, которые архиерей видит в церковных службах и которые таятся в его собственной душе, не находят выхода и применения.

Новеллы «Студент» и «Архиерей» являются, пожалуй, самым ярким воплощением одной из главных чеховских тем, о которой писал еще С. Н. Булгаков: «...общечеловеческий, а по тому самому и философский вопрос, дающий главное содержание творчеству Чехова, есть вопрос о нравственной слабости, бессилии добра в душе среднего человека»⁸. При этом евангельский сюжет апостола Петра, открывающий возможность преодоления этого бессилия как смысл и норму человеческого бытия, становится источником эмоциональной просветленности в финале «Студента» и внутреннего драматизма в финале «Архиерея».

Иной художественный смысл приобретает новозаветная ситуация в прозе Бунина. По свидетельству В. Н. Муромцевой-Буниной, из всех апостолов Бунин «больше всего любит Петра за его страстность. <...> — Петр самый живой из всех апостолов. Я лучше всех его вижу... Он и отрекался, и

плакал... и потребовал, чтобы его распяли вниз головой, говоря, что не достоин быть распят так, как Учитель»⁹.

В редуцированном виде, почти как аллюзию, предполагающую предварительное знание читателя, использует Бунин сюжет Петра в рассказе-притче «Третьи петухи» (1916). В этом рассказе Господь прощает Фому-угодника, который спас от Божьей кары злодеев, погубивших невинные души, «Ради третьих петухов <...> в слезы любви и раскаяния некогда повергнувших Петра-апостола», «Ради одного этого голоса, новый день, новый путь темным и злым людям обещающего»¹⁰. Счастье жить, ощущать сладость земной жизни и полноту бытия — вот что стоит для Бунина за раскаянием-возрождением евангельского героя. Развитием этой темы становится лирико-философская миниатюра «Ночь» (1925), дающая более полное представление о бунинской трактовке образа и сюжета апостола Петра.

В использовании евангельского сюжета Бунин явно учитывает опыт чеховского «Студента», хотя и предлагает оригинальную интерпретацию канонического мотива. «Философичность» в «Студенте» нарастает постепенно, что в значительной степени обусловлено особенностями организации времени-пространства новеллы: действие разворачивается в разомкнутом мире, где с востока дует ветер, а на западе светится холодная заря, где есть леса и луга, реки и горы, деревни и огороды, свет и тьма, тепло и холод, правда и красота, — то есть названы изначальные, архетипические константы человеческого и природного бытия. Повествование приобретает притчеобразный характер. В финале восхождение героя на гору оборачивается духовным взлетом, приближением к истине и наглядной возможностью созидания смысла, порядка и согласия из мрака и хаоса. Здесь возникает ряд ветхозаветных ассоциаций, обладающих максимальным потенциалом философского обобщения (Быт. 1, 1—10; Исх. 24, 12—18 и др.).

У Бунина пейзаж, на фоне которого разворачивается лирико-философская медитация, с самого начала «космичен» и универсален: ночная бездонность неба, полный звезд Млечный путь, млечно-зеркальное ночное море, однообразный и непрерывный хрустальный звон цикад. Если у Чехова ситуацией, естественно порождающей мифологические ассоциации, становится ночь Страстной пятницы (то есть,

по христианским представлениям, «та же самая ночь»), то у Бунина это «ночь вообще» (предрасветного одиночества достаточно, чтобы испытать то «непередаваемое чувство, которое испытываю всю жизнь, когда мне случается проснуться на ранней заре»¹¹).

В потоке сознания лирического героя «Ночи», предельно близкого, если не тождественного автору, размышления о Боге и человеке, о смерти и бессмертии, о смысле земного бытия пропущены через призму личного, субъективного. Точкой сопряжения общечеловеческого и личного, своего рода «замком свода» и становится евангельская легенда. «И вдруг опять испытал я <...> чувство великого счастья, детски доверчивой, душу умиляющей сладости жизни, чувство начала чего-то совсем нового, доброго, прекрасного — и близости, братства, единства со всеми живущими на земле вместе со мною. Как я понимаю всегда в такие минуты слезы Петра-апостола, который именно на рассвете так свежо, молодо, нежно ощутил всю силу своей любви к Иисусу и все зло содеянного им, Петром, накануне, ночью, в страхе перед римскими солдатами!»¹². Отголоски чеховского «Студента» здесь очевидны: Бунин так же переносит акцент с образа Иисуса на образ Петра, так же видит смысл и оправданность человеческого существования в нравственных первоначалах, так же черпает надежду не в будущем, а в прошлом и настоящем, которые как бы сосуществуют в особом духовно-нравственном измерении («Я опять пережил совершенно, как свое собственное, это далекое евангельское утро в Элеонской оливковой роще, это отречение Петра <...> И почти те же самые чувства, что наполнили когда-то Петра в Гефсимании, наполняют сейчас меня, вызывая и на мои глаза те же самые слезы, которыми так сладко и больно заплакал Петр у костра»¹³).

В отличие от Чехова, у Бунина между Петром и лирическим героем нет «посредников», лирическое сознание становится настолько всеобъемлющим, что свободно включает в себя весь мир и все человечество. «Космическое сознание» Бунина, связанное с ощущением и осмыслением себя как частицы мироздания, определяет понимание вечных ценностей и вечных проблем: смерти и бессмертия, любви, памяти... У Чехова центром художественного внимания становится человек как частица истории человечества. У Буни-

на человек мыслится как часть вселенной, Космоса, часть неотъемлемая и потому вечная, как сама стихия вечно живой жизни: «...я живу не только своим настоящим, но и всем своим прошлым, не только своей собственной жизнью, но и тысячами чужих, всем, что современно мне, и тем, что там, в тумане самых дальних веков»¹⁴.

Отражая эту связь времен, Бунин вслед за Чеховым использует образ Цепи. В «Студенте» это цепь событий, соединяющих прошлое с настоящим: «...дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» (8, 309). У Бунина, опирающегося на понятия буддистской философии, это цепь земных существований, человеческих воплощений, берущих начало от «райского праотца». Жажда жизни («жажда существования» в буддистской терминологии), изначально присущая человеку, не дает ему раствориться во Всеобщем, слиться с мирозданием, Космосом, Богом, безначальным и бесконечным. Лишь людям особого разряда («людям мечты, созерцания, удивления себе и миру», «людям умствования») — поэтам, художникам — дано услышать древний Божественный зов: «Выйди из Цепи!» В размышлениях Бунина о «людях умствования» слышатся отголоски внутренней полемики с чеховским «Студентом». По сути, герой Чехова тоже принадлежит к избранникам, способным, по словам Бунина, «особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только самого себя, но и прочих» и «высказывать свои чувства, мысли, представления <...> с точностью, красотой и силой, которые должны очаровывать, восхищать, давать людям печаль или счастье, <...> заражать их тем, чем я сам живу, передавать им себя и искать в них сочувствования, единения, слияния с ними...»¹⁵. Под таким углом зрения новелла «Студент» может рассматриваться как вариация на тему «волшебная сила искусства»¹⁶. Однако Иван Вико-польский объясняет эмоциональный отклик Василисы на свой рассказ по-другому: «Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, что происходило в душе Петра» (8, 308). Герою Чехова важно увидеть отзвук своих чувств в другом человеке. В первобытном сознании крестьянок, которые «всем своим существом» сопереживают драме

Петра, отчетливее проступают нравственные первоначала, составляющие основу правды и красоты на земле. Интересно, что Бунин использует то же самое выражение («всем своим существом»), но в ином осмыслении. Лирический герой «Ночи» вбирает в себя и Петра, и весь мир, и прошлое, и настоящее: «Время исчезло. Я всем существом своим почувствовал: ах, какой это ничтожный срок — две тысячи лет! <...> Так где же мое время и где его? Где я и где Петр? <...> И сколько я жил в воображении чужими и далекими жизнями, чувством, будто я был всегда и всюду!»¹⁷ Если для Чехова библейская легенда служит нравственным архетипом, «началом цепи», то для Бунина это одно из бесчисленных мгновений вечной жизни человечества, способность вновь пережить которое становится очередным подтверждением безграничных возможностей человека. Пафос «Студента» — утверждение незыблемости вечных нравственных ценностей, неистребимости человеческого в человеке. Пафос «Ночи» — пафос возможностей личности, являющейся частицей беспредельного космического целого и потому вмещающей в себя весь мир.

Так разделенные четвертью века чеховский «Студент» и бунинская «Ночь» вопрос о «бессилии добра» в душе человеческой, заданный библейским сюжетом апостола Петра, решают в пользу человека, как вопрос о силе его, о его возможностях в вечном сюжете истории человечества.

¹ Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т.— М., 1992.— Т. 2.— С. 62.

² Пospelов Г. Г. О понимании времени в живописи 1870—1890-х годов // Типология русского реализма второй половины XIX века.— М., 1979.— С. 185, 187.

³ Рев М. Художественное осмысление действительности в новелле А. П. Чехова «Студент» // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis — Sectio Philologica Moderna*.— Budapest, 1971.— Т. 2.— С. 145.

⁴ Джексон Р. Л. «Человек живет для ушедших и грядущих»: О рассказе А. П. Чехова «Студент» // Вопросы литературы.— 1991.— № 8.— С. 125.

⁵ См.: Катаев В. Б. Литературные связи Чехова.— М., 1989.— С. 86. Шалюгин Г. А. Рассказ «Архиерей» // Чеховские чтения в Ялте.— М., 1983.— С. 27—34.

⁶ Шалюгин Г. А. Указ. соч.— С. 29.

⁷ Альми И. Л. О новелле А. П. Чехова «Архиерей» // Метод, стиль, поэтика русской литературы XX века. — Вып. II. — Владимир, 1977. — С. 12.

⁸ Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — Киев, 1905. — С. 11.

⁹ Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. — М., 1989. — С. 345.

¹⁰ Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1988. — Т. 4. — С. 151.

¹¹ Бунин И. А. Указ. соч. — С. 441.

¹² Там же. — С. 441.

¹³ Там же. — С. 441.

¹⁴ Там же. — С. 441.

¹⁵ Там же. — С. 442—443.

¹⁶ Подобная интерпретация предложена в статье Н. М. Фортунатова / Сб. «В памяти Отечества» — Горький, 1989. — С. 93—98.

¹⁷ Бунин И. А. указ. соч. — С. 441.

И. М. БОГОЯВЛЕНСКАЯ

А. П. ЧЕХОВ И И. С. ШМЕЛЕВ В КОНТЕКСТЕ МИФА О МУЖИКАХ

«Слова: *народность, народ, народное благо, народные идеалы* — в конце сороковых годов» прошлого века стали «самыми популярными в литературе» и, по свидетельству А. М. Скабичевского, «сделались заветными лозунгами всех литературных партий», «стали употребляться на каждом шагу»¹.

А вариации слова-имени² крестьянин — мужик, мужичок, мужичонко, мужичина и т.д. — обозначили стилистическую амплитуду одного из наиболее популярных литературных архетипов XIX столетия, отразившегося даже в названиях произведений: «Безобразный мужик» Станицкого, «Мужичкам» Огарева, «Русский мужик» Даля, «Хозяинственный мужичок» и «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» Салтыкова-Щедрина, «Мужики» Чехова.

Таким образом, хотя исследователи иногда и считают, что реализм XIX века «стремится к научно-детерминированному описанию современной жизни» и «является вершиной процесса демифологизации»³, именно в XIX веке

создавался новый «миф», имеющий целью революционизацию общества.

Не случайно свои размышления по крестьянскому вопросу писатели и публицисты нередко облекали в форму сказок. На смену славянскому мифу о Пахаре, возвеличивающему крестьянский труд и сословный статус, воплощающему связь народа с Матерью Сырой землей, приходит профанированный образ мужика, должный возбудить в обществе вопрос: «А разве мужик — не человек?»⁴. Заданный В. Г. Белинским, он положил начало журнальной полемике и определил отношение к теме. Писатели середины XIX века нередко изображали народ с внешней стороны, создавали этнографически-верные, но зачастую экзотические типы. В некоторых произведениях не было крестьянина, был «один только вид его: кафтан, борода, поговорки»⁵. На оторванность такого рода литературы от реальности порой указывали и сами адепты демократических идей.

Н. А. Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» писал, что литераторы — «восхвалители» никакой пользы мужику не принесут. «Массе народа чужды наши интересы, непонятны наши страдания, забавны наши восторги. Мы действуем и пишем, за немногими исключениями, в интересах кружка более или менее незначительного; оттого обыкновенно взгляд наш узок, стремления мелки, все понятия и сочувствия носят характер парциальности»⁶. Примечательно, что и в жанровой иерархии литературы XIX века произведения о мужиках, представленные очерками, рассказами, небольшими повестями, сказками, уступали главенствующему жанру — роману.

Надолго утвердился в русской литературе тип крестьянина, созданный произведениями И. С. Тургенева, Д. Григоровича, В. Даля. В этом образе соединились противоречивые черты: сметка, добродушие, природный ум и нерадивое отношение к делу, религиозность и проявления жестокости. В нем «есть добродетель, покуда нет искушения, а нет искушения — где нет кабака»⁷. Новаторство В. Даля заключалось в соединении сказа с готовой жанровой формой — народной сказкой, имеющей традиционную сюжетность.

Идеализированный образ мужика (А. Писемский, позднее народники) походил на куклу в скоморошьем театре, которой

произвольно манипулировали, заставляя то кланяться, то креститься, а то и сердиться. Эту тенденцию почувствовал К. Аксаков и пародийно заострил: «Вот <...> дикий человек, русский крестьянин, <...> он мужик торговый, бык здоровый, нрав суровый. (Повернись-ка, Ананий! Видите, господя, какой плотный, а смотрит как дико; борода рыжая.)»⁵. Так к образу прибавились и шутовские черты.

Зачастую миф о мужике творил не сам автор, а публика, произвольно толкуя его творчество. Пример тому — народнические интерпретации поэзии Н. А. Некрасова. В сознании многих поколений Некрасов остался создателем типа пореформенного крестьянина: «неумыт, угрюм, оплеван»; «кует, варит, строгают, не потрафил — бьют»; «грубит, ворует, божится и врет»⁸. И, конечно, терпит.

Подобным же образом народниками был лишен противоречий и народ в изображении М. Е. Салтыкова-Щедрина, которого они считали одним из своих идейных вождей. Рассуждая о ситуации, сложившейся в России в начале 1860-х годов — «...была одна минута, когда казалось, что вот-вот все русское общество вступит на стезю абсолютно и бесповоротного бесстолбия»...⁹ — Салтыков-Щедрин приходил к выводу, что «столпы» держатся на бессознательности народной массы. Этой мыслью проникнуты «Благонамеренные речи», все сказки, и, прежде всего, «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик».

Долготерпение мужика олицетворяет и трагический образ Княги, изнуренного работой, и комический — Киселя, который не испытывает никаких неудобств от того, что его едят.

Но уже в очерке «Хозяйственный мужичок» (1886) писатель менее склонен иронизировать над «бессознательностью» крестьянина, для работающего мужика годовой круг работ «не кажется <...> каторгой, а составляет естественный жизненный процесс»¹⁰, летняя же изнурительная страда вообще воспринимается как благословенная. Таким образом, к старости он достигает благополучия. Однако, так охарактеризовав положение крестьянина, Салтыков-Щедрин ставит далее никак не следующий из содержания очерка, «разрушительный» вопрос: «...каким образом уверить его, что не о хлебе едином жив бывает человек?»¹¹.

У народников этот вопрос, заданный с неопределенно-раздумчивой интонацией, получил набатное звучание, т.к. они, видимо, не допускали мысли, что благословенный труд и следование вековым традициям могут составить содержание и смысл жизни.

«Искусство на социологической подкладке» односторонне изображало действительность: конфликт кулака-мироёда с мужиком перерастал в конфликт народа и общественного строя (П. В. Засодимский, Н. Е. Каронин-Петропавловский). С. М. Степняк-Кравчинский считал для себя литературу полем битвы и писал брошюры о социализме в виде сказок, в которых фольклорные элементы, стилизация народного языка служили пропагандистским целям.

Народники вполне разделяли и патриархальные идеалы Л. Н. Толстого, изобразившего в «Сказке об Иване-дураке» (1886) крестьянскую общину, строящую свою жизнь на евангельских заповедях, миролюбии и непротивлении злу. Не случайно в «Сказке о копейке» Степняка-Кравчинского выход из нужды в царство братской любви, в страну обетованную мужику указывал «старик с седой, как снег, бородой и большим деревянным крестом на груди»¹².

А призывал святой старец к избавлению от злодеев. Таким образом, народничество русских литераторов — это «религия абсолютного осуществления народного счастья», или «воинствующее народничество», которое преобразовалось со временем в «роковую для современной русской культуры форму» — «революционный социализм»¹³. При этом «идеал христианского святого, подвижника <...> сменился образом революционного студента»¹⁴. А. П. Чехов первый в литературе повестью «Мужики» оказал серьезный отпор народнической концепции. Он не был заражен и толстовским преклонением перед народом: «Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями» (П 5, 283).

Как верно замечает В. Б. Катаев, Чехов «видел бездну, отделяющую интеллигенцию от народа», «лучше многих знал тяготы народного положения («Мужики»), а также понимал тайны народного мышления, народной мудрости и народной культуры («В овраге»). <...> Человек из массы — мужик или интеллигент — для Чехова не предмет этногра-

фического изучения, не объект поклонения или покаянных признаний, и не носитель конечных истин...»¹⁵.

Чеховские «Мужики» способствовали кризису либерально-народнической литературы, рисующей деревню в ложно-идеалистических тонах. Поэтому «боевой демократизм» народников восстал против этого произведения, назвав его откровенно пессимистическим, клеветническим, обвинив автора в безразличии к судьбе крестьянства и противопоставив позиции Г. Успенского¹⁶.

Л. Н. Толстой тоже счел «Мужиков» «грехом перед народом»¹⁷. «Глубокая ошибка и великая трагедия» народников заключалась в том, что они совершенно забыли, что «...в народной душе, как и во всякой душе, есть своя лучшая и своя худшая часть и что поэтому от народа может исходить и высокий подъем героизма и мудрости, и «бунт — бессмысленный и беспощадный»¹⁸.

Между тем, Чехов наследовал у Пушкина ту поистине реалистическую объективность, которая позволила автору «Капитанской дочери» увидеть в народе не только способность к высоким, героическим порывам, но и к стихийному бунту.

Родная деревня произвела на семью оставившего из-за болезни лакейскую службу Николая Чикильдеева гнетущее впечатление. Брат Кирьяк сильно пил и, «сознавая себя страшным и довольный этим» (9, 285), бил жену без пощады, бабы были «крайне неразвиты», старуха постоянно кричала, на всех злилась и даже дралась. Жили в тесной, смрадной, угарной избе, питались впроголодь, своего хлеба хватало только до масленой. Разговоры велись в основном тоже о нужде. Поэтому доминирующими чувствами были стыд, страх, ужас, отчаяние, отвращение, мука.

«Детей не учили молиться, ничего не говорили им о Боге, не внушали никаких правил и только запрещали в пост есть скоромное» (9, 306). В результате такого воспитания и выходили типы, подобные мужику на картине Крамского «Созерцатель», о котором «Достоевский говорил: <...> он спалит родное село и уйдет в Иерусалим. Розанов <...> напомнил случай, воспроизведенный Толстым во «Власти тьмы»: темный человек убил путника, обшаривая его карманы: нашел кусок колбасы, но не стал ее есть, ибо был постный день, когда церковь запрещает употреблять

мясо»¹⁹. Из таких противоречий был соткан внутренний мир мужика, постоянно выбирающего между Богом и волей, нетвердого в своей вере, и не замечать их — значит грешить перед правдой.

Народнический миф окончательно развеялся и потерял последних защитников в годы революции 1917 г. и гражданской войны.

В сказке «Сладкий мужик», написанной Иваном Шмелевым в 1919 году в Алуште, представлен тип ученого барина, либерала, содержанием жизни которого стала безмерная любовь к мужику. Это чувство постепенно приобретает гротескные черты. Барский кабинет был увешан картинками на деревенскую тему, среди которых была одна, напоминающая «Вечер на пашне» И. Левитана (1883): «земельку мужичок пашет, а за ним грачи ходят»; портретами писателей — народников. Барин тоже писал книги о мужиках, обливаясь слезами, даже по полдюжины носовых платков приходилось подкладывать. И доктора ему советовали так не изводиться, а он отвечал: «Не могу: кровью своей пишу и соком нервов»²⁰. В результате получил барин дар слезный: извозчика увидит — расстроится, «начнет вычитывать»: «Ваня-извозчик в дороге продрог»²¹; икорку ест — горькую долю мужика, добывающего ее в бурном Азовском море, оплакивает. Теперь уже мерой его любви к мужику стали скатерти, залитые слезами.

«Сладенький» мужик превратился в сахарного, присланного барину критически настроенным к его писаниям приятелем («У меня большой сахарный завод <...>, <но> ваш куда больше!»²² Этот сахарный идол стал апофеозом народнического мифа о мужике: вроде бы «самый-то законный», законный, а все равно «как на театре <...> показывают»: в лаптях, в сермяге, в шляпе гречневиком, кушаком подпоясан. Сделан из чистого рафинада так искусно, что кажется, будто живой — «только не говорит»²³. Но судьба этого сахарного красавца (а вместе с ним и реальных мужиков) оказалась трагической: подлизанный, рухнул кумир, а заодно и барину голову проломил.

Таково развенчание мифа. В сказке подводятся и другие итоги: полемики народников и легальных марксистов о чеховских «Мужиках». Прочитав произведение, ученый барин три ночи уснуть не мог, а потом написал автору «здоро-

веннейший нагоняй», в духе народнической критики на повесть: «— Нельзя-с, молодой человек, нельзя-с! Темные-то очки снимите-с! Учитесь светлое находить! Да-с!»²⁴

Судил барин с позиций собственного опыта. «Известно, что знаешь да любишь — про то и пишется; а деревенскую жизнь знал барин досконально, потому что жил на даче»²⁵.

Ирония Шмелева была не беспредметна. В очерке «О Чехове» И. Бунин вспоминал: «— Вы знаете,— говорил я,— мне Скабичевский сказал однажды, что он за всю свою жизнь не видал, как растет рожь, и ни с одним мужиком не разговаривал.— Ну, вот, вот, а всю жизнь про народ и про рассказы из народного быта писал!»²⁶.

В сказке Шмелева дети ученого барина без труда узнавали на портрете Скабичевского, так же почитались Златовратский и Михайловский. К слову, они изменили позднее свое негативное отношение к произведениям Чехова, признав изображение деревни в «Мужиках» верным, хотя и суровым. А Михайловский сумел критически отнестись и к своим прежним идеалам: «О, если бы я мог утонуть, распасться в этой серой, грубой массе народа, утонуть... но сохранить тот же светоч истины и идеала, какой мне удалось добыть на счет того же народа!»²⁷

Именно такими «учеными баринами» «старичок-Некрасов» и его творчество превращено в миф; у них к любому случаю найдется подходящая цитата или тост: «за того, кто милее всего! кто и пашет, и косит, и сеет!»²⁸; а то и возникнет импровизация в некрасовских ритмах соответствующего тенденциозного содержания. Часто вольное цитирование приводит к искажению смысла:

Вот мужички с топорами явились,
Всякие звери в лесу прятались...²⁹

От замены «мужиков» на «мужичков» существенно изменяется интонация повествования, а кроме того, цитата обрывается на самом важном месте:

Лес зазвенел, застонал, затрепал.
<...>
Трупы деревьев недвижно лежали;
Сучья ломались, скрипели, трещали,
Жалобно листья шумели кругом³⁰.

На «лесоповал» ученый барин, однако, внимания не обратил. А ведь и у сахарного мужика был топор за спиной. Эта деталь повторяется в сказке и приобретает у Шмелева едва ли не символическое значение. Позднее, в эмиграции, он писал, что народ искал золотые ключи от «Града Небесного», а ему сунули в руки топор, — «проломил народ свои двери... Вина за это лежит и на русской интеллигенции, <...> на «вождях неправды»³¹. И топор, и хмурый взгляд остаются барином не замеченными, но его сладкое чувство к мужичку растет: «Сладкий, настоящий!»; «не утерпел, в ручку лизнул; рафинад самый чистый»; и наконец: «нет-нет да ногу у мужичка и полижет — по привычке»³².

Безусловно, это пародия на народническую литературу, и не столь важно, кого конкретно имел в виду Шмелев. Например, его ученый барин уж очень напоминает помещика Шипикина из «Рассказов о пустяках» С. Каронина. Приведем характерный диалог с мужиком: «— Нельзя, дружок, и рад бы дать тебе деньжонок, но что же поделаешь! — Стало быть, никак невозможно? — Не могу, голубчик мой! Право, вся работишка отдана, и жаль тебя, да что уж тут! <...> Миленький мой, понимаю! Знаю всю твою беду — горе крестьянское!»³³

Но пародия у Шмелева вышла не злая, а даже немного грустная, ведь он прощался и со своими прежними иллюзиями («...мы разделили с этими полями их тоску и боль»³⁴), хотя, подобно Чехову, не раз признавался, что ему не нужно «подстраиваться под народ», так как он сам представитель этого народа. И критиковали Шмелева за то, что в его изображении народ «недобр, темен, ожесточен и не несет в себе каких-либо значительных духовных ценностей»³⁵.

Финал сентиментальной истории о барине и сахарном мужике гротескный: «ни мужика, ни барина: одни куски»³⁶. Крушение иллюзий писатель подчеркивает выразительным звукообразом: «Будто орех разгрызли», «кrrраакк!» (там же) — он ассоциируется со следующими строками из поэмы Некрасова «Современники»:

И пойдет грабеж огульный
И — случится кrrраак!

Герои сказки предпочитают другие строки из этой поэмы. Поколению же Шмелева пришлось пережить имен-

но «грабеж» и «крах». В письме к А. Дерману, написанному двумя месяцами раньше сказки, писатель признавался: «Мы все ждали, вот легче и лучше будет жизнь. И вот — крах. Сорвалась гайка с винта, гайка жизни нашей»³⁸.

Россия вместо передовой рати демократии стала «передовым отрядом мирового мятежа». «При этом новом этапе революции самому суровому гонению были подвергнуты именно те, кто накануне с такой горячей верой снимал с народа старые цепи. Новое углубление революции принесло им преследования и казни»³⁹.

В сказке сталкиваются мир барина, книжно-кабинетный, с выходом в «Славянский базар», и тревожный мужицкий мир. Подтекст этого противостояния создается упоминанием некрасовских строк и чеховских «Мужиков», непривычным употреблением глаголов: «электричество-то прикончилось, по случаю большой забастовки», «может, и сотрясение какое вышло»⁴⁰.

В интерпретации народников чеховские «Мужики» — произведение насквозь пессимистичное. Народническая критика не увидела в повести света, между тем Чехов видел «спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям», независимо от того, интеллигенты они или мужики (П 8, 101).

И в «Мужиках» Ольга принесла в дикий, жестокий деревенский мир милосердие, сумела не только понять, посочувствовать, утешить, но и пробудить в душах искренние человеческие порывы (вспомним хотя бы Марью в сцене расставания, стоящую на коленях, припадающую лицом к земле). Совершенно особенный, религиозный мир души Ольги поэтичен и прекрасен, в нем, на первый взгляд, таком малом, заключено великое: любовь к людям и «любовь к отеческим гробам». Николай Чикильдеев возвратился к этим «отеческим гробам» по большому счету затем, чтобы не нарушилась связь времен, о которой говорится в «Студенте», хотя сам, вероятно, и не отдавал себе в том отчета.

И. Шмелев, размышляя о творчестве Чехова, писал: «...все — сильное и глубокое <...> стоит на Христе — на Боге и от Бога»: это и «бабы немые у костра вешней холодной ночью» в рассказе «Студент». «Вот они, цветы наши, набирающие жизнь — силу от корней Родины: так слагалась душа России. Теперь цвет этот побит морозом»⁴¹.

Способность простой, кажется, совсем очерствевшей души откликнуться на рассказ студента о страданиях и борениях ученика Христова, сопереживание, слезы свидетельствуют о том, насколько все это дорого, понятно каждому христианину, насколько едины в своих чувствах и простые бабы, и будущий священник («Студент»). Высокие и светлые чувства испытали «мужики», когда всем миром встречали Живоносную икону: «Все как будто вдруг поняли, что между землей и небом не пусто <...>, что есть еще защита от обид, от рабской неволи, от тяжелой, невыносимой нужды, от страшной водки» (9, 307). Не было в деревне такого человека, который бы не пережил это «настоящее религиозное торжество» (9, 307), искренне не поверил, что Заступница поможет. Даже Кирьяк протягивал руки к иконе и плакал.

Ведь несмотря на то, что мало кто по-настоящему верил в Бога, понимал смысл обрядов и таинств, «все любили Священное Писание, любили нежно, благоговейно» (9, 306). Беда же заключалась в том, что это глубинное чувство никак не поддерживалось, никем не развивалось. Если в соседнем селе была церковь, а в уездном городе было два монастыря и двадцать семь церквей, в Жукове одна Ольга да ее дочка читали Евангелие и могли что-то из него объяснить. Поэтому они и снискали глубокое уважение у мужиков. Несмотря на то, что в жизни Ольги было ничуть не меньше тягот и лишений, мучило ее все-таки не это, мучило и «казалось ей отвратительным» то, что происходило в деревне: «На Илью пили, на Успенье пили, на Воздвижение пили», «потом всем было стыдно и тошно» (9, 306—307).

Некоторые исследователи, однако, отказывались признать нравственное превосходство Ольги над другими героями повести. И при жизни, и после смерти у Чехова сложилась репутация писателя, индифферентного к вопросам веры. Но С. Булгаков в статье «Чехов — мыслитель» оспорил это. И именно в таком духе воспринимал творчество Чехова И. Шмелев, что еще больше сближает позиции писателей в раздумьях о будущем народа.

¹ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута.— СПб., 1900.— Т. I.— С. 137.

² По А. Ф. Лосеву, имя «мужик» трактуется как «стихия разумно-живой, реально-практической жизни», так как «именем и

словами создан и держится мир <...>. Именем и словами живут народы, сдвигаются с места миллионы людей, подвигаются к жертве и к победе глухие народные массы» (Лосев А. Ф. Философия имени.— М., 1990.— С. 166).

³ Мелетинский Е. М. Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь.— М., 1991.— С. 658.

⁴ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Полн. собр. соч.: В 13 т.— М., 1953—1959.— Т. 10.— С. 300.

⁵ Аксаков К. О драме г. Писемского «Горькая судьбина» // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика.— М., 1982.— С. 248.

⁶ Добролюбов Н. А. О степени участия народности в развитии русской литературы (1858) // Избранные статьи.— М., 1980.— С. 141.

⁷ Даль В. И. Избранные произведения.— М., 1983.— С. 205.

⁸ Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 8 т.— М., 1965.— Т. 2.— С. 243.

⁹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 10 т.— М., 1988.— Т. 6.— С. 428.

¹⁰ Салтыков-Щедрин М. Е.— Т. 9.— С. 115.

¹¹ Там же.— С. 118.

¹² Степняк-Кравчинский С. Сказка о копейке // Сочинения: В 2 т.— М., 1958.— Т. 2.— С. 212.

¹³ Франк С. Л. Этика нигилизма // Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции.— М., 1990.— С. 196.

¹⁴ Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи.— С. 50.

¹⁵ Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации.— М., 1979.— С. 62.

¹⁶ Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Русское богатство.— СПб., 1897.— № 11.

¹⁷ Литературное наследство.— Т. 68.— М., 1960.— С. 519.

¹⁸ Новгородцев П. И. Об общественном идеале.— М., 1991.— С. 567.

¹⁹ Эти факты приводятся в статье: Николаев П. А. Август 1991 года и русская интеллигенция // Филологические науки.— 1992.— № 1.— С. 9.

²⁰ Шмелев И. С. Сладкий мужик. Степное чудо.— Берлин: Мысль, 1921.— С. 6.

²¹ Там же.— С. 7.

²² Там же.— С. 10.

²³ Там же.— С. 11.

²⁴ Там же.— С. 8.

²⁵ Там же.— С. 5.

²⁶ Бунин И. А. О Чехове // Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т.— М., 1988.— Т. 6.— С. 196.

- ²⁷ Бунин И. А. Записи // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т.— М., 1967.— Т. 9.— С. 363.
- ²⁸ Шмелев И. С. Указ. соч.— С. 7.
- ²⁹ Там же.— С. 12.
- ³⁰ Некрасов Н. А. — Т. 1.— С. 212—213.
- ³¹ Шмелев И. С. Душа Родины. Сборник статей от 1924—1950 г.— Париж, 1967.— С. 8.
- ³² Шмелев И. С. Сладкий мужик. Степное чудо.— С. 11, 13.
- ³³ Каронин С. Сочинения в 2-х т.— М., 1958.— Т. 1.— С. 179.
- ³⁴ Шмелев И. С. Пряник. Рассказ доктора.— М., 1912.— С. 30.
- ³⁵ Келдыш В. А. Судьбы критического реализма // Русская литература конца XIX — начала XX века (1908—1917).— М., 1972.— С. 126 (О рассказе «Стена», 1912 г.).
- ³⁶ Шмелев И. С. Сладкий мужик. Степное чудо.— С. 14.
- ³⁷ Некрасов Н. А. — Т. 3.— С. 144.
- ³⁸ Шмелев И. — Дерману А., 2.08.1919 г.— ОР РГБ. Ф. 356. К. 3. Ед. хр. 31.
- ³⁹ Новгородцев П. И. Указ. соч.— С. 567.
- ⁴⁰ Шмелев И. С. Сладкий мужик. Степное чудо.— С. 14.
- ⁴¹ Шмелев И. С. Душа Родины.— С. 7.

*Т. В. ВАРЕНИЧЕНКО
Н. А. НИКИПЕЛОВА*

ЧЕХОВ И БУЛГАКОВ. ЭПИСТОЛЯРНАЯ ФОРМА ПОВЕСТВОВАНИЯ

Обращение Булгакова к Чехову оказалось естественным и закономерным в силу живого интереса Булгакова к личности и художественному опыту своего предшественника. Булгаковский очерк «У Антона Павловича Чехова» в цикле «Путешествие по Крыму» (1925) признан одним из первых портретов писателя в создаваемой Чеховиане.

Биографический материал, позволяющий сопоставить два эти имени, не так велик и, казалось бы, достаточно изучен. «Чеховское притяжение» у Булгакова исследовали В. Я. Лакшин, Г. А. Шалюгин, Ю. Г. Виленский¹. Союзны факты биографий и судеб: оба студенты-медики, быстро взрослеющие, сочетающие медицинскую практику и первые литературные опыты. Оба отдали дань фельетону, очерку, юмористической форме в раннем творчестве. Чеховский опыт впитан Булгаковым в рассказах на вра-

чебные темы. Болезнь как полноправный мотив сюжета, с точной картиной симптомов, с развернутым описанием различных состояний, вошла в русскую литературу в конце XIX века, главным образом, в творчестве Чехова и была продолжена Булгаковым в XX в. (Сравним, например, «Случай из практики», «Черный монах», «Палата № 6» — у Чехова и «Полотенце с петухом», «Красная корона», «Морфий» — булгаковские.)

Как и у Чехова, становление прозаика Булгакова и Булгакова-драматурга происходило параллельно. Оба писателя пережили упреки в «неопределенности мировоззрения», прежде всего потому, что их художественное мышление выросло на общечеловеческих ценностях. И тем не менее, анализируя литературно-эстетический контекст и истоки традиций в творчестве Булгакова и обращаясь к Чехову, мы будем изучать булгаковские литературные связи с Гоголем, Толстым, Достоевским.

При огромном научном и читательском интересе к творчеству Булгакова, при значительных успехах в изучении биографии писателя, драматургии и романного творчества (работы М. Чудаковой, Л. Яновской, В. Немцова, М. Золотоносова, Б. Соколова, Ю. Бабичевой) остаются мало исследованными стиль, композиция, жанр в булгаковской повествовательной форме.

Представляется целесообразным сравнить эпистолярный жанр у Чехова и Булгакова, рассмотреть письмо героя как мотив сюжета, как предметную художественную деталь, письмо как форму повествования, и убедиться, что эпистолярная форма живет по общим эстетическим законам и содержит в себе особые возможности для изображения человека.

В прозу Чехова, как и вообще в литературу, эпистолярная форма приходит из бытовой переписки, обмен корреспонденцией превращается в повествовательный прием, «корреспонденты» становятся персонажами, а сама форма письма подчиняется основным требованиям художественной условности. По свидетельствам современников, Чехов проявлял особый интерес к старинным и затейливым письмовникам, просящимся в пародию. Примечательно, что в первом его рассказе — «Письмо к ученому соседу» («Стрекоза», 1880, № 10) лексическими средствами создана свое-

образная модель комического персонажа, письмо пародирует «ученый слог»: «Я пламенно люблю астрономов, поэтов, метафизиков, приват-доцентов, химиков и других жрецов науки, к которым Вы себя причисляете через свои умные факты и отрасли наук, т.е. продукты и плоды» (1, 11). Это «любопытное явление русского речевого обихода — проникновение в городскую и крестьянскую полукультурную среду книжных слов и выражений», отмеченное А. П. Чудаковым у Чехова², привлекает и Булгакова. Так, в рассказе-фельетоне «Как разбился Бузыгин» (1925), составленном из писем и телефонограмм, письмо рабочего Бузыгина написано по правилам письмовника: «Во первых строках моего письма, дорогой шурин, сообщаю тебе радостную новость, <...> что живем мы, мол, кроты несчастные, в подземелье нашего невежества»³. И далее: «Пошлю вам мои стихи, которые сочинил в отчаянии поэзии»⁴. Нехитрые события рассказа завершает телефонограмма о том, что при ремонте клуба «Бузыкин Влас, рабочий, разбился до полной потери трудоспособности»⁵. Чеховская манера узнается в обращении к нарочитым фамилиям, которыми подписаны корреспонденции: Стрихнин, Румянцев-Задунайский, Иисус Навин, Помпон. Как и в «Смерти чиновника», тема гибели героя рассказа разрешается комическими средствами, как бесплодность попытки изменить что-нибудь в абсурдной ситуации.

Отметим и созвучный колорит рассказа «Запорожцы пишут письмо турецкому Султану», построенного как служебная переписка по поводу газеты «Тамбовская правда». В рассказе Чехова «Чтение» начальник канцелярии жалуется на необразованность чиновников и надеется на преобразующую силу чтения: «Вы хоть бы книги читали, что ли...» (2, 361). Попытка прочитать «Графа Монте-Кристо» для чиновника Мердяева закончилась катастрофой: он сходит с ума. Не помогли наставления бухгалтера Будылды: «Постарайся как-нибудь, понатужься <...> Ты не пугайся... А главное — не вникай... Читай и не вникай в эту умственность» (2, 361). В булгаковском рассказе начальник тоже умоляет «не вникать в эту умственность», страшась начитанности своих подчиненных, организует коллективный изобретательный ответ высшему начальству с перечнем различного использования газеты, помимо чтения.

Рассказ пародирует не только слог, стиль письма, но и ситуацию его написания, а весь языковой строй рассказа подчинен задаче создания сатирического типа. В рассказе «Негритянское происшествие» (1925) цикл писем рабкора Лага стилизует речь железнодорожного рабочего, под пером которого сцена в буфете в день полочки передана так: «...сели они за столики и напились до предельной нагрузки <...> Первым сошел с рельсов именно наш кооперативный деятель и громогласно заявил: «Братцы! Мне начинает казаться, что мы не на станции Ряжск, а в Америке, в городе Чикаго!»⁶. Следует заметить, что Булгаков, как и Чехов, сам делил ранее творчество на «подлинное» и «вымученное», писавшееся ради заработка.

В более позднем творчестве Чехова письмо выступает в сюжете не только для создания юмористического колорита, но и как важная реалистическая деталь в психологическом портрете героя («Ванька», «На святках» и др.). Так, в повести Чехова «Моя жизнь» (1896) письмо Маши Должиковой Мисаилу Полозневу из Америки не только расширяет рамки художественного пространства повествования, но и настраивает размышления героя на философско-библейский лад: (антитеза-надпись на терстне: «Все проходит» — «Ничто не проходит»). В «Палате № 6» в веренице предсмертных видений доктора Рагина проносится: «...потом баба протянула к нему руку с заказным письмом» (8, 126) — письмом, которому суждено остаться непрочитанным, неотвеченным, — и это дает новую глубину смыслу и тону повествования.

В булгаковском рассказе «Морфий» (1927) письма связывают прошлое и настоящее молодого доктора Бомграда и создают драматическую коллизию в сюжете рассказа. Безмятежность и упоение новыми условиями работы в уездном городе доктора Бомграда сменяются тревогой и недобрыми предчувствиями с получением от коллеги первого письма — письма-исповеди, письма-мольбы о помощи. Первое впечатление от письма, что оно «сумбурное, чуть-чуть фальшивое», даже раздражающее, нелепое, истерическое. Однако по размышлении восприятие меняется: «Но я не имею права сердиться на человека за нелепое письмо, еще не зная, в чем дело. Человек страдает по-своему, вот, пишет другому. Ну, как умеет, как понимает <...> Может

быть, это и не фальшивое письмо»⁷. За эпизодом самоубийства доктора Полякова следует получение второго письма — письма-приговора, письма-прощания, лаконичного и беспощадного. И как продолжение — дневник Полякова. Но дневниковая форма монологична, адресована как бы самому себе, более замкнута и не содержит «двойного» охвата жизненных впечатлений (адресата и корреспондента), как эпистолярная.

Как средство человеческого общения в реальной жизни письмо в художественном тексте получает различные функции: несет всевозможную информацию, содержит размышления, наблюдения или выражает эмоции. В письме удовлетворяется настоятельная потребность в самоотчете, оно помогает герою осознать и фиксировать течение своей жизни. Именно эти свойства письма передают атмосферу духовности и интеллектуальной жизни героев в чеховском рассказе «Письмо» (1891) и рассказе Булгакова «Тайному другу» (1929). Прежде всего — оба письма адресованы женщине, отсюда их экспрессия и эмоциональная тональность.

Письмо Игнатия Баштанова проникнуто взволнованным чувством, вызванным чтением книги, которую автор посылает своей корреспондентке с горячей просьбой прочитать. Книга изумила его, вызвала слезы восторга и гордости, от ее чтения «захватывало дух, и я чувствовал, как новые элементы жизни, каких я раньше не знал, входили в существо моего сердца. С каждой новой страницей я становился богаче, сильнее, выше!» (7, 512). Из письма далее следует, что его автор оставил духовную академию, свой уход объясняет жадной жизни и стремлением бежать отсюда, где ее нет. Он болен, надеется на выздоровление, торопит его, потому что его ждет дело: он будет писать. Признается, что в голове у него «тесно от образов и картин», говорит о намерении приняться за критику: «Буду <...> объяснять людям то, что я так люблю и в чем вижу единственное верное средство против предрассудков, невежества и рабства» (7, 516). Завершает письмо нередко цитируемое восклицание: «Хороша жизнь, Мария Сергеевна! Правда, она тяжела, скоротечна, но зато как богата, умна, разнообразна, интересна, как изумительна!» (7, 516).

Лексический строй, эмоциональная тональность, весь пафос высказывания позволяют обнаружить некоторый эле-

мент внутренней иронии в отношении к герою рассказа, Игнатию Баштанову, как в свое время — к Ивану Великопольскому («Студент»), учителю Никитину («Учитель словесности»), чиновнику Лаевскому («Дуэль»), содержащиеся не в авторской оценке, а в пронизательно отмеченной автором «усмешке самой жизни, всевидящей и всезнающей»⁸. Однако в замкнутой форме письма заключен ценностный аспект индивидуального сознания, проявление самосознания и самоориентации героя в мире, невозможных без соотнесения себя с другими людьми. «Жизнь моя — это вы все, которых я так безгранично люблю», — пишет Игнатий Баштанов, упоминая о больной отце, о брате-каторжнике, брате-монахе. Локализованное пространство письма разомкнуто благодаря живому обращению к внешнему миру: «Хорошо бы теперь к Вам! Мне бы только один разочек пройтись с Вами на гору, и больше бы я ничего не хотел. Цветут вишни? Впрочем, рано» (7, 515, 517).

Сложное взаимодействие эпических, лирических, новеллистических начал в жанровой структуре письма предстает в таком равновесии, что у читателя возникает ощущение безыскусственности, гармоничности и изящества эпистолярной формы, — такой же, как в письмах самого Чехова.

Рассказ «Тайному другу», как и чеховское «Письмо», не завершен. Основной мотив — в состоянии и поведении героя рассказа: «Из-за дикой фантазии бросить все и заняться писательством»⁹. Булгаков стремится, чтобы в каждом фрагменте письма ведущей оставалась мысль о спасительной, освободительной силе творчества, о неразрывной связи пережитого и настоящего. «Помнится, мне очень хотелось передать, как хорошо, когда дома тепло, часы, бьющие башенным боем в столовой, сонную дрему в постели, книги, и мороз, и страшного человека в оспе, мои сны»¹⁰. Далее: «Затем стал писать, не зная еще хорошо, что из этого выйдет».

Каждый персонаж значителен настолько, насколько приближает свершение мечты о напечатании романа. Все содержание письма построено как ответ на вопрос: как я сделался драматургом. Но вопрос проясняет не история прогоревшего редактора и прожженного жулика-издателя, продавших души дьяволу, а поразительная способность автора письма к диалогу, мистификации, розыгры-

шу, живой сценке. В разрозненных эпизодах и отрывках письма перемежаются высокие помыслы и ничтожные бытовые детали. Но, как и Чехов, воссоздавая внешние черты жизненных явлений, Булгаков художественно опровергал представление об их банальности и ничтожности (хмурая кошка, керосинка, кильки). В письме происходило соизмерение, совмещение двух планов — плана жизненного опыта и плана его эстетического истолкования. Это создает особую динамику повествования и позволяет Булгакову от автобиографической прозы (литературы факта) обратиться к вымыслу как средству самого полного выражения того, что хочет сказать о мире художник. Повествование в виде письма с адресатом, именуемым «тайный друг», «бесценный друг», «мой друг», позволило Булгакову использовать автобиографический материал не для документального жанра, не как источник и прообраз художественных творений, но как непосредственный материал самой художественной структуры. «“Тайному другу” обнаруживает, что Булгаков вполне осознал возникший водораздел между двумя историческими периодами. Годы 1921—1925 не случайно были названы им “доисторическими”: в 1929 году начиналась *новая история*, — подчеркивал исследователь М. Золотоносов, — полная катастроф, смертей настоящих, страхов, история, которая “валит Тамерланом”, наступая на человека»¹¹. И писем, как человеческих документов, адресованных Булгаковым поименно и собирательно, останется в наследии писателя достаточно. Но это уже другой жанр. А литературный герой, «взявшийся за перо», станет главной фигурой всего последующего творчества Булгакова, вплоть до последнего, закатного романа, в котором соединились роман о Мастере и роман Мастера. Идея родства жизни и творчества, характерная для русской литературы XIX в., нашла свое отражение и в чеховской эпистолярной форме, и продолжила свое развитие, не повторяясь, а обновляясь в художественном опыте Булгакова, пройдя путь от ранней юмористики до последних страниц романа, оставшегося незавершенным.

¹¹ Лакшин В. Я. Мир Михаила Булгакова // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. — М., 1989. — Т. I; Шалюгин Г. А. Чеховское притяжение (М. А. Булгаков в Ялте) // Литературная Россия. —

М., 1985.— 1 февраля.— № 5.— С. 16; Виленский Ю. Г. Доктор Булгаков.— Киев, 1991.

² Чудаков А. Мир Чехова. Возникновение и утверждение.— М., 1986.— С. 347.

³ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т.— М., 1989.— Т. 2.— С. 360.

⁴ Там же.— С. 362.

⁵ Там же.— С. 364.

⁶ Там же.— С. 563.

⁷ Булгаков М. А. Собр. соч.— Т. 1.— С. 153.

⁸ Полоцкая Э. А. Внутренняя ирония в рассказах и повестях Чехова // Мастерство русских классиков.— М., 1969.— С. 441.

⁹ Булгаков М. А. Собр. соч.— Т. 4.— С. 553.

¹⁰ Там же.— С. 555.

¹¹ Золотоносов Михаил. «Родись второрожденным тайным...» (Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени) // Вопросы литературы.— 1989.— № 4.— С. 178.

Т. А. ШЕХОВЦОВА

ЧЕХОВСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Л. И. ДОБЫЧИНА «ГОРОД ЭН»

Творчество Л. И. Добычина, надолго ушедшее из поля зрения читателей и критики, в последние годы вновь вызывает заслуженный интерес. Человек трагической судьбы, всегда стоявший несколько особняком от своих собратьев по перу, Добычин был, безусловно, писателем «божьей милостью». Художественный мир его немногочисленных книг отличается удивительной цельностью и самодостаточностью. Это в полном смысле слова художественная действительность, имеющая «свои собственные взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл, как система»¹.

Одной из актуальных проблем изучения добычинской прозы является вопрос о ее истоках. Добычин не признавал литературных учителей в общепринятом смысле этого слова, а к творчеству большинства современных ему прозаиков относился скептически. Однако уже прижизненные критики в числе предшественников Добычина называли А. П. Чехова, не прибегая, впрочем, к детальным сопоставлениям. Действительно, аналогии с творчеством Чехова возникают

уже при первом знакомстве с прозой Добычина. Оба писателя работали в малом жанре, умели «говорить коротко о длинных предметах», изображали быт российской провинции, жизнь маленьких, ничем не примечательных людей. Чехова и Добычина сближает осознанное стремление к предельной объективности повествования, которой несколько не препятствует явная или скрытая авторская ирония, разоблачающая вопиющую противоестественность того, что всеми принимается за норму. Литературоведы 1930-х годов наделяли прозу Добычина теми же характеристиками, какими изобиловали критические работы о Чехове в современных ему изданиях: говорилось о бесконфликтности и бессюжетности прозы этих писателей, обрывочности и беспредметности повествования, об уравнивании событий, людей и вещей². Наконец, сам Добычин вложил в уста одного из своих героев весьма примечательную фразу о чеховской «Степи». 14-летний подросток, от лица которого ведется повествование в единственном крупном произведении Добычина — романе «Город Эн», — говорит о повести Чехова: «Когда я читал ее, то мне казалось, что это я сам написал»³. Поскольку в произведениях Добычина авторская позиция, авторская точка зрения порою просто неразличима, такого рода художественная подсказка не должна остаться незамеченной. Сопоставление повести «Степь» и романа «Город Эн» позволяет проследить еще одну линию развития чеховской традиции и глубже уяснить идейно-художественную концепцию добычинского романа.

«Степь» и «Город Эн» сближаются, прежде всего, в жанровом отношении. Известно, что повесть Чехова создавалась как начало большого художественного полотна, повествующего о судьбе одного из «русских мальчиков»: «...если она будет иметь хоть маленький успех, то я положу ее в основание большущей повести и буду продолжать», — пишет Чехов Плещееву 3 февраля 1888 года (П 2, 185). Не случайно в отечественном чеховедении не раз говорилось о романном начале чеховской повести⁴. «Город Эн» Добычина, который критики называли то повестью, то романом, аналогичен «Степи» по ряду жанровых признаков. В лирическом повествовании с открытым финалом и разомкнутой композицией представлен отрезок бытия, где формально нет ни начала, ни конца и который обрыва-

ется «на пороге» новой жизни героя (в «Степи») или нового ее видения (в «Городе Эн»).

В основу обоих произведений положено восприятие юного героя, отражающее его взгляд на мир. И Чехова, и Добычина интересуют не столько отдельные персонажи и их судьбы, но и само течение жизни, поэтому значимыми оказываются не последовательность и причинно-следственная зависимость событий, а само сцепление эпизодов, фрагментов и лиц, их смысловая перекличка. Жанровые поиски писателей определяются стремлением воплотить концептуальное представление о жизни, но если у Чехова концептуальность мышления связана с усилением эпических тенденций в повествовании, то у Добычина концепция действительности организуется лирическим «я» героя.

Большое значение для анализируемых произведений имеет автобиографический материал: в основу «Степи» легли впечатления, связанные с Таганрогом и Приазовьем, воспоминания детства и юности Чехова; «Город Эн» воспроизводит обстановку и нравы знакомого Добычину с детства провинциального Двинска. Как известно, в Двинске той поры пересекались и сосуществовали сразу несколько национальных, культурных и религиозных традиций (польская, русская, еврейская, немецкая), что непосредственно запечатлелось и в романе. Точно так же в чеховской «Степи» встречаются русские, украинцы, поляки, евреи, каждый из которых вплетает свою неповторимую нить в многоцветное степное полотно.

И Чехов, и Добычин называют свой город «Городом Эн», сразу же достигая высокой степени обобщения. Но чеховский Егорушка уже в самом начале повести покидает город Эн и путешествует по степи, герой же Добычина, опять-таки с первых же страниц, путешествует по городу Эн. Не случайно заглавия произведений непосредственно не связаны с центральными персонажами: именно степь для Чехова и город Эн для Добычина — предмет повествования, его главная тема и главный герой. Чехов предельно расширяет художественное пространство повести: «Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться...» (II 2, 190). Добычин, напротив, замыкает кругозор героя узкими рамками провинциального города, но в тесном переплетении обывательских вкусов, мнений,

пристрастий и судеб так же трудно ориентироваться «маленькому человечку», как и в бескрайних просторах чеховской степи.

Замысел Добычина как бы отталкивается от чеховского понимания «степной темы»: «Вся энергия художника должна быть обращена на две силы: человек и природа. С одной стороны, физическая слабость, нервность, ранняя половая зрелость, страстная жажда жизни и правды, мечты о широкой, как степь, деятельности, беспокойный анализ, бедность знаний рядом с широким полетом мысли; с другой — необъятная равнина, суровый климат, серый, суровый народ со своей тяжелой, холодной историей, татарщина, чиновничество, бедность, невежество, сырость столиц, славянская апатия и проч.» (Чехов — Григоровичу, 5 февраля 1888 года (П 2, 190)). Сохраняя целый ряд конкретных признаков (вплоть до «сырости столиц»), Добычин как бы снижает, мельчит это глобальное противостояние русской жизни и русского человека: вместо «широкой, как степь, деятельности» — «местечко, куда принимали бы не по экзаменам и не гонясь за отметками по математике»⁵, вместо «широкого полета мысли» — куцые обрывки чужих мнений и фраз, вместо необъятной равнины — маленький обывательский мирок. Но суть противостояния сохраняется: «Русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается...» (П 2, 190). Быть может, маленький повествователь Добычина так упорно не желает воспринимать своих любимых героев — Манилова и Чичикова — как сатирических персонажей именно потому, что ищет в книгах то, к чему страстно стремится и чего не может найти в жизни — истинную дружбу, настоящую любовь, красоту человеческих отношений. Правда, в отличие от чеховского героя, персонаж Добычина вряд ли «кончит непременно плохим» (П 2, 190) — он слишком сопричастен жизни города Эн, но и в нем есть нечто, не вмещающееся в эту жизнь, — мечты о романтической любви, тоска о счастье, тяга к красоте. Этот городской мальчик с завидным постоянством замечает красоту заката, причудливое изящество облаков, любит звездным небом. Заглавие романа приобретает двойной смысл: это город, где живет герой, и в то же время город его мечты, не похожий на реальную действитель-

ность («Мы могли бы купить себе бричку и покатить в город Эн. Там нас полюбили бы. Я подружился бы там с Фемистоклюсом и Алкидом Маниловыми»⁶).

Чеховской «Степи» присуща бесфабульность. «Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, и все главы связаны, как 5 фигур в кадрили, близким родством. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон» (II 2, 173). Отдельные главы повести связаны единым поэтическим настроением, общим тоном, внутренней мелодией, развитием общей темы. У Добычина вместо 8 больших глав — 34 маленьких, но принцип построения тот же. В обоих случаях мы имеем дело с прозой, основанной на лейтмотивных повторях, тончайших смысловых переключках и ассоциациях. Эта особенность чеховской повести не раз становилась объектом исследования, поэтому мы приведем лишь несколько примеров, связанных со «степной темой». Образ ветряной мельницы, похожей на человека, приобретает в «Степи» вначале метафорическое, затем символическое значение, становится олицетворением человеческой судьбы, колеса Фортуны и т.п. Один из основных музыкальных мотивов повести — тихая песня — оборачивается то заунывным женским пением, то песней травы, то колыбельной; перерастая, наконец, в знаменитый призыв «Певца! Певца!» Едва ли не символическим содержанием наполняется постоянно повторяющееся в устах самых разных персонажей имя Варламова. Это хозяин и раб степи, обреченный постоянно кружить по ее просторам и вовлекающий в это бесконечное кружение других героев повести.

В романе Добычина сквозными деталями и образами становятся звездное небо, проходящий по улице оркестр, «страшный мальчик», состроивший герою страшную рожу и так напугавший его, ангел на открытке, а затем похожий на него персонаж, встречи с которым приносят удачу и т.д. Вслед за Чеховым Добычин использует в качестве символа бытовые, вполне конкретные и реальные детали и ситуации. Так, к примеру, в финале романа близорукий герой впервые надевает очки и смотрит на мир иными глазами: «Я стал думать о том, что до этого все, что я видел, я видел неправильно»⁷. Заставляя ретроспективно переосмыслить все предшествующее повествование, эта ситуа-

ция, разумеется, выходит за рамки обычного бытового эпизода, приобретает символический оттенок.

И в повести Чехова, и в романе Добычина особое значение приобретает взгляд, видение героя. Это подтверждается даже словоупотреблением, поскольку чаще других используются глаголы, связанные с «видением»: глядел, взглянул, всматривался, выглядывали, оглянулся, расстилалась перед глазами, видит, не видно, трудно оторвать глаза, провожает глазами и т. д. («Степь», глава I). Чехов вводит даже особого, уникального героя — Васю-подводчика, — который отличается от других необычайно острым зрением: «Благодаря такой остроте зрения, кроме мира, который видели все, у Васи был еще другой мир, свой собственный, никому не доступный и, вероятно, очень хороший, потому что, когда он глядел и восхищался, трудно было не завидовать ему» (7, 56).

У Добычина глаголов видения еще больше. В I главке: не оглядывайся, виден, взглянула, посмотрела, приметил, смотрели, оглянулась, бросали взгляды, показала глазами, видел и т. д. Герои смотрят каждый по-своему и видят каждый свое, но жизнь, которая скользит перед глазами взрослых, ежеминутно застывает перед взглядом ребенка. И для Чехова, и для Добычина очень важен именно этот импрессионистически остранный взгляд на мир. Об импрессионизме Чехова, особенно в «Степи», оказано уже немало⁸. Для нас важно, что Добычин использует, по сути, те же художественные приемы, причем порою доводит их до логического предела, обнажая и заостря суть приема. Практически все описания в романе — это именно фиксация мгновенных впечатлений, когда отбрасывается деление на существенное и второстепенное и возникает цельная, нерасчленимая, сиюминутная и потому неповторимая картина действительности: «По дороге попрыгивали и попивали из луж воробьи. На бульваре вокруг каждого дерева вытаяло и был виден коричневый с прошлогодними листьями дерн. Золоченные буквы блестели на вывесках. Около входа в подвал стоял шест с клоком ваты, и ваточница в черной бархатной шляпе с пером, освещенная солнцем, сидела на стуле, покачивалась и руками в перчатках вязала чулок»⁹. Показательно, что ваточница более ни разу не появится в романе. Вся картина представляет собою именно фиксацию мгновенного впечатления.

Поскольку импрессионизм передает своеобразие зрительной реакции наблюдающего, сразу же возникает вопрос о доле объективного и субъективного в подобном изображении. В «Степи» восприятие Егорушки порою может деформировать действительность: «...Егорушка увидел новую опасность, за возом шли три громадных великана с длинными пиками <...> То были люди громадных размеров, с закрытыми лицами, поникшими головами и с тяжелою поступью. Они казались печальными и унылыми, погруженными в раздумье» (7, 87). Однако через несколько минут великаны «оказались обыкновенными мужиками, державшими на плечах не пики, а железные вилы» (7, 88). В результате степь, хотя и воспринимаемая благодаря присутствию повествователя в философско-символическом аспекте, предстает как объективная данность. Для Добычина объективной реальности, казалось бы, не существует, ее заслоняет восприятие героя, причем читатель до конца так и не узнает, насколько можно герою доверять. Иногда добычинский рассказчик сам замечает, что видит хуже других: «Я стал <...> рассуждать о комете. Они ее видели, мне же почему-то ни разу не удалось разглядеть»¹⁰; «Лица ее я не видел. Я чувствовал только, какое пятнышко было ее головой»¹¹. В финале же выясняется, что именно динамика восприятия героя, своего рода «прозрение», и составляет сюжетный стержень романа.

Лирическое начало в «Степи» способствует созданию особой эмоциональной атмосферы, необходимой для более полного раскрытия «степной темы». Эта тема объединяет в идейно-художественное целое все структурные элементы произведения. Лирическое восприятие героя в «Городе Эн» также придает особый колорит повествованию, отчасти мифологизируя облик Города. Герой не просто соизмеряет жизнь с литературными образцами, он и литературный, гоголевский город Эн перекраивает по-своему, придавая ему черты идеала.

Усилению эмоционально-лирического эффекта способствует ритмическая организация повествования. Эмоционально и семантически значимые фрагменты сопоставляемых текстов могут быть с полным правом названы ритмической прозой. Вот как начинается одна из лирических кульминаций «Степи»: «Песня тихая, тягучая и зауныв-

ная, // похожая на плач и едва уловимая слухом, // слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, // точно над степью носился невидимый дух и пел» (7, 24). Ритмико-речевые периоды между интонационными паузами сближаются по количеству слогов (15, 16, 17, 15), а внутренняя динамика фразы достигается нагнетанием однородных грамматических конструкций с постепенным их усложнением (тихая, тягучая, заунывная, похожая на плач, едва уловимая слухом; то справа, то слева, то сверху, то из-под земли), увеличением числа ударных слогов в каждом периоде (4, 5, 6, 6), изменением характера окончаний в периодах (дактилическое в первом, женское во втором, мужские в третьем и четвертом), усилением метрической упорядоченности (дактиль) в третьем и четвертом периодах, а также двойным интонационным ударением в конце фразы («дúх и пéл»).

У Добычина в лирически значимых фрагментах обнаруживается еще более жесткая ритмическая организация. Вот пример маленького «стихотворения в прозе», описывающего одно из немногих поэтических событий в жизни юного героя: «Накануне Иванова дня латыши пришли к дому с огнями и ветками и надели на всех нас венки. // Они долго скакали и пели и жгли бочки с смолой. // Мы поили их пивом и легли, когда все разошлись и огни были залиты и ворота закрыты и сторож заколотил, как всегда, по доске»¹². Ритм возникает в результате употребления параллельных грамматических форм (пришли и надели, скакали и пели и жгли, поили и легли), повторения однородных синтаксических конструкций (и огни были залиты и ворота закрыты), усиливаясь метризацией по типу анапеста с мужскими окончаниями в периодах. Добычин использует аллитерации и ассонансы (НакаНуНе иваНова дНя, латыШи приШли), а также ассонансные внутренние рифмы (были-зálиты, ворота-закрыты, ветками-венки, надели-пели, дня-огнями).

В создании эмоционально-лирической атмосферы большую роль играет цветовая гамма повести и романа. Степные картины, разумеется, требуют больше оттенков и полутонов, но цветовая палитра «Степи» вовсе не так разнообразна, как этого можно было ожидать. Чаще всего повторяются (в порядке убывания) красный, черный, белый, рыжий,

серый, лиловый и зеленый цвета. Особенно настойчиво Чехов использует красный (багровый, багряный), черный и белый, отражая повторяемость впечатлений героя, а главное — создавая особый эмоциональный фон, передающий ощущение драматизма, тревожных предчувствий. Ведь о предполагаемом трагическом итоге Егорушкиной жизни («кончит непременно плохим») мы узнаем только из письма автора, и тем не менее образная система повести уже намечает линию трагической судьбы мальчика¹³. Немалую роль здесь играет и функциональное использование цвета.

Мир Добычина также «драматизируется» цветом, он окрашен в основном в коричневый, красный, черный, белый и зеленый цвета. Но если у Чехова цвет теснее связан с предметом (даль всегда лиловая, рубашка Егорушки красная и т.д.), то у Добычина цвет как бы эмансипируется, приобретая самодовлеющее значение. Цвет может объединять предметы и людей, между которыми нет ничего общего: в 1 главе на первой же странице неожиданно сближаются коричневые индейцы на вывесках и смуглая дама с серьгами из коричневого камня (других цветовых обозначений в этом фрагменте текста автор не дает). Мир Добычина таит в себе, под покровом обыденности, искру фантазмагии и загадочности, скрытую насмешку над людьми, не ожидающими подвоха¹⁴. Настойчиво, почти навязчиво повторяется эпитет «золоченый» (или «золотой»), город блестит и переливается искрами: золотой костюм священника, золоченые пуговицы, золоченые обрезы псалтырей, золотой зеркальный шар, золоченый стул, золоченые стрелки часов, золоченые статуэтки, золоченая глава часовни... Впервые появившись в портретной характеристике персонажа, который становится своеобразным талисманом для героя, этот эпитет, как бы в подтверждение своего светоносного значения, оборачивается золоченым окороком в колбасной лавке, сияющим над головами влюбленной парочки, а через несколько главок золоченый окорок вдруг обрывается и убивает возлюбленную капельмейстера у него на глазах. В городе Эн невозможно буйство стихийных сил природы (как ночная гроза в степи), но в нем таятся свои скрытые силы, он сложен, парадоксален, изменчив, а потому однозначное мнение о нем и его обитателях составить трудно, если не невозможно. В финале романа герою очень хочется проверить свое новое виде-

ние: «Мне интересно было бы увидеть теперь Натали и узнать, какова она». Но по иронии судьбы любимая девочка, все время находившаяся рядом, вдруг оказывается далеко: «Лето она в этом году проводила в Одессе»¹⁵. Эта последняя фраза окончательно размыкает финал, разрушая заодно и надежду читателя обрести ответ на поставленные вопросы.

Чеховский мир не менее сложен, динамичен и изменчив, но ему присущ иной тип движения: герои «Степи» перемещаются, условно говоря, в пространстве, а не во времени, действительность предстает в определенном состоянии, в раскрытии, но не в развитии. Не раз отмечалось, к примеру, что в повести не отражено становление характера Егорушки. Герой Добычина, напротив, движется во времени, он меняется сам, превращаясь из мальчика в юношу, меняется его взгляд на мир и мнение о людях. Все изменения в себе и в окружающей действительности рассказчик фиксирует самым добросовестным образом. Постоянными величинами остаются при этом, пожалуй, лишь гоголевский город Эн, а затем и чеховская «Степь», сохраняющие свою абсолютную ценность для героя. Казалось бы, город «Мертвых душ» так же внеположен степному простору и степным людям, как и город, в котором живет добычинский рассказчик. Но в восприятии этого мальчика город Эн идеален, и потому для героя «Степь» и «Мертвые души» остаются равно близкими по духу. Привлекая такого рода литературный контекст, Добычин придает дополнительную глубину своему повествованию, создает как бы второй план, одновременно и возвышающий, и принижающий героя. Жизнь реального города Эн, конечно, неизмеримо мельче и пошлее степной действительности, но бытие города-мечты, воплощающей лучшие стремления героя, его тоску по истинно человеческим отношениям, несет на себе отблеск звездного неба над степью, и кладбищенский ангел Добычина, стоя одной ногой на подставке, так же устремляется в небо, как чеховский степной ветряк.

¹ Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы.— 1968.— № 8.— С. 76.

² См. о Добычине Л. И.: Звезда.— Л., 1927.— № 11.— С. 170; Лит. Ленинград.— 1936.— № 5; Лит. современник.— 1936.— № 2.— С. 215—216.

³ Добычин Леонид. Город Эн. Рассказы.— М.: Художественная литература, 1989.— С. 112.

⁴ См., например: Соболевская Г. И. К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь» // Проблемы метода и жанра.— Вып. 7.— Томск, 1982.— С. 103—112.

⁵ Добычин Леонид. Город Эн. Рассказы.— С. 122.

⁶ Там же.— С. 23.

⁷ Там же.— С. 124.

⁸ Соболевская Н. Н. Чехов и импрессионизм // Творчество писателя и литературный процесс.— Иваново, 1979.— С. 72—82; Силантьева В. И. Повесть А. П. Чехова «Степь» и проблема импрессионизма в русской живописи конца XIX века // Творчество А. П. Чехова.— Ростов н/Д, 1986.— С. 39—46; Кулиева Р. Г. Реализм А. П. Чехова и проблема импрессионизма.— Баку, 1988.

⁹ Добычин Леонид. Город Эн. Рассказы.— С. 98.

¹⁰ Там же.— С. 95.

¹¹ Там же.— С. 105.

¹² Там же.— С. 62.

¹³ См. об этом: Бессонов Б. Л. Единство авторской мысли в художественном произведении («Степь» А. П. Чехова) // Анализ литературного произведения.— Л., 1976.— С. 122.

¹⁴ Об особенностях добычинского мира см.: Ерофеев В. В. Забытое произведение и литературный процесс // Методология анализа литературного процесса.— М., 1989.— С. 188—198.

¹⁵ Добычин Леонид. Город Эн. Рассказы.— С. 124.

А. С. СОБЕННИКОВ

**«ЧАЙКА» А. П. ЧЕХОВА И «ПРОШЛЫМ ЛЕТОМ
В ЧУЛИМСКЕ» А. ВАМПИЛОВА
(К типологии сюжета)**

Когда мы говорим о сюжетной типологии, речь должна идти главным образом о «типических схемах, захватывающих положения бытовой действительности»¹. Между тем, по мнению А. Н. Веселовского, в литературе наших дней ее сложной сюжетностью преобладает индивидуальное начало, и лишь «когда для будущих поколений она очутится в такой же далекой перспективе, как для нас древность, от доисторической до средневековой, когда синтез времени, этого великого упростителя, пройдя по сложности явлений, сократит их до величины точек, уходящих вглубь, их

линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглянемся на далекое поэтическое прошлое, — и явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении»².

Нас от Чехова отделяет не такой уж значительный промежуток времени, чтобы его творчество стало «историческим преданием». Однако в русской литературе XX века нередки случаи прямой апелляции к чеховским сюжетам с целью выявить таящиеся в них возможности в новых исторических условиях. Разве не напоминает нам гибель Лиственя в «Прощании с Матерой» В. Распутина печальную судьбу вишневого сада? А пьеса В. Арро «Смотрите, кто пришел?» Разве нет в ней сюжетных аналогий с последней пьесой русского классика? По-видимому, и пьеса А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» писалась с опорой на известный сюжет, хотя прямых отсылок к чужому тексту у Вампилова не так уж много.

Но дело в том, что и сюжет «Чайки» строится как набор типических схем. В линии Треплев—Аркадина—Нина несложно обнаружить сходство с линией Гамлет—Гертруда—Офелия, а в линии Треплев—Аркадина—Тригорин незримо присутствует тень отца Гамлета. В линии Треплев—Нина—Тригорин угадывается сюжетика тургеневского романа: в дворянской усадьбе живет молодая девушка, имеющая претендентов на руку из своей среды, но появляется человек из «большого мира», и девушка уходит к нему. В романе «Рудин» это — главный герой — Наталья—Волынцев, в «Дворянском гнезде» Лаврецкий—Лиза—Паншин, в «Накануне» Инсаров—Елена—Берсенев, Шубин и т. д. Сниженный вариант этого сюжета — «любовь провинциальной девочки» Аркадиной, вариант массовой литературы, мелодраматический — «сюжет для небольшого рассказа» Тригорина.

Кроме того, другие персонажи «Чайки» предлагают свои сюжеты: «как живет наш брат-учитель» (Медведенко), «человек, который хотел» (Сорин). Но ведь то, что деревенский учитель «живет трудно», современники Чехова знали из пьесы Н. Я. Соловьева «На пороге к делу». Об этом же будет сказано и в рассказе Чехова «На подводе». Тень же сюжета Сорина незримо витает не только над всеми персонажами «Чайки», но и над многими героями предыдущих и последующих сочинений писателя.

Таким образом, собственно сюжет «Чайки» — это сумма множества типических схем³. И, может быть, секрет пьесы в том, что Чехов не идет до конца ни по одной из них. Логика жизни, где все алогично, оказывается сложнее логики литературного сюжета.

Сюжет пьесы А. Вампилова тоже состоит из суммы типических схем. Здесь есть и любовь «провинциальной девочки» к человеку из большого мира, и вечная тень русского Гамлета (Шаманов), и мифологический мотив «сын побеждает отца» (Пашка—Дергачев), и сюжетный мотив выгодной женитьбы (Мечеткин—Валентина), и т.д. При этом главным сюжетобразующим мотивом, несомненно, является первый. Любовь провинциальной девочки к человеку из «большого» мира — то событие, которое нарушило повседневное течение жизни и выявило таящиеся в нем противоречия, как в пьесе Чехова, так и в драме Вампилова. Любопытно, что Вампилов отказался от заглавия «Валентина» в пользу «Прошлым летом в Чулимске», подчеркнув тем самым эпический характер события (оно уже состоялось год назад). Образ, вынесенный Чеховым в заглавие, играет важнейшую роль в раскрытии жизни как процесса, т.к. он сводит вместе эпизоды, отделенные друг от друга во времени сюжета (живая чайка, убитая чайка, чучело чайки).

По выражению Вл. И. Немировича-Данченко, в пьесах Чехова даны «скрытые драмы и трагедии в каждой фигуре»⁴. Вот почему пьеса не могла быть названа «Нина Заречная». У Чехова общее состояние мира — драматическое и каждый персонаж может претендовать на роль героя. Глубоко неправы те режиссеры, которые называют спектакли по пьесе Вампилова «Валентина». Тем самым они выдвигают в центр героиню, а у Вампилова так же, как в «Чайке» Чехова, полифония судеб, и у каждого героя, даже такого смешного, как Мечеткин, есть своя драма. И, конечно же, Вампилов близок Чехову не отдельными приемами, а общей концепцией жизни, мироощущением и мироощущением. Они-то и дают возможность говорить об «иркутском Чехове».

Большое значение имеет у Чехова ориентация героя в мире, насколько его представления о жизни соответствуют ей. Момент их несовпадения не только драматичен, но и комичен. Автор иронизирует над иллюзиями героев, и этот от-

тенок иронии объясняет, почему Чехов назвал «Чайку», да и «Вишневый сад» — комедиями. Нина мечтала о славе, а будет играть перед «образованными купцами» в Ельце, новатор Треплев с ужасом обнаруживает, что скатился к рутине, Аркадина живет, как играет, и т.д. Вместе с тем ирония автора лишена субъективной окраски, она объективно дана как ирония жизни. В самой жизни есть некий субстанциальный смысл, к познанию которого вместе с героями приходит читатель и зритель.

«Гносеологическая» проблематика занимает существенное место и в драматургии Вампилова. Его Герой интересен зрителям тем, как он ориентируется в возникших обстоятельствах, при этом его действия корректируются поведением других персонажей. Здесь можно выделить три типа персонажей и, соответственно, три типа поведения: 1) «правильный» (Фролов, Кудимов, Кузаков, Мечеткин). Для них характерны стереотипы в сознании, житейская практичность, здравый смысл. Но им доступна только внешняя логика событий, глубинный смысл совершающегося они понять не в силах; 2) герой с неразвитым нравственным сознанием (Сильва, Пашка, Саяпин). Их поведение импульсивно, ими движет личный интерес, это тип персонажа-разрушителя. Сильва вторгается в мир личных отношений Васеньки и Макарской, Пашка совершает насилие над Валентиной, Саяпин сваливает на Зилова общий грех с «липой», придумывает «шутку» с венком; 3) «искренний» (Таня, Васенька, Ирина, Валентина). Этот тип Вампилов объяснил, описывая в «Утиной охоте» Ирину: «В ее облике ни в коем случае нельзя путать непосредственность с наивностью, душу с простодушием, так же, как ее доверчивость нельзя объяснить неосведомленностью и легкомыслием, потому главное в ней — это искренность»⁵.

Главное же в «искреннем» герое — молодость. Не случайно возраст его колеблется от 16 лет у Васеньки до 19 лет у Тани, Ирине и Валентине по 18 лет. Не всегда он развернут в полнокровный драматический характер, в нем явственно проступают черты эстетического знака⁶. (Аналог вампиловского «искренного» героя у Чехова Нина Заречная в «Чайке», Ирина в «Трех сестрах», Аня Раневская в «Вишневом саде».) Вот почему, думается, героев Вампилова нельзя делить на «грешников» и «праведников». Не была ли

Вера в «Утиной охоте» Ириной в свои 18 лет, пока ей не встретился первый «Алик» (Зилов, по ее словам, «алик из аликов»). И не было ли пророческим пьяное видение Зилова: «Она (Ирина. — А. С.) такая же дрянь, точно такая же. А нет, так будет дрянью. У нее еще все впереди»⁷.

В пьесе Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» «искренний» герой неожиданно выдвигается в центр, становится особо значимым для автора. Его нравственный императив оказывается мерой вещей, в гносеологическом аспекте он схож с верой, а не знанием. Факты противоречат вере Валентины в добрую природу человека. Люди все время ломают палисадник, топчут цветы, более того, в отношении Валентины совершается насилие. Правда, душевная боль, переживания неразделенной, как ей кажется, любви поколебали эту веру. Знак ее душевной смуты — отказ починить палисадник перед тем, как уйти с Пашкой на танцы в Потеряиху. В финале героиня «Не торопясь, но решительно спускается в палисадник. Подходит к ограде, укрепляет доски»⁸.

Любопытно, что в пьесе Чехова Нина Заречная тоже проходит путь разочарования, отождествляя себя с убитой чайкой. Но процесс познания жизни этим не завершается. «Умей нести свой крест и веруй», — говорит героиня. — Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни» (13, 58). И в пьесе Чехова и в пьесе Вампилова нравственный императив «искренней» героини заставляет героя «перевернуть свою жизнь». Треплев стреляется, Шаманов едет в город, чтобы выступить на суде.

При внимательном прочтении легко обнаружить общность и в принципах организации системы персонажей. Все персонажи разделены на возрастные группы, совпадающие с основными циклами человеческой жизни: молодость, зрелость, старость. Искренняя и во многом наивная любовь молодых противопоставляется любви «взрослых», где есть расчет, желание и умение «драться» за счастье. Правда, победа оказывается мнимой. «Теперь он мой!» — говорит Аркадина после объяснения с Тригориным, не ведая, что уже в Москве Тригорин уйдет от нее к Нине. И Шаманов «уходит» к Валентине, несмотря на все старания Кашкиной удержать его. В одном психологическом ключе выдержаны и объяснения мужчин: они ждут от женщины понимания, хотят,

чтобы в момент разрыва она была «другом». Тригорин говорит Аркадиной: «Будь ты тоже трезва, умна, рассудительна, умоляю тебя, взгляни на все это, как истинный друг (жмет ей руку)» (13, 41). «Шаманов. (Сел, снова взял ее за руки.) Пойми меня. Ведь только сейчас я вижу тебя по-настоящему... Ты самая добрая, самая умная, самая красивая женщина на свете. Ты прекрасная женщина. Я хочу, чтобы ты меня простила»⁹.

Общий психологический рисунок и у семейных треугольников. Отец Треплева — лицо несценическое и зрителям совершенно неизвестное. «Кто я? Что я? — спрашивал Треплев. — Вышел из третьего курса университета по обстоятельствам, как говорится, от редакции не зависящим, никаких талантов, денег ни гроша, по паспорту я — киевский мещанин» (13, 89). Отец Пашки тоже неизвестен, Пашка «крапивник». В свои 24 года (кстати, почти возраст Треплева, герою Чехова 25 лет) он повидал «И географию тебе, и службу, и стройки разные, и городской жизни попробовал»¹⁰. Конечно, Треплев и Пашка — это разные характеры, но у них общая парадигматика отношений с миром: 1) «безотцовщина», 2) нет дома, 3) не складываются отношения с матерью, 4) безответная любовь, 5) бунт, 6) поражение.

Мотив утраты дома, разрыва семейных связей и у Чехова и у Вампилова играет исключительно важную роль. Он демонстрирует дисгармоничность мира, неустроенность жизни в целом. Между матерью и сыном встает третий — мужчина, который любит мать, из-за которого она постоянно ссорится с сыном. «Аркадина: Декадент!.. Треплев: Отправляйся в свой милый театр и играй там в жалких, бездарных пьесах! Аркадина: Никогда я не играла в таких пьесах. Оставь меня! Ты и жалкого водевиля написать не в состоянии. Киевский мещанин! Приживал! Треплев: Скрыга! Аркадина: Оборвыш! (Треплев садится и тихо плачет.) Ничтожество! (Пройдясь в волнении.) Не плачь. Не нужно плакать... (Плачет.) Не надо... (Целует его в лоб, в щеки, в голову.) Милое мое дитя, прости... Прости свою грешную мать. Прости меня, несчастную» (13, 40). Треплев ревнует Тригорина к Нине, хочет вызвать его на дуэль. Психологическая мотивировка поведения Аркадиной —

боязнь за любимого и общее раздраженное состояние, так как она догадывается о влюбленности Тригорина.

В пьесе Вампилова есть эпизод, напоминающий ссору в «Чайке». «Пашка. Кто ждал твоего Афанасия? Хороших *(кричит)*. Замолчи! Пашка. Кто его не дождался? Хороших. Замолчи! Пашка. Ты или я? Хороших. Замолчи! Будь ты проклят. *(Ищет оскорбление, потом.)* Крапивник! *Молчание.* *(Приходит в ужас от того, что она только что произнесла.)* Паша... Сынок... *(Плачет.)* Прости меня...»¹¹. Ссоры ничего не меняют в отношениях героев, они не стали лучше или хуже. И у Чехова и у Вампилова ссора — знак бытового поведения персонажей, но не способ разрешения противоречий. «Весь смысл и вся драма у человека внутри, а не во внешних проявлениях», — говорил Чехов¹². Однако схожие эпизоды имеют разное композиционное значение. У Чехова ссора дана в потоке жизни как самодвижение и саморазвитие самой жизни. Она фабульно не мотивирована и не имела драматических последствий. У Вампилова эта сцена далеко не случайна, она определит дальнейшее развитие событий. Валентина, ставшая свидетелем ссоры, пожалеет Пашку и согласится пойти с ним на танцы.

Героиням тоже неуютно в родительском доме. Матерей у Нины и Валентины нет, а отцы держат их взаперти. Отец и мачеха Нины боятся, что та уйдет в актрисы. Помигалов же говорит дочери: «Об городе не мечтай. Помни: пока я жив, твой дом здесь»¹³.

Любовь «провинциальных» девочек к приезжему человеку протекает на фоне чудесных пейзажей: «вид на озеро» в «Чайке», сопка «покрытая елью, выше сосной и лиственницами» в «Прошлым летом в Чулимске». У Чехова виден «дом с большою террасой», перед домом разбиты цветники, у Вампилова описан «старый деревянный дом с высоким крыльцом, верандой и мезонином», перед домом палисадник. Вампиловский «дом с мезонином» заставляет вспомнить и знаменитый рассказ Чехова, где тоже царили «запустение и старость», и где прохожий человек встретил, полюбил, а потом потерял юную девушку. Но поэтическое запустение барских усадеб Чехова оборачивается у Вампилова отсутствием бытовой культуры, равнодушием, нетребовательностью. «По укоренившейся здесь привычке посетители, не утруждая

себя «лишним шагом», ходят прямо через палисадник», поэтому «кусты смородины обломаны, трава и цветы помяты». Вспомним, что это один из основных символических мотивов Чехова. Цветы, деревья — знак «гармонии прекрасной», которую человек разрушает в повседневной жизни. В «Чайке» Полина Андреевна рвет и выбрасывает цветы, подаренные Дорну Ниной; Тригорин скажет о себе: «я обираю пыль с лучших моих цветов, рву самые цветы и топчу их корни»; Нина с тоской вспоминает о чувствах, похожих «на нежные, изящные цветы». В «Трех сестрах» был пожар, сад разгородили, в нем хозяйничают чужие люди. В «Вишневом саде» будет разорено имение «прекрасней которого нет ничего на свете», вырублен сад.

Для чего же понадобились Вампилову столь явные литературные аллюзии? Нам кажется, Вампилов видел в чеховском художественном мире духовную энциклопедию русской истории. Судьбу своего поколения, идею времени он соотносил с тем образом русской жизни, которую создал в своих произведениях Чехов. Взяв сюжетную схему «Чайки», Вампилов наполнил ее реалиями другой эпохи и тем самым проверил ее на нравственную, духовную прочность.

Нетрудно заметить, что жизнь людей стала беднее на красоту. В «доме с мезонином», покрытом почерневшей от времени ажурной резьбой, расположилась «Чайная», где и водку могут налить, и немудреную закуску к ней подать. И люди Вампилова приземленней, грубее.

Вместо известного писателя — районный следователь, вместо начинающего драматурга — молодой отпускник, да и статус Аркадиной был повыше, чем у Кашкиной. Вместо убитой чайки — пара рябчиков, предназначенных на дружеский ужин с выпивкой. Герой Чехова стреляется сам, герой Вампилова скорее убьет соперника. Впрочем, и соперника не убьет. Многочисленные ружья в этой пьесе так и не выстрелили («пушка» Шаманова, ружье Пашки, дробовик Помигалова). Но энергия злобы, раздражения, равнодушия, которая копилась на протяжении всей пьесы, «выстрелит» в конце в Валентину, поверившую старому охотнику Еремееву, что «зверя надо бояться, человека не надо бояться»¹⁴.

Вампилов не судит современность, он показывает жизнь такой, какая она есть. Нет у него и ностальгии по чеховскому быту, скорее есть ностальгия по чеховскому духу.

Так же как Чехов, «грубой жизни» Вампилов противопоставляет нравственный стоицизм отдельного человека, творящего добро и красоту.

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 300.

² Там же. — С. 301.

³ Мы упомянули, естественно, не всех литературных предшественников «Чайки». Так, например, сюжетный мотив «жизнь и судьба провинциальной актрисы» отражен в драме А. Н. Островского «Таланты и поклонники», в повести И. Л. Леонтьева (Шеглова) «Корделия». См.: Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. — М.: Изд-во МГУ, 1989.

⁴ Немирович-Данченко Вл. И. Избр. письма: В 2-х т. — М., 1979. — Т. I. — С. 103.

⁵ Вампилов А. Соч.: В 2-х т. — Т. I. — Иркутск, 1987. — С. 189—190.

⁶ В записной книжке драматурга находим своеобразный прототип «искренного» героя: «18-летний парень, феноменально непосредственный и впечатлительный, из села приехал в город. На улице увидел девушку, влюбился, как будто был поражен молнией. Шел за ней, но потерял. Целый месяц ходил в этом месте, ни разу больше не видел. Тоска хуже болезни. Принес в редакцию искреннее, наивное письмо. «Как найти?» Газетчики: Спивающий зубоскал. Трезвый деляга. Водопад цинизма парню в душу» (Вампилов А. Я с Вами, люди). М.: Сов. Россия, 1988. — С. 335).

⁷ Вампилов А. — Т. I. — С. 231.

⁸ Там же. — С. 357.

⁹ Там же. — С. 351.

¹⁰ Там же. — С. 341.

¹¹ Там же. — С. 347.

¹² См.: Шиповник. — СПб., 1914. — Кн. 23. Отд. 2. — С. 194.

¹³ Вампилов А. — Т. I. — С. 346.

¹⁴ Там же. — С. 294.

Т. К. ШАХ-АЗИЗОВА

ЧЕХОВСКАЯ ПРОВИНЦИЯ

Зимой 93-го года довелось мне видеть в Вологде, в Театре для детей и молодежи, спектакль по пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске». Постановщик Б. Гранатов посвятил его памяти А. Эфроса, а перед началом вспом-

нил и Чехова: «как если бы это была чеховская пьеса...». Чехов и Эфрос, могучие тени в сюжете из жизни таежного райцентра — не велика ли нагрузка? Впрочем, с Чеховым все понятно. То, что Вампилов ему наследует (хотя и не только ему), уже ясно и признано, и тень учителя вполне может возникнуть за плечами ученика. К тому же, и материал их пьес близок — поместье, предместье, и люди, здесь обитающие, охвачены какой-то тоской. Но почему — Эфрос, который Вампилова не ставил, лишь написал о нем в одной из своих книг?

Вопрос решился быстро, когда начался спектакль. В союзе театра с Чеховым и Вампиловым Эфрос оказался посредником.

Реалии вампиловской пьесы, приметы места и времени даны были скудно, порой оттеснены, даже заменены другими. С одной стороны: затерянный уголок, глубинка, почти остров — словом, Чулимск, куда судьба забросила и связала непрошеной общностью нескольких разных людей. На сцене что-то вроде причала, прибывшаяся к берегу лодка, простой и грубый стол чайной; бродит вполне натуральный по виду звенк. С другой стороны... Наверху словно парит в воздухе остов дома, похожего на скворечник, прозрачного, видимого насквозь. В чайной стоит пианино со старинной лампой на нем — здесь музицируют герои, от которых этого никак не ждешь. Да и сами они неожиданны, интеллигентны более, чем предписано, выглядят непривычно: дамы в широкополых шляпах, в светлых удлиненных платьях, мужчины в свободных костюмах из холстинки... Серебряный век какой-то, а не Чулимск.

Как видно, у режиссера был сговор с его постоянной командой (сценограф С. Зограбян, художник по костюмам О. Резниченко): не отрывая спектакль от земли, сделать его небудничным, классическим и строгим. Атмосфера тревоги и тайны, глубина долгих пауз, старинные мелодии, рассеянный свет завораживают, вызывают в памяти Чехова, а в сочетании с четкостью, даже жесткостью решений напоминают об эфросовской формуле чеховских пьес: «эмоциональная математика»¹.

О вологодском «Чулимске» можно рассказывать словами из книги Эфроса — теми, что относились к «Трем сестрам»: «Во всем... некая томность, ощущение какого-то че-

ловеческого простоя, вынужденной бездеятельности. Прозабание, бездействие, ожидание чего-то». А к этим, странным для Чулимска героям, хотелось применить эфросовское же определение: «ссылка прекрасных интеллигентных людей»; «интеллигентские грустные посиделки»².

Впрочем, тут нужна оговорка. Герои вологодского спектакля интеллигентны умеренно. Важнее то, что они — иные, чужие для этого полуусловного Чулимска, как были бы чужими везде. Намеренный и ощутимый зазор между спектаклем и пьесой переводит всю эту историю в другое измерение, делает более обобщенной и отвлеченной. Разрежая быт, делая более легкой, воздушной материю спектакля, Гранатов ведет разговор не о житейском, но о всеобщем и вечном, высвобождая и укрупняя вампиловские же темы: одиночество среди людей, которое герой носит в себе; сон и пробуждение усталой души; предательство и расплата.

В плотной человеческой среде здешнего Чулимска каждый существует на особицу, отдельно и одиноко, со своей судьбой и тайной. В центре спектакля — двое, сыгранные по принципу айсберга, скупое и с непроницаемой глубиной: рефлектирующий следователь Шаманов (А. Межов) и влюбленная в него аптекарша Кашкина (И. Джапакова), несчастная и коварная. Мотив одиночества вдвоем звучит в этом дуэте с особенным драматизмом, во многом определяя тональность спектакля, задумчивого и грустного — то ли сон, то ли воспоминание, то ли легенда... Из легенды здесь — юная Валентина (Г. Ярина), вампиловский вариант «чайки», у которой в спектакле почти исчезли характерные ее черты — тихая сила, крутой сибирский нрав, упрямый идеализм; осталась девушка-мечта, символ незащищенности и поруганной чистоты.

Камертоном спектакля однако стала фигура, как бы второстепенная и даже необязательная — тот самый эвенк, который внешне реален, этнографически точен, но загадочен более всех. Он сыгран актрисой К. Осиповой как некое фольклорное существо, как дух где-то вдали от Чулимска находящегося таежного мира. Этот бесправный и бедный эвенк приходит оттуда, где он одинок и свободен — приходит за правдой и помощью, уходит ни с чем, но в свой мир. Его свобода ото всех и всего оттеняет несвободу других — несвободу от прошлого, от самих себя со своими комплек-

сами и предрассудками, несвободу вообще. Идея *несвободы*, гнездящейся и вне человека, и внутри него (как и одиночество), становится главной экзистенциальной идеей спектакля, приобретает универсальный смысл. И мысли невольно движутся к Чехову...

Почему все большие пьесы Чехова написаны о провинции, в отличие от прозы, где есть место и столицам, и зарубежью? Ведь материал этой провинции в чеховском ее варианте несценичен по всем канонам: вязкие, монотонные будни; день за днем все то же, все те же; движение — без исхода — по кругу. Энергия действия пробуждается (или привносится?) извне, вторжениями в свои имения и усадьбы Аркадиной, Серебрякова, Раневской, явлением в губернском городе «вроде Перми» Вершинина, приехавшего из Москвы.

Что такое вообще эта чеховская провинция, кроме как место действия? Нет ли и в ней второго, тайного смысла, подобно Москве трех сестер?

Согласно чеховским героям, провинция — не настоящая жизнь, что четко формулирует Астров: «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души» (13, 83). Филиппики в адрес провинции достигают апогея в «Трех сестрах», в образе города, где совершается круговорот рутинного бытия, где «знать три языка ненужная роскошь», а интеллигент, подобный Андрею Прозорову, чувствует себя «чужим и одиноким» (13, 131, 141).

Ситуация кажется ясной, но ясность у Чехова бывает обманчивой, прячет в себе загадку, подвох, противоречие. Ведь Чехов не равен своим героям, хоть в чем-то согласен с ними и дарит им свои мысли; одни, впрочем, дарит, другие же хранит при себе, или отдает оппонентам, или выносит за скобки, не прописывает, как нечто само собой разумеющееся. Он справедлив в том, что и в провинции есть немало добрых начал; но все же рвутся отсюда гонимые тоской его герои, кто куда — в «чудный мир» искусства, в «новую жизнь», в Москву, в Париж. Вырваться удается мало кому, разве что ценой невероятных усилий, потерь, даже жизни. И не всегда там, за порогом, ждет лучшее устройство судьбы. Случаются и бесприютность, бездомность, которые все-таки предпочитают тому, что не хотят иметь для себя, — *несвободе*.

Это не всегда хотят замечать в чеховских пьесах. Договорившись между собой о том, что конфликт в них безбрежно широк, а основной противник героев безличен — мир, рок, определенное устройство жизни, — мы упускаем существенные оттенки, как ту же несвободу, зашифрованную в образе провинции. Мы, кажется, не догадались еще, что Чехов (интуитивно, быть может) создает для себя особую модель драматургии, особую форму концентрации действия, подобно классицистским единствам места и времени. Он запирает своих героев в реальную и условную вместе среду, где, не расплываясь, не растекаясь, собрана драматическая энергия. Она чувствуется в подтексте, проявляется в бунтах и в мелочах, питает основную коллизию его пьес: человек и рок, который разные принимает обличья, в том числе — облик жизни-тюрьмы, несвободы.

Театр — искусство субъективное и конкретное, — берет, как правило, из чеховской сложности и широты что-то одно, близкое в данный момент для себя. Сложилась уже некая типология решений самого понятия провинции Чехова. Если эта провинция сохраняет свой географический смысл как таковая, она предстает то воплощением прозы житейской, рутины, врагом героев — то, напротив, заповедной зоной, где сохраняются исконные основы жизни: близость к природе, крепость семьи, цельность чувств и натур. В каждом из вариантов есть свой резон, хотя по отношению к диалектике Чехова оба односторонни.

Немалый резон есть и в том случае, когда театр от «географии» уходит. Так было в 60—70-е годы, когда от быта рванулись к символу, от конкретности к философии, конфликт расширялся глобально, и образ жизни-тюрьмы господствовал на многих сценах, сразу и зримо обозначая то, что в спектаклях будет происходить³. Затем такой уход был подкреплен уже не столько философски, сколько психологически и социально, в связи с тем, как трактовалась теперь провинция.

Понятие провинциализма становилось все более широким, превращаясь в моральную категорию. Провинциализм обнаруживался в любых сферах, на любых «этажах» жизни, в плане поведенческом и нравственном — в суетности, погоне за престижем и модой, в амбициях бальзаковского Растиньяка, желавшего покорить не столицу

даже, но мир (пусть этот Растиньяк и был родом из москвичей). С другой стороны, провинция в своей самостоятельной ценности, как заповедник и источник культуры, все больше о себе заявляла — в литературе, в театре. Демократические процессы, созревшие задолго до перестройки и бывшие как бы предварительным сигналом ее (такие сигналы были и перед оттепелью, и до застоя), естественным образом развернулись на чеховской территории.

Для меня это открылось в начале 1980-х, на чеховских фестивалях в Таганроге, где выходили вперед и побеждали театры из Элисты, Челябинска, Липецка; в феномене «липецкого Чехова», начавшегося тогда же и продолжающегося по сей день. Возможно, это было связано и с децентрализацией театра, с ослаблением театра столиц, переживавшего тогда кризис. Так или иначе, театральная провинция через пьесы, ей посвященные, осознавала себя, смотрела в мир и помогала приблизиться к Чехову.

Демократическая чеховская «волна», то отступая, то вновь накатываясь, с 1990-х годов принялась покрывать всю Россию, все больше о себе заявляя. Она могла потянуть за собой фестиваль, не ей предназначенный, как случилось в 1992-м году в Екатеринбурге, где фестиваль театров для детей и молодежи из-за состава своего был назван «От Шекспира до Чехова», и Чехов поглотил в нем Шекспира. «Волна» могла в том же году, подкатив к Москве, вылиться в фестиваль российских театров «Играем Чехова», параллельный, по сути — альтернативный Первому международному театральному фестивалю имени А. П. Чехова, где Чехов отечественный не был представлен вовсе. Могла вслед за Липецком сделать «чеховским» другой театральный город — к примеру, Воронеж или позднее Новосибирск.

О чем ставили в провинции Чехова? Единого ответа, разумеется, быть не может. И все-таки, по преимуществу: о себе? О близких себе проблемах? Или, напротив, о чем-то далеком от собственной жизни, дабы от нее отключиться, забыть, приобщиться к «большому» миру? Спектакли 1980-х и 1990-х годов давали на это неожиданные ответы — и в постановках чеховских пьес, и как в случае «Чуллимска», в духе времени, — опосредованно, остраненно.

«Липецкий Чехов» начался с «Чайки», первого и робкого еще опыта, обнаружившего родство — родство автора

и театра. Эту «Чайку» ставили и играли люди, по собственному опыту знавшие, что такое замкнутая жизненная среда, отсутствие воздуха и простора. Опыт однако не демонстрировался, скорее оставался внутри, помогая переживать, как личные, коллизии чеховской пьесы и сдерживать, заземлять порывы в иное измерение, к некоей всеобщности решений. Внешне этот спектакль выглядел отвлеченным — условный зеленый мир с остатками былой культуры, без быта как житейской или эстетической проблемы. Но в том же небудничном плане ставили тогда, в начале 80-х, «Чайку» в Москве, в Художественном театре, поставят вскоре в Петербурге, в Челябинске, перейдут с этим в 1990-е годы. Чеховская провинция превращалась в часть сложного мира, который существует вне героев как данность, по отношению к которому им предстоит самоопределиваться и выстроить свою жизнь. Если смогут...

В 1990-е годы «Чайка» словно кружит над Россией, приобретая здесь какое-то особое значение — большее, чем «Дядя Ваня», к примеру, прочно в провинции укорененный и, казалось бы, созданный для «местных» сцен. Процесс этот продолжается, нарастает, и рано пока отвечать — почему. Достаточно отметить пока, что «Чайки» эти, при всем своем несходстве, чем-то друг с другом связаны, образуют какую-то цепь, допуская в нее и иных, родственных Чехову авторов — Вампилова в том числе с его «Чулимском», в особой, вологодской интерпретации.

О «Чайках» этой поры говорить можно долго, возьмем лишь одну, поставленную близко по времени и недалеко от вологодского «Чулимска», — в Кирове, в Театре юного зрителя, режиссером А. Клоковым и оформленную Н. Шароновым. Первым впечатлением от нее была редкая красота сцены: высокая колоннада, темная зелень парка, «колдовское озеро» с туманным силуэтом леса на другом берегу. Тишина, затаенность, покой... Торжественная нарядность сцены вызывала предчувствие культурной ностальгии, истории в духе ретро, — но этого не было. Метались суетливые, нервные люди; их синкопированная немелодичная речь звучала здесь диссонансом. Казалось, будто красота — лишь иллюзия, или воспоминание, след минувших времен, или упрек в том смысле, в котором говорил чеховский Тузенбах: «Какие красивые деревья

и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!» (13, 181). А жизнь была некрасива...

Мир был задан как мера вещей, которой не соответствовали люди. Затем в спектакле что-то начинало меняться. Мир на время становился узнаваемым и понятным — сад как сад, вполне жилой дом. Героев же режиссер вел в направлении подлинности. Они мужали, становились глубже и человечнее; могли рывком подняться над обыденностью, над своими бедами и судьбой. И если вначале Треплев (А. Королевский) выглядел всего лишь взъерошенным юношей с какой-то душевной судорогой, а в простушке Нине (Е. Новоселова) ничто не предвещало актрисы, то во время прощальной, последней их сцены оба уже были иными. Он обретал достоинство, отбросив лихорадку и эпатаж. Она не казалась ни Офелией, ни «камелией», не было ни истерики, ни надрыва — лишь осознанный, принятый, как крест, драматизм.

Они сидели рядом в уголке темной сцены, тесно, как дети, застигнутые грозой, говорили вполголоса, словно подводили итоги и всматривались в свою судьбу. А вокруг был прежний таинственный мир — теперь их мир. В непроглядной глубине сцены угадывалось «колдовское озеро». В тишине, в неспешности разговора, в слабом свете и подступающем сумраке вызревала трагедия, для которой, как известно, мало одного только грозного мира, — необходимо участие человека, его душевный масштаб.

Спектакль, неровно шедший, неровный по части актерской, был все же полон той философической образности, что отличает работы Клокова, постоянно занятого проблемой человека и мира, — как и Гранатова, и других их ровесников, современников и коллег, выстраивающих в российской провинции театры, обращенные к молодежи, на материале высоком и сложном. Пусть все они разные, как различны тихий, таинственный Клоков и властный, энергичный Гранатов; различен их режиссерский почерк, стиль их театров — но их роднит опора на классику, тяготение к Чехову и Шекспиру, к неординарности, к богатой образности решений.

Небудничный стиль вологодского спектакля и сложная метафизика решений — от Гранатова. Ставит ли он Вампилова, Шекспира или детскую сказку, — склонности его постоянны. Поэтика видений владеет им и диктует свои законы. В спектаклях Гранатова могут смещаться границы

жанров, меняться места действия, сталкиваться далеко отстоящие времена. Происходит, как сказано в программке к шекспировской трагедии (названной здесь «Джульетта и Ромео»), «импровизация на темы старинной пьесы» — обычный гранатовский жанр.

«Чулимск» — это тоже импровизация, фантазия на темы Вампилова, идущая дальше авторского канонического сюжета. Спектакль Гранатова заканчивается гибелью героини, но не от ее собственной руки, как было в ранней редакции пьесы. В вологодском варианте Валентину убивает ее отец за невольный, совершенный дочерью грех. И кажется, режиссера вела за собой не логика характеров и событий, а прихотливый ход воображения. Будто сначала пригрезился ему финальный образ спектакля — группа людей, тесно сбившаяся, напоминающая надгробие, памятник героине, — а потом уже пришло осознанное решение... Но это, конечно, тоже фантазия.

Поэтика видений, владеющая Гранатовым, обаятельна и опасна. Они могут отрываться от питающей их идеи, существовать суверенно, и тогда туманится смысл. В слитном ансамбле проступают неровности исполнения, разноречивой актерских манер. Целостность атмосферы вдруг обернется монотонностью и начнет утомлять... Все это у Гранатова есть и в «Чулимске» как следствие его режиссерской манеры; но это и не только — его личное. В странности, философичности и поэтической свободе своих спектаклей Гранатов не одинок. За ним стоит его поколение, его время и место — российская театральная провинция.

То, что спектакли провинциальных режиссеров, чеховские или вдохновленные Чеховым, принадлежат прежде всего сфере искусства, художества, говорят о свободе и не-свободе, космичны и человечны и всяких «местных» комплексов лишены, до сих пор почему-то нас удивляет, а не должно бы. Как видно, стойки стереотипы нашего мышления, если современный уровень этих спектаклей кажется необычным и нетипичным, а Чехов — автором исключительно столичным и мировым. Ведь это давно уж не так...

P.S. Статья эта написана несколько лет назад. С тех пор и «Чаяк» в России прибавилось, и Гранатов поставил свою «Чайку» — неожиданную, как все у него, не задумчивую, как «Чулимск», но тоже — похожую на сон...

¹ Эфрос А. Путь к синтезу // Театр. М., 1985, № 2.— С. 145.

² Егo же. Репетиция — любовь моя.— М.: Искусство, 1975.— С. 63, 64, 20.

³ См. в нашей статье: Современное прочтение чеховских пьес (60—70-е годы) // В творческой лаборатории Чехова.— М.: Наука, 1974.

Е. Н. ПЕТУХОВА

ЧЕХОВ И «ДРУГАЯ ПРОЗА»

Связи современной русской прозы с чеховской пролегалют на разных уровнях. В так называемой «другой прозе»¹, такой далекой от Чехова по стилю и языку, интерпретируются некоторые чеховские мотивы, находят свое развитие и неожиданно видоизменяются характерные черты поведения и сознания героев, возникают сходные коллизии. Особенно очевидны они в рассказах таких известных и во многом несхожих авторов, как Т. Толстая и Л. Петрушевская.

Заявляя о своей позиции по отношению к изображаемым явлениям и жизненным реалиям, Л. Петрушевская, например, почти буквально цитирует Чехова: «Я хочу категорически ответить, что не дело пишущего решать. Наше дело — ставить вопросы»². Кстати, авторов «другой прозы» не раз упрекали, как когда-то Чехова, в непроясненности, размытости позиции. Действительно, они не дают прямых оценок героям и их поступкам, уклоняются от обозначения позиции, хотя ее можно угадать по общей тональности и некоторым деталям.

В рассказах описываются будни нашей современной жизни, заурядные события, часто даже не события, а просто эпизоды, выхваченные из потока жизни («Темная судьба» и «Скрипка» Л. Петрушевской, «Факир» Т. Толстой). Обычно это грустные истории, а люди, будь они тихими, безропотно несущими свой крест (подобно героиням рассказов Л. Петрушевской «По дороге бога Эроса» или «Я люблю тебя»), или шумными, суетливыми (как Лора из «Сомнамбулы в тумане» Т. Толстой), так же заморожены и устали от повседневной рутины, как чеховские неблагополучные герои. Неустроенность, чувство неудовлетворенности судьбой — постоянный фон рассказов Т. Толстой и Л. Петрушевской. Своими героями они делают «средних

людей», что после Чехова стало вполне привычным в нашей литературе. Однако интерпретацией самого понятия «средний человек», тем, в какой сфере бытия своего он запечатлен, а также расстановкой нравственных акцентов «другая проза» заметно отличается от общего контекста советской литературы конца 1970—1980-х годов. Дело не только в том, что и Л. Петрушевская, и Т. Толстая почти не касаются общественной сферы жизни персонажей — после прозы «сорокалетних» это не воспринималось чем-то исключительным, дело в необычной, принципиальной их внесоциальности. Для Чехова, если не говорить о юмористических рассказах, чин, сословие и состояние были не столь существенны, и авторы «другой прозы», рассматривая своих героев просто, как людей, существующих в потоке времени, в подобном подходе к человеку сближаются с Чеховым. Вместе с тем они, полностью отторгая человека от общественных связей, слишком сужают сферу его бытия и тем самым деформируют его образ. Так, за редким исключением, не называется профессия персонажей, ничего не сообщается об их занятиях, увлечениях, о месте, где они живут, конкретные бытовые привязки исчезают, а между тем герои заняты только своими текущими делами, о которых трудно сказать что-либо определенное. Они работают где-то в архиве, в библиотеке или просто где-то кем-то — очевидно, это неважно как для них, так и для авторов. В критике встречалось мнение, что, в частности, «...Л. Петрушевская воссоздает постыдный образ жизни нашей люмпен-интеллигенции»³, но еще требуется уточнить, что такое «люмпен-интеллигенция» и по каким признакам к ней отнесены персонажи Петрушевской. В ее рассказах отражен именно современный «средний человек», каким она его видит и символом которого стал в нашей жизни «инженер». «Средние люди» возят, всюду опаздывая, детей через весь город на неизвестно какие частные уроки («Мистика» Л. Петрушевской), живут в тесных коммуналках с семьями взрослых детей («По дороге бога Эроса»), весь день бегают в поисках дефицита, что-то устраивают («Сомнамбула в тумане» Т. Толстой). Житейские неурядицы и та самая паутина мелочей, которых стало еще больше, заслонили жизнь — этот чеховский мотив присутствует почти в каждом рассказе. У Чехова он сопрягается с темой прозрения и «ухода». Страдают чеховские герои,

теряя надежды, иллюзии; одни, как Ионыч, свыкаются с пошлостью и рутинной, другие, как Никитин в «Учителе словесности», Гуров в «Даме с собачкой», прозревают. Прозрение ведет к желанию изменить свою жизнь, очистить ее от всего мелкого, ненужного, вырваться из замкнутого круга, но оно и осложняет жизнь: «Он догадывался, что иллюзия иссякла и уже начиналась новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем» (8, 331—332). Попытки «прорыва» предпринимает персонажи Т. Толстой и — гораздо реже — Л. Петрушевской, воспринимающие однообразную, вялую жизнь как самое страшное: «Ничего, ничего не происходит, ничего нет впереди, да и позади, в общем-то, тоже ничего»⁴. Они тоже мечтают о новой жизни, но им хочется, чтобы она наступила без усилий с их стороны: «Иногда Василий Михайлович представлял себе, что вот, он доживет эту жизнь и начнет новую, в другом обличье»⁵. Однако представление о новой жизни у него качественно иное, чем у большинства чеховских героев: в мечтах Василия Михайловича рисуется не «нервная, сознательная», а наоборот — уютная, спокойная жизнь, то есть именно такая, от которой стремится бежать учитель словесности. Василий Михайлович пытается осуществить мечту, встречаясь с разными женщинами и тем самым изменяя внешнюю обстановку, но суть жизни не меняется, и в конце концов он возвращается к жене — «попытка вырваться из системы координат не удалась»⁶, и не могла удасться, ибо мечта оставалась в пределах той же самой системы.

Героиня другого рассказа Т. Толстой — «Охота на мамонта» — тоже видит в мечтах «красивую жизнь» с «мягкими подушками», «мягкими тефтельками» — чтобы «все так и манило»⁷. Атмосфере подобного уюта семьи Туркиных несколько поддается уже при первой встрече с ними молодой доктор Старцев: было «приятно, удобно <...> не хотелось вставать» (10, 26).

В сущности, персонажи рассказов Т. Толстой хотят получить то, что уже имеют чеховские обыватели и чем не могут довольствоваться его умные, тонкие, внутренне неспокойные герои. В прозе Т. Толстой происходит снижение всех характеризующих уровней: духовного, уровня представлений о счастье, восприятия неблагополучия жизни, способности к прозрению, к изменению обстоятельств, к

сопротивлению рутине, способности к поступку. Если же человек совершает решительный для него поступок, то это не влечет за собой никаких изменений к лучшему, а парадоксальным образом приводит его в другой «круг», еще уже прежнего. Так происходит с неким Симеоновым, переведившим «нудные книги» и самозабвенно слушавшим в одиночестве заезженные пластинки знаменитой в прошлом исполнительницы романсов. Это были лучшие минуты его жизни: он грезил, рисовал в своем воображении ее образ, их встречи. Узнав, что певица еще жива, герой теряет покой, раздираемый противоречивыми желаниями жить, как прежде, и «...идти, бежать, разыскать Веру Васильевну»⁸. Он отваживается на встречу.

Реальность разбивает иллюзии: Симеонов видит «белую, огромную, наруганную, черно- и густобровую старуху» без намека на что-то возвышенное, окруженную ничтожностью, пошлыми людьми — «поклонниками таланта». Он оказывается автоматически включенным в их круг и с ужасом осознает, что теперь он раб, обязанный играть свою роль в комедии притворного почитания бывшей примадонны. Такую ситуацию легко представить как комическую у раннего Чехова. Для персонажа Толстой это драма — ведь ничего, кроме грезы о Вере Васильевне, у него не было. Автор жалеет его, как и всех других своих героев. Сострадание к людям, обделенным жизнью, несчастным, традиционно для русской литературы и заставляет вспомнить не только Чехова, но и Гоголя, и Достоевского, и при этом все они подходили к человеку с высокими нравственными критериями.

Если Т. Толстая может показаться слишком снисходительной к нашему рядовому современнику, то Л. Петрушевская гораздо жестче, часто жестоко относится к нему и безнадежнее смотрит на возможность преодоления человеком обстоятельств, а главное, самого себя. Не случайно так много смертей в ее рассказах, и смерть в них не страшна, не абсурдна, а буднична, и сообщается о ней буднично, одной короткой фразой, словно мимоходом: «он уже умер», «она умерла в прошлом году», «а она недавно умерла», «через год он выбросится из окна», «дядю Гришу убили около самой его калитки». В рассказе «Дядя Гриша» гибель персонажа не имеет значения для движения сюжета, а служит импульсом, побуждающим героиню к воспоминаниям⁹. Смерть

стоит в одном событийном ряду с заурядными житейскими ситуациями и в целом рассматривается автором чуть ли не как единственный и естественный выход из тупика и бессмыслицы жизни — и поэтому, например, самоубийство не вызывает у Петрушевской ни протеста, ни сожаления.

В рассказе «Гость» безымянная героиня, о которой ничего не известно, ведет бесконечные разговоры с человеком, о котором тоже ничего не известно. Хотя она задает ему много вопросов — о работе, о семье, ответы, похоже, не важны: гость не отвечает ни на один конкретный вопрос, а она не возвращается к ним и задает следующие вопросы. Каждый говорит свое, и они не понимают друг друга. Гость говорит о бессмыслице жизни, о том, что «потерял нить», ко всему равнодушен, в их диалоге назойливо повторяются слова «зачем?», «не понимаю», «хочу понять», «не умею радоваться» и т.д. Лексический ряд, интонация диалога воспринимаются как чеховская реминисценция (и не только чеховская — ощутимы отголоски «достоевских» разговоров), даже похоже на легкую пародию (но пародийность снимается последней фразой рассказа, в которой сообщается, что через год гость выбросится из окна).

Взаимное непонимание людей, глухота, о чем Чехов говорит во многих произведениях (в «Жене», в «Огнях», в «Дуэли» и др.), превращаются у Петрушевской в полное отчуждение и некоммуникабельность. Некоммуникабельность становится характерной чертой многих ее персонажей, они разговаривают, но общения не возникает. В «Госте» Петрушевская намеренно выводит на литературные параллели, чтобы затем оттолкнуться от них. В отличие от Т. Толстой, у Л. Петрушевской люди еще более приземлены и задавлены обстоятельствами, из чеховского мира им досталась «какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха» (10, 137), за пределы которой Петрушевская их не выпускает. Обращает на себя внимание рассказ «Дама с собаками». Название явно не случайное, пародийное, вызывающе звучит первая фраза: «Она уже умерла, и он уже умер, кончился их безобразный роман, и, что интересно, он кончился задолго до их смерти»¹⁰. Повествование о жизненном конце взбалмошной, никчемной женщины, ненавидевшей детей, привязанной только к своему пуделу и бездомным дворняжкам, последовательно выдержано в едко-яз-

вительном тоне. Автор высказывает поистине беспощадное отношение к своей героине, которая умерла «от рака и в муках», причем «ни одна собака ее не пожалела»¹¹. Правоммерно предположение, что рассказ о «даме с собаками» написан как послесловие к чеховской истории, не имевшей определенного завершения, ибо «самое сложное и трудное» у Анны Сергеевны и Гурова только начиналось. Историю заурядного курортного романа, переросшего в настоящее чувство, Петрушевская переводит в плоскость современных отношений, интерпретирует, исходя из других представлений о человеческой природе и взаимоотношениях, и оставляет пошлым романом, который заканчивается «безобразным» финалом.

В целом же в «другой прозе» часто встречаются «неокончательные концы», что опять заставляет говорить о творчестве Чехова как об исходной художественной системе координат, от которой она нередко отталкивается, но не может обойти.

Ничем не завершаются отношения и не определяется судьба героев рассказа Т. Толстой «Сомнамбула в тумане». Рассказ перенасыщен многочисленными литературными реминисценциями, прямыми и скрытыми цитатами и чрезмерно ироничен. Денисов, главный персонаж, несет в себе своеобразный «комплекс» чеховских героев, который Т. Толстая тонко обыгрывает. Так, Денисов, прожив полжизни, задумывается о ее смысле и о бесполезности своего существования: «Ничего не сочинил, не пропел, не выстрелил»¹². Он решает сделать, наконец, что-то значительное: «Работал хорошо, с подъемом, а под утро перечел — и порвал, и плакал без слез, и лег спать в носках»¹³. Денисов собирается стать мужем женщины, к которой не питает особых чувств и которая заполняет пустоту существования внешней бурной активностью (достаёт дефицит, ходит на модные вернисажи, «неформальные» выставки и т.п.), она не задумывается и живет, как белка в колесе. Герой тоже решает жить активно и для начала пытается «вывести на чистую воду» продавца, но не получается: «Денисов что-то сипел о правде, его не слушали»¹⁴. Затем он безуспешно пытается увековечить память замерзшего в горах альпиниста, не совершившего никакого подвига, — то есть совершает заведомо бессмысленные действия. Все понимая про свою жизнь, он не

способен коренным образом изменить ее, будучи человеком не того масштаба. Т. Толстая и сочувствует ему, и иронизирует, прибегая к иронии как защитной реакции. Ее герои бредут по жизни, как сомнамбулы, не зная пути, не ведая смысла. Один «уход» все же состоялся в рассказе: убегает привезенный за город лунатик-папа Лоры, не огражденный стенами тесной квартирки. Побег, который, скорее всего, обернется гибелью старика, тем не менее возводится Толстой в символ прорыва замкнутого круга, что выглядит убедительным, ведь этот побег — шаг неосознанный, совершенный в сомнамбулическом состоянии.

Очевидно, что персонажам «другой прозы» не дано выйти на жизненный простор, они обречены существовать в своей скорлупе. Самым обделенным жизнью стал Петерс, своеобразный «футлярный» человек из одноименного рассказа Толстой. Параллель напрашивается, но в данном случае она больше внешняя. Прежде всего, Чехов, гротескно разрабатывая образ Беликова, придает ему общественное значение и символический смысл. Петерс же, безобидный для окружающих, вызывающий симпатию и жалость, — всего лишь частный случай. Его «футляр» создан уродливым бабушкиным воспитанием, однако в нем самом было что-то податливое, аморфное. Оставшись без бабушки, Петерс по инерции живет по ее правилам: «аккуратно ставил тапочки на ночной коврик, ложился в постель, вытягивал руки поверх одеяла и лежал, глядя в сумрачный пульсирующий потолок, неподвижно, пока не приходил за ним сон»¹⁵. Однажды Петерс вострепенулся, когда влюбился, но счастье не для него: после убившей надежды насмешки любимой женщины он пытается покончить с собой, но и это не получается из-за обычных бытовых мелочей (заклеенное на зиму окно, отсутствие газа).

Вместе с тем, Петерс не прячется от жизни, единственный из героев он хочет просто жить и не быть одиноким, а его не замечают, не принимают всерьез: слишком робок, неуверен, нелеп. В конце концов он полностью уходит в свою скорлупу и долгие годы живет, словно во сне. Автор дарит уже постаревшему Петерсу прозрение и радость: он благодарно принимает прошедшую мимо него жизнь, несмотря ни на что «прекрасную, прекрасную, прекрасную»¹⁶. Это добрый и красивый конец: он раздвигает гра-

ницы узкого, замкнутого, очень грустного мира, воссозданного на страницах «другой прозы», и приближает его к чеховскому, в котором есть место далекому идеалу, красоте и вере в правду: «...правда и красота <...> по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле» (8, 309). Однако таких рассказов у Т. Толстой мало, у Петрушевской же нет вовсе.

В жизни их персонажей почти не бывает любви, а есть упущенные возможности, несостоявшиеся встречи, что особенно характерно для Т. Толстой. В ее рассказе «Милая Шура» старая женщина всю жизнь вспоминает о «невстрече» с единственной, может быть, любовью — как всегда помешала проза жизни, а на самом деле собственные слабость и трусость. Так и остался капитан, звавший ее «все бросить» и приехать к нему в Крым, дорогим и болезненным воспоминанием. «Бросить все и уйти» было трудно для большинства чеховских героев, еще меньше способны на это герои современной прозы, в том числе ради любви, хотя некоторые из них связывают несостоявшуюся жизнь с недоверием любви: «А потом? Ну что — потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом»¹⁷. Любовь стала девальвированной ценностью в «другой прозе», ей отведено место на периферии жизни, если вообще отведено, а редкие исключения («По дороге бога Эроса») лишь ярче высвечивают общую тенденцию. Что касается таких понятий, как «труд» или «работа», то они выведены за пределы жизненных интересов персонажей, об этом не говорится и, видимо, намеренно не придается значения. Невозможно представить персонажей «другой прозы», мечтающими о работе «до усталости, до изнеможения», о чем так часто говорят и к чему призывают друг друга герои Чехова, связывающие самоопределение и обретение смысла жизни не в последнюю очередь и с работой.

Персонажи «другой прозы» смиряются с тем, что жизнь прошла или идет не так, и они не очень понимают, как хотят жить. Обыкновенный человек из мира Чехова бывает способен к прозрению, к «уходу», к внутреннему сопротивлению паутине мелочей, серости, пошлости, он крепче связан с общей жизнью, стремится понять ее, найти «общую идею», наконец, он верит в другую, прекрасную жизнь. Одним кажется, что она где-то рядом, другим — что в необозримом будущем, но она обязательно наступит.

Герои Т. Толстой и Л. Петрушевской соприкасаются с чеховскими только в ощущении нескладности жизни, бессмысленности всего, что они делают, в опутанности мелочами и в том, что никто из них не чувствует себя счастливым. При этом они привыкли к такой жизни и, кажется, уже не задумываются всерьез ни над тем, почему они несчастны, ни над тем, что же делать и надо ли делать. Кроме того, они слишком оторваны писателями от большого мира, от других людей, живут словно вне времени, погруженные в свои повседневные дела, невзгоды, суету. Разобщенность и замкнутость на себе порождают равнодушие и отчуждение. Во всех проявлениях внутренней жизни и внешнего существования персонажи обнаруживают ослабленные нравственные, волевые и интеллектуальные потенции. Авторы ничего не требуют, не ожидают от них, не надеются. Посыл, идущий от Чехова, преломляясь в системе девальвированных или смещенных жизненных ценностей, искажается или отражается в сторону. Принципиально для «другой прозы», что человек не сопротивляется тому, что он сам не любит, не противостоит злу, неблагоприятным внешним обстоятельствам, а принимает все как данность, потому что не в силах противостоять своей человеческой природе, сплошь и рядом несовершенной. Мир плохо устроен, но и человек устроен не лучшим образом — в этом «другая проза» спорит с чеховской. В человеке не все прекрасно, не может быть и, возможно, не должно быть прекрасным.

Г. А. Бялый заметил, что Чехов открыл ненормальность нормального — того, что принято считать нормальным. У Чехова же есть и рассказы, в которых ненормальное изображено уже как обыденное: так, убийство младенца не потрясает окружающих («В овраге»). В «другой прозе» ненормальному придается тотальный характер, здесь ненормальное становится нормой, поэтому оно не ужасает, не возмущает, а следовательно, не рождает протеста. В чеховском рассказе «В овраге» зло побеждает, но оно не тотально: страдание Липы не ожесточает ее, не убивает в ней добрые чувства и желание жить. Она знает, что «все ж в Божьем мире правда есть и будет» (10, 165). Игнорирование этого или неверие лишает перспективы и в целом обедняет «другую прозу». Жизнь действительно часто неприглядна, но это еще не вся правда о ней, и Чехов доказал это. Если же лучшая

жизнь не наступает, то человек «должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней...» (13, 131). Вне широкого мировоззренческого и жизненного контекста «исправления», возражения Чехову неубедительны.

¹ Под «другой прозой» в критике понимают не сложившееся направление, а наметившуюся общность таких литературных явлений, как произведения Т. Толстой, Л. Петрушевской, Вен. Ерофеева, В. Ерофеева, Евг. Попова, В. Пьецуха.

² Литературная газета.— 1983.— 25 ноября.

³ Чупринин Сергей. Предвстие. Заметки о журнальной прозе 1988 года // Знамя.— 1989.— № 1.— С. 223.

⁴ Толстая Т. Круг // На золотом крыльце сидели...— М., 1987.— С. 68.

⁵ Там же.— С. 63.

⁶ Там же.— С. 64.

⁷ Толстая Т. Охота на мамонта // Там же.— С. 54.

⁸ Толстая Т. Река Оккервиль // Там же.— С. 23.

⁹ В критике рассказ «Дядя Гриша» правомерно сопоставлялся с рассказом Чехова «По делам службы», в котором акцент перенесен с события — самоубийства Лесницкого — на развитие душевного состояния следователя. См.: Невзглядова Е. Сюжет для небольшого рассказа // Новый мир.— 1988.— № 4.— С. 258.

¹⁰ Петрушевская Л. Дама с собаками // По дороге бога Эроса.— М., 1993.— С. 114.

¹¹ Там же.— С. 116.

¹² Толстая Т. Сомнамбула в тумане // Новый мир.— 1988.— № 7.— С. 9.

¹³ Там же.— С. 9.

¹⁴ Там же.— С. 16.

¹⁵ Толстая Т. Петерс // Новый мир.— 1986.— № 1.— С. 125.

¹⁶ Там же.— С. 131.

¹⁷ Толстая Т. Милая Шура // На золотом крыльце сидели...— С. 33.

С. В. ГЛУШКОВ

ЧЕХОВ В ЭПОХУ РЕФОРМ

(По материалам прессы 1985—1995 гг.)

Вопрос о роли русской классической литературы во всех преобразованиях и катаклизмах российской истории XX века не может быть разрешен без обращения к перио-

дической печати, бывшей всегда, независимо от того, отражает она общественные настроения или идеологические потребности, зеркалом эпохи. Чехов, как писатель, настойчиво внушавший своему читателю, что «так дальше жить нельзя», оказался одним из наиболее часто вспоминаемых и цитируемых классиков именно в последнее десятилетие. Коллекция газетных и журнальных вырезок, которой располагает автор этой статьи, дает материал для обширнейшего исследования о месте Чехова в общественно-политической и художественной жизни переживаемой нами эпохи. Пока же есть смысл ограничиться лишь общим обзором наиболее характерных публикаций, представляющих имя Чехова в контексте злободневной публицистики.

125-летний юбилей Чехова, как известно, отмечался в самом преддверии горбачевских реформ. В эти дни января 1985 года к Чехову, похоже, обращались все издания от «Пионерской правды» до журнала «Крокодил». Уже в это время имя Чехова дает повод для размышлений, как бы предвещающих будущие перемены. Даже во вполне в целом парадной статье Г. Бердникова в «Правде» — «Чехов в наши дни» — наряду с привычными рассуждениями об антибуржуазности Чехова, о раскрытии им «чудовищных уродств» современного ему строя, говорится об «общечеловеческом смысле и значении чеховской лирики», что знаменовало начавшийся в советском общественном сознании поворот от сугубо «социалистических» ценностей к общечеловеческим. Правда, называя XX век «чеховским», Г. Бердников так и не смог дать внятное обоснование этому весьма плодотворному и интересному тезису. Куда более определенно высказался Ю. Нагибин в статье со схожим названием «Наш современник Чехов» («Известия», 27 января) о том, что каждый чеховский герой, будучи «прочно заложен в ячейку своей эпохи», в то же время несет в себе «что-то надвременное, коренящееся не только в общественном, социальном, имущественном положении, но и в извечной тайне человека, делающей его неисчерпаемым». Конечно, эта мысль Нагибина намного глубже и тоньше вскоре всплывшего на поверхность постулата о роли «человеческого фактора», за счет неисчерпаемости которого предполагалось реформировать советскую систему. И все же направление отталки-

вающейся от Чехова писательской мысли не совсем случайно совпадало с установками идеологов Перестройки.

В те же юбилейные дни многие публицисты весьма настойчиво напоминают читателям о главном чеховском идеале — идеале абсолютной свободы, видимой Чеховым прежде всего в духовном, внутреннем измерении. Об этом пишет С. Залыгин в «Литературной России», Н. Скатов в «Литературной газете» и другие авторы.

Надо сказать, что напоминание было не напрасным. С того момента, как слово «Перестройка» вошло в обиход, чеховская инвектива о необходимости «по капле» выдавливать из себя рабскую кровь стала одним из самых расхожих образов перестроечной публицистики, превратившись едва ли не в символ этой короткой и в общем-то достаточно горькой по результатам эпохи. Конечно, не всегда этот чеховский образ применялся к месту. Употреблявшие его порой вообще не догадывались, что он принадлежит Чехову — именно потому, что он представлялся слишком злободневным. И действительно, этот образ для многих выражал главное содержание требований, предъявляемых эпохой к каждому человеку. Понимание свободы как ответственности за себя и общество, разумеется, не могло прийти к отягощенному тоталитарным прошлым сознанию легко и просто, но то, что Чехов был естественной и необходимой опорой на пути к этому пониманию, не вызывает сомнений. Но права была и Н. Кизуб, писавшая в киевской «Рабочей газете» 15 сентября 1988 года о том, что каждый понимает по-своему и суть чеховской фразы о «выдавливании из себя раба», и то, что такое «раб».

Надо сказать, что к концу 1980-х годов, когда ожидаемые перемены к лучшему явно затягивались, вспомнили и о том, что Чехов, призывая к самосовершенствованию, имел в виду прежде всего участие во вполне конкретных и полезных для общества делах — таких, как мощение дорог, строительство больниц (о Чехове вспоминали, в частности, в связи с поднявшейся на волне гласности проблемой психиатрии), и т.д. По мере того, как остывал энтузиазм первых лет Перестройки, приходило и осознание того, что осуществление нравственной программы «выдавливания рабской крови» большинству просто не по силам. «Там, где он (Чехов) выжимал каплю, из нас потекло бы струей. Мы

сами, наше самодовольное и самоуверенное беспамятство — вот первый <...> барьер на пути перестройки», — писал, например, в «Советской культуре» (21 января 1988 г.) кинорежиссер Алексей Симонов.

Публицистика конца 1980-х годов характеризуется исключительным вниманием к нравственным вопросам. Едва ли не все проблемы текущей жизни рассматривались ею прежде всего с этических позиций. И в этой связи имя Чехова всплывает особенно часто. Оно появляется, скажем, в рассуждениях А. Ваксберга о проблеме смертной казни («Литературная газета», 14 октября 1987 г.), в статье священника отца Марка Смирнова под характерным названием «Терпимость и милосердие», где речь шла о причинах национальных конфликтов в Алма-Ате и Сумгаите («Московские новости», 28 августа 1988 г.), и во многих других публикациях, весьма, казалось бы, далеких от литературных проблем.

Но и в литературном процессе этого периода присутствие Чехова более чем заметно. Нельзя не отметить, что в эту пору воздействие печатного слова на общественное сознание в России было необычайно велико и сравнимо только с периодом Первой русской революции. Отмена или, выразимся точнее, ослабление цензурных ограничений позволило вернуть читателям множество не публиковавшихся прежде произведений. Тиражи литературных журналов достигали астрономических цифр именно за счет публикаций «возвращенной» литературы. При этом и читатели, и критики очень часто вспоминали Чехова, выявляя соотношение его творчества с творчеством таких разных писателей, как Евгений Замятин, Василий Гроссман, Владимир Набоков, Борис Пастернак.

Нечто «чеховское» обязательно находилось и в творчестве большинства современных писателей, причем не только критиками, но и самими авторами. В результате установления этих связей рождалось устойчивое представление о широчайшем воздействии Чехова на всю русскую литературу XX века, и, таким образом, тезис об этом веке, как веке чеховском, приобретал зримое подтверждение. Многие приходили к убеждению, что чеховским он был не только для России. В газетах и журналах появляется множество публикаций, раскрывающих воздействие Чехова на мировую культуру XX века. Постановки Брука и Штай-

на, известия об идущих на бродвейских сценах операх, в основе которых чеховские пьесы, интервью с крупнейшими писателями Запада и Востока, признающими в своем творчестве влияние Чехова — все это привлекало внимание прессы, находило отклик у читателей, рождало у них вполне законное чувство патриотической гордости.

Особая тема — театральная судьба чеховских пьес в этот период. Пожалуй, наибольшее число упоминаний имени Чехова в прессе связано именно с новыми постановками в театрах разных городов не только всем известных пьес, но и спектаклей, интерпретирующих чеховскую прозу — от «Каштанки» до «Палаты № 6». Это, безусловно, тема для отдельного исследования. Отметим лишь фиксацию прессой того колоссального интереса, который вызывает Чехов у театра и зрителя этой поры.

Если же рассматривать появление имени Чехова в контексте именно общественно-политической публицистики эпохи Перестройки, то самым, пожалуй, показательным моментом надо считать «соучастие» Чехова в попытках дать определение самому понятию «Перестройка». Драматург Владимир Арро в интервью корреспонденту «Литературной газеты» (7 января 1987 г.) говорит о том, что, согласно традициям русской драматургии, идущим от Островского, Чехова, Горького, гражданственность не находится исключительно в сфере политики, идеологии, экономики, а проявляется прежде всего в сфере этических отношений между людьми. Стоит вспомнить о том, что это достаточно банально звучащее ныне утверждение девять лет назад не лишено было некоторой смелости. При этом смысл Перестройки В. Арро видит в «ослаблении директивного начала» в искусстве. Здесь же вспоминается о том, что одну из первых «перестроечных» пьес Арро «Смотрите, кто пришел» оценивали как «Вишневый сад» сегодняшнего дня, находя каждому ее персонажу аналог у Чехова. В связи с этим Арро замечает, что чеховские традиции в современной драматургии, по его мнению, непременно проявляются при условии, что «...автор поверил в противоречивость человека и жизни». В этом случае «ему не миновать особой системы эстетических принципов, близкой чеховской». Подтверждает эту мысль и реакция прессы на спектакль «Серсо» по пьесе В. Славкина в постановке Анатолия Васильева, которая выразалась словами: «Чехов еще не умер».

На рубеже 1980-х — 1990-х годов, когда многим стало ясно, что реальные результаты Перестройки оказались далеки от ожидаемых, поиск причин этого опять же заставлял многих публицистов вспоминать Чехова. В эту пору в целом ряде публикаций высказывается мысль о том, что формула о «выдавливании рабской крови», употреблявшаяся в отрыве от чеховской системы жестких нравственных ориентиров, легко превращалась в фальшивую декларацию, за которой просматривается элементарная конформистская переориентация на идеологическую моду. Об этом, например, пишет Б. Бурьян в статье с «чеховским» названием «А молоточек постукивает» («Советская Белоруссия», 28 января 1990 г.). Н. Попова еще раньше поставила под сомнение искренность многочисленных в ту пору признаний в любви к Чехову, увидев за ними всего лишь модное увлечение. Ее статьи под общим названием «Любим ли мы Чехова?» («Советская культура», 9 июля 1988 г. и 19 января 1989 г.) вызвали массовые читательские отклики.

Схожим вопросом задается В. Акимов в «Ленинградской правде» 30 января 1990 года: «Так с нами ли Чехов сегодня? Или — против нас?».

Интересно и то, что вопросы такого рода появлялись в публикациях, посвященных 130-летию со дня рождения А. П. Чехова. Подобный полемический тон резко контрастировал с юбилейной риторикой пятилетней давности.

Это соответствовало и общей для всей российской (а точнее, советской — поскольку единое «публицистическое пространство» СССР все еще сохранялось) публицистики смене оптимистического в первые годы Перестройки тона на все более горький и тревожный. На публикациях, связанных с именем Чехова, это особенно заметно. Скажем, географ Родман в далеком от чеховедения журнале «Знание — сила» (№ 10 за 1990 г.) скорбит об исчезновении русского пейзажа, а в пример приводит кинофильм по чеховской «Чайке», натурные съемки которого пришлось вести в Тракайском заповеднике в Литве, поскольку в тех местах, где, по идее, должно происходить действие, уже не найти чистого озера, полей, не усеянных металлоломом, и т. д.

На горькие размышления наталкивали и особенно частые в это время обращения к русской истории XX века. Писатель Варлам Шаламов, на себе испытывший все ужасы

сталинского ГУЛАГа, в предисловии к своей «Новой прозе» (журнал «Новый мир», № 12, 1989 г.) писал: «Опыт гуманистической русской литературы привел к кровавым казням XX столетия перед моими глазами». Игорь Золотуский в статье «Насилие и интеллигенция» («Московские новости», 25 февраля 1990 г.) возражает Шаламову: «Опыт русской литературы был презрен теми, кто создал машину истребления. Из русской литературы они взяли только одно — ее святое недовольство». Далее он говорит об осуществленной большевистскими идеологами «селекции культуры», в результате которой «в учебниках и пособиях явился Чехов — автор “Палаты № 6” и “Человека в футляре”, а Чехов, написавший “Студента” и “Архиерея”, был отставлен». О том же писал в «Известиях» и Борис Васильев в статье «Люби Россию в непогоду», опубликованной годом раньше (18 января 1989 г.).

Отнесение Чехова, вернее, его творчества, к числу жертв большевистской «селекции» отчасти объясняло не вполне адекватное отношение к нему современников Перестройки. Сказалось оно и на том заметном «отхождении от Чехова», которое наблюдается в общественном настроении периода резкого обострения общественно-политической ситуации в России, начавшегося в 1991 году. Поляризация политических позиций, развитие крайнего радикализма и экстремизма как правого, так и левого толка, нарастание всеобщей озлобленности формировали новую «футлярность», маловосприимчивую и прямо противоположную чеховским требованиям терпимости к другим и нравственной строгости к себе, к чеховской широте и неоднозначности суждений, к принципиальному отказу от проповеди «настоящей правды». При этом как бы повторялась ситуация 1905 года, когда после резкого подъема общественного интереса к Чехову, связанного с многочисленными постановками его последних пьес и с неожиданной для многих ранней смертью, о Чехове почти перестали вспоминать — впрочем, совсем ненадолго.

Нельзя сказать, что на этот раз о Чехове совсем забыли. Имя его не исчезло с газетно-журнальных страниц, но как бы отошло на периферию общественного внимания. Почти перестали вспоминать о необходимости выдавливания «рабской крови», да и вообще к нравственному авторитету русской литературы стали обращаться много реже. Влияние

литераторов и людей искусства в целом, совсем недавно бывшее едва ли не определяющим для общественного сознания, падает еще быстрее, чем тиражи журналов и газет.

И все же однажды имя Чехова оказалось связанным с зарождением одного из самых болезненных кризисов посткоммунистической России. 17 ноября 1991 года в заметке с характерным названием «Прости нас, Антон Павлович» газета «Правда» сообщила о разрушении бюста Чехова в сквере его имени в Грозном, где только что установилась власть Джохара Дудаева. Однако Чехов мешал не только дудаевцам. Еще один его бюст — в Саратове — быть может, том самом чеховском «городе С» — той же осенью 1991 года был сброшен с пьедестала. Фотография, на которой виден чеховский бюст, словно бы от стыда за Россию спрятавший лицо в осенней листве, и пустой постамент, на котором сохранилась знаменитая чеховская фраза о том, что «в человеке должно быть все прекрасно...», обошла многие российские газеты. В комментариях этот снимок, естественно, не нуждался.

И все же можно сказать, что, перестав быть злободневным, имя Чехова не утратило значения нравственного ориентира для достаточно широкого круга российской интеллигенции. В эту пору создается сразу несколько Чеховских обществ; вслед за присвоением имени Чехова половине разделившегося МХАТа в Москве появляется быстро завоевавший популярность Театр Антона Чехова. Все в том же 1991 году режиссер Александр Вилькин создает ассоциацию «Вишневый сад», целью которой провозглашается практическое воплощение чеховских идей — насаждение садов, сбор пожертвований на больницы, создание культурных центров и т.д.

Не забывает о Чехове и провинция, бывшая, пожалуй, главным объектом его творческого изучения.

Миновала эпоха парадных юбилейных торжеств в столице. Провинциальные энтузиасты сами стали отмечать памятные чеховские даты. В 1988 г. исполнилось 100 лет со дня приезда Чеховых в Сумы, и в день их приезда сумчане организовали Чеховский праздник, в котором приняли участие и чеховеды из столицы и других городов Советского Союза.

На высоком международном уровне прошли юбилейные торжества и научные конференции: в 1990 г. на Сахалине, посвященные знаменитому путешествию Чехова на Сахалин в 1890 г., и в 1991 г. в Калужской области — в память о столетней годовщине пребывания Чехова в Богимове. В 1995 г. в Твери и Удомле было отмечено столетие со времени первого посещения Чеховым Тверской губернии в 1895 г., когда он гостил у Левитана на берегу озера Островное. Той же осенью на Сахалине и во Владивостоке были устроены научные конференции в связи со 105-летием поездки Чехова на Сахалин. Пальма первенства принадлежит Ялте, оказавшейся за пределами России; она ежегодно приглашает чеховедов на свои апрельские Чеховские дни.

Все эти события находят свое отражение на страницах газет и так или иначе связываются с актуальными задачами сохранения культурного наследия и духовного возрождения России.

Продолжающееся последние годы нарастание общего кризиса российского общества вновь заставляет обращаться к имени Чехова тех, кто пытается определить глубинные причины этого кризиса. В этом отношении характерна статья доктора географических наук С. Добровольского в элитарном журнале «Обозреватель» (1995 г., №№ 5—6). Размышляя о причинах политической и экономической деградации, переживаемой российским этносом последние три года, автор отмечает, что основная часть жителей страны готова согласиться на довольно низкий уровень жизни при условии неинтенсивной работы, отсутствия войны и т.д. Эта национальная черта наилучшим образом иллюстрируется насмешливой чеховской сентенцией: «Жизнь расходится с философией: счастья нет без праздности». И скептический оптимизм С. Добровольского относительно будущего России полностью выражается обширной цитатой из письма Чехова И. И. Орлову от 22 февраля 1899 г., которой вполне можно завершить и все здесь сказанное: «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выйдут из ее же недр. Я верую 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 <...> несмотря ни на что» (П 8, 101).

СУ НЕ ЛИЕДЕ

ЧЕХОВСКИЙ ВОДЕВИЛЬ И «ТЕАТР АБСУРДА»

Идея сопоставления драматургии Чехова с «театром абсурда» не нова. Данная проблема не раз являлась предметом исследования как в отечественном, так и зарубежном литературоведении. Многие западные исследователи, особенно в 60-е годы, заговорили о том, что именно Чехов предварил «театр абсурда», что неоспоримо влияние русского классика на западную литературу авангарда¹.

Противоположную точку зрения на данную проблему высказывала в своих работах К. А. Субботина². Рассматривая «общее начало в театре Чехова и театре абсурда», она не ставит между ними знака равенства. «Очевидно, драматургии театра абсурда многому научились у Чехова, но это отнюдь не означает, что и самого Чехова можно воспринимать как представителя (или даже прямого предшественника) театра абсурда»³.

Подобных же взглядов придерживаются и некоторые другие отечественные литературоведы⁴. Их новейшие труды в этой области показывают актуальность проблематики и все более возрастающий интерес к данной теме⁵.

Не пытаюсь представить Чехова как «предтечу театра абсурда», более того, разделяя героев Чехова и авангардистов, исследователи все же находят интересные точки их сближения в разных аспектах.

Мы в целом согласны с современным направлением в изучении этой проблемы, но, по нашему мнению, остался неосвоенным вопрос о влиянии малых драматических форм на «театр абсурда».

Наша статья посвящена узкой теме: сопоставлению водевилей Чехова и абсурдистской драмы⁶.

В русской традиции «театр абсурда» заявил о себе в произведениях обериутов Хармса и Введенского. Разумеется,

авангардизм, как европейское явление, имел свои корни в «западной» культуре⁷, однако, учитывая, что элементы абсурда развивались и в русской литературе, было бы правомерно говорить о параллельном развитии данного явления.

По справедливому утверждению Ж. Ф. Жаккара, пьеса «Елизавета Бам» (1927) Д. Хармса: «... ознаменовала собой появление нового типа театра, <...> во многом походящего на тот, расцвет которого придется на период после Второй мировой войны и который будет впоследствии назван театром абсурда»⁸.

То же самое можно сказать и о пьесе А. Введенского «Елка у Ивановых» (1938): она опередила абсурдистскую драму на целое десятилетие. Хармс и Введенский — зачинатели русской драматургии абсурда.

По отношению к чеховскому водевилю термин «абсурдный» может употребляться как в значении «смехотворный», так и в значении «не поддающийся объяснению». Именно совмещение этих двух значений позволяет проводить некоторые аналогии между чеховским водевилем и абсурдистской драмой.

Говоря об «абсурде» по отношению к Чехову, мы имеем в виду именно явления, исходящие из внутренних творческих побуждений писателя, во многом определивших новаторство его драматургии.

Чехов гиперболизирует присущую жанру условность, доводя абсурд до гротеска. «Иное дело одноактные водевили (шутки, сцены, монологи) Чехова, — подтверждает современная исследовательница, — в которых абсурд жизни, смешной и трагический одновременно, составляет самую суть произведения, обнажается до предела»⁹.

О пристальном внимании Чехова к миру абсурда свидетельствует и тот факт, что он много и охотно оперировал «вселенскими образами»: «весь свет стер бы в порошок», «наша вселенная, быть может, находится в зубе какого-нибудь чудовища» и др.

Чехов был очень внимателен к алогизмам жизни; об этом свидетельствуют его Записные книжки, где можно обнаружить массу сюжетов, кажущихся неправдоподобными, абсурдными в силу необычности, ненормальности: («Крыжовник был кисел: “Как глупо”, — сказал чиновник и умер» (17, 39), «один старик богач, почувствовав приближение

смерти, приказал подать тарелку меду и вместе с медом съел свои деньги» (17, 47), «Молодой человек собрал миллион марок, лег на них и застрелился» (17, 56), «— Отчего умер ваш дядя? — Он вместо 15 капель Боткина, как прописал доктор, принимал 16» (17, 58), «Умер от того, что боялся холеры» (17, 78) и др. Это еще одно доказательство неустанного интереса Чехова к тому «перевернутому» миру, который чаще всего отображается в анекдоте, являющемся основой водевиля.

Интересным материалом для исследования в этом аспекте служит раннее творчество Чехова¹⁰, особенно юмористические «мелочи». Такие его произведения, как «Грешник из Толедо», «Отвергнутая любовь», «Обер — верхи», «Съезд естествоиспытателей в Филадельфии», «Кое-что», «Из дневника помощника бухгалтера», «Перепутанные объявления» и др. полны абсурдных мыслей, поступков, действий.

«На днях в Т. застрелился землевладелец К. <...> В боковом кармане <...> найдено письмо следующего содержания: “Сейчас я прочел в календаре, что в этом году не будет урожая. Неурожай принесет мне банкротство. Не желая доживать до такого позора, я заранее лишаю себя жизни и прошу никого не винить в моей смерти”» (2, 106).

«На днях мне еще раз пришлось убедиться во вреде крахмалистых веществ, — пишет д-р Б. — Ко мне в поликлинику явился певец Ш-мов с жалобой на стеснение и судороги в горле. Осмотрев через зеркало его горло, я заметил у самых голосовых связок картофелину <...> с куриное яйцо; картофелина уже разбухла и дала ростки. <...> несчастный тенор сказал мне, что картофелина застряла у него в горле лет пять тому назад и уже пять раз давала плод (sic!).

— За пять лет пять мешков картофеля выкашлял! — сказал он, горько улыбаясь» (2, 163).

И, наконец, свидетельством постоянного интереса писателя к миру абсурда можно считать стихотворные шутки.

Любопытным кажется тот факт, что некоторые из них предназначались именно для водевиля. В. Марков называет их «неплохими образцами русской абсурдной поэзии». Делая акцент на алогичном характере этих стихотворных шуток, он пишет о том, что «у Чехова “царит” нереальная реальность — не этого мира и не “того света”, а мира ника-

кого, вольно творимого из свободного сочетания слов и предметов»¹¹.

Создатель «нереальной реальности» необычайно силен в сочинении необычных, почти фантастических сравнений и образов.

Но самое главное, как всегда в водевилях у Чехова, «вздор» в жизни — это сильнейший пример невероятного, невозможного. Чехов изображает нереальные, фантастические события в реальном мире, оттого элемент «абсурдности», «вздорности» становится демонстративно натуральным, а потому пугающе «взаправдашным». В его водевилях ярко обнаруживается взаимосвязь и взаимообусловленность мира реального и нелепого.

«Театр абсурда» преодолевает иллюзорный взгляд на жизнь и раскрывает способность человека не только посмеяться над ее бессмысленностью, но и принять ее. Именно такой подход и сближает водевиль Чехова и абсурдистскую драму. У них общий способ изображения жизни — ирония, но оттенки ее разные: юмористическая у Чехова и саркастическая у абсурдистов.

Сходство наблюдается и в структуре пьес: парадоксальные ситуации, заключающиеся в ожидании событий, которые так и не происходят ни в абсурдистской драме, ни в водевиле Чехова. Наоборот, свершаются незапланированные алогичные события.

Мотив ожидания, вообще очень характерный как для абсурдистов («В ожидании Годо» Беккета, «Король умирает» Ионеско и др.), так и для чеховских пьес (в «Трех сестрах», в «Вишневом саде» ожидание приобретает характер процесса, на который нанизываются нити событий), является главным стержнем и в пьесе А. Введенского «Елка у Ивановых». Все действие (кстати, перенесенное в чеховское время, в 90-е годы XIX в.) проходит в ожидании единственного события — елки: о нем говорят все персонажи пьесы. Но в отличие от чеховских пьес, событие (елка) — все-таки наступает. Однако свершение ее приносит неожиданный, парадоксальный результат — смерть действующих лиц.

В чеховских водевилях ожидаемое не происходит, но так же, как и в пьесах «абсурда», свершаются непредвиденные события.

Важное значение в сюжетостроении имеет поведение персонажей. Непредсказуемое поведение действующих лиц у Чехова — любовь после схватки («Медведь»), ссора вместо предложения («Предложение»), скандал вместо свадебного торжества или вместо юбилея («Юбилей») — и необъяснимое поведение персонажей у «абсурдистов», показывающее бессмыслицу жизни, также наводят на мысль о типологическом, а возможно, и генетическом сходстве рассматриваемых явлений.

При сопоставлении водевилей Чехова с пьесами русских абсурдистов наиболее интересным представляется повторяющийся мотив смерти.

Сегодня уже никому не нужно доказывать необычность чеховского мировоззрения, где такие способы изображения и восприятия жизни, как ирония, фатализм, скептицизм, воздействуют на чеховскую драматургию, в которой летальный исход, например, в жанре больших пьес, не мешает «комедии» или, наоборот, забавная шутка вызывает ощущение грусти. Заметим, что идея абсурдного («смертельного») водевиля не была чужда Чехову¹².

Итак, повторяющийся мотив смерти. В «Елке у Ивановых» Нянька убивает Соню Осетрову, в «Елизавете Бам» убит Петр Николаевич, в чеховском водевиле «Медведь» Елена Ивановна Попова в трауре (умер ее муж Николай).

Здесь любопытен не сам мотив смерти, а поведение действующих лиц. Так, например, Попова в «Медведе» ходит в трауре, но не забывает напудрить свое лицо. (Конечно, это черта характеристическая, но в данном случае поведение героини все-таки нелепо). Действующие лица в «Елке у Ивановых» — Пузырева-мать и Пузырев-отец, действительно, в горе, но ведут они себя совсем не так, как полагось бы: зевают, сморкаются, целуются, раздеваются, занимаются любовью. Кстати, Пузырева-мать так же, как и чеховская героиня, не забывает пудриться. В «Елизавете Бам»¹³ мотив смерти тоже дан в парадоксальном ключе. Героиня обвиняется в преступлении самим убитым, мертвым персонажем. Ненормальные действия, с точки зрения здравого смысла, совершенно нормальны как в абсурдистской драме, так и в чеховском водевиле. Только происходящие в одном случае (Чехов) нелепости являются следст-

вием игрового момента, в другом (Хармс) — результатом драматического видения жизни.

В поэтике абсурдистской драмы наблюдается еще одна любопытная параллель с чеховскими пьесами — необычность понятий начала и конца. У Хармса, например, произведения начинаются столь же неожиданно, как и заканчиваются. А. Александров связывал эти особенности с «искривленностью» персонажей писателя, выявляющей принцип зрелищности «идеальной театральности»¹⁴. Интересно, что этот принцип не исключает, по мнению Александрова, использования традиционных комедийных ситуаций. В драматургических произведениях Хармса он фиксирует отголоски чеховских одноактных шуток, что является еще одним подтверждением нашей версии о некотором воздействии чеховского комедийного театра на театр парадокса.

В структуре абсурдистской пьесы прослеживается четко очерченное «круговое» движение: действие, в большинстве случаев, заканчивается тем же, чем и начинается. В финальных сценах оно как бы возвращается в исходную точку, словно для того, чтобы снова начать свой отсчет. Финал как бы «перетекает» в начало.

В чеховской драматургии при относительно простом начале финал необычен, непредсказуем (это характерно для его водевилей) или вообще остается открытым (последнее свойственно, скорее, его «большим» пьесам). Драматург использует любопытный прием — эффект неожиданного конца (дуэль заканчивается любовной сценой в «Медведе», любовное предложение оборачивается грандиозной ссорой в «Предложении», радостные события в жизни (свадьба и юбилей) неожиданно становятся символом пошлости в одноименных водевилях). Смысл развязки в чеховских водевилях противоположен тому, что предполагалось. Подобный финал приоткрывает такую существенную особенность художественного метода Чехова, как алогизм. Он разработал механизм комических алогизмов, на основе которых и созданы его одноактные шутки.

Таким образом, при разных подходах к изображению начала повествования, финальные сцены в пьесах «абсурдистов» и в чеховских водевилях схожи своей непредсказуемостью.

Отмеченные структурные особенности повлекли за собой и реформу сценического времени: она сказалась в большей

его уплотненности и спрессованности, что позволило ощутить динамизм действия и одновременно текучесть времени.

Основная мысль «абсурдной» драмы — отчуждение человека, автоматизм жизни. Именно крайняя, принципиальная абстрактность, оторванность от живой жизни оборачивается всеобщим непониманием (эти элементы есть и в водевилях Чехова). С другой стороны, тонко понятая Чеховым водевильная культура во многом повлияла на художественный метод писателя, что определило своеобразие его творчества в целом.

Абсурдность ситуаций и поведения персонажей ярче всего выражается в диалоге. Различные перебивы, паузы, умолчания, «ненужные» фразы последовательно соотносятся с поэтикой абсурда.

Абсурдисты активно использовали диалогическую структуру, специфическая техника которой играла важную роль в показе бессмысленной жизни. Кажущаяся бессмысленность реплик, диалогов героев, их принципиальная некоммуникабельность, путаница логических ходов также свойственны действующим лицам пьес Хармса и Введенского и в немалой степени диалогам водевильных персонажей Чехова. Сравним:

ЕЛИЗАВЕТА БАМ. Кто пятнашка?

ИВАН ИВАНОВИЧ. Я, ха-ха-ха-ха, в штанах!

ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ и ЕЛИЗАВЕТА БАМ. Ха-ха-ха-ха.

ПАПАША: Коперник был величайшим ученым.

ИВАН ИВАНОВИЧ (*валится на пол*). У меня на голове волосы¹⁵.

ГОДОВАЛЫЙ МАЛЬЧИК ПЕТЯ ПЕРОВ. Будет елка? Будет. А вдруг не будет. Вдруг я умру.

НЯНЬКА (*мрачная, как скунс*). Мойся, Петя Перов. Намыль себе уши и шею. Ведь ты еще не умеешь говорить.

ВАРЯ ПЕТРОВА (*девочка 17 лет*). Володя, потри мне спину. Знает Бог, на ней вырос мох. Как ты думаешь?

ВОЛОДЯ КОМАРОВ (*мальчик 25 лет*). Я ничего не думаю. Я обжег себе живот¹⁶.

ТАТЬЯНА АЛЕКСЕЕВНА (*плачет*). Бежим к беседке, а там... там лежит бедный Грендилевский... с пистолетом в руке...

ШИПУЧИН. Нет, я этого не вынесу! Я не вынесу! (*Мерчуткиной*). Вам что еще нужно?

МЕРЧУТКИНА. Ваше превосходительство, нельзя ли моему мужу опять поступить на место?

ТАТЬЯНА АЛЕКСЕЕВНА (*плача*). Выстрелил себе прямо в сердце... вот тут... Катя упала без чувств, бедняжка... (12, 218).

При исследовании абсурдистских текстов западных драматургов выясняется, что действий персонажей собственно нет, поступки их заменяются метафорами речи. «Люди <...> просто использовали язык для заполнения пустот вокруг себя, для того, чтобы скрыть тот факт, что у них нет ни малейшего желания рассказывать друг другу о чем бы то ни было»¹⁷. Особенности же диалогов русских абсурдистов связаны еще и с театрално-балаганной стихией, господствующей во многих текстах Хармса и Введенского.

Элементы алогичного построения диалога, обнаруживающиеся и в чеховских водевилях, можно рассматривать как предпосылки вполне бессмысленного диалога в «театре абсурда». Правда, И. Дюшен уверяет, что у представителей театра парадокса «опыт над языком ограничивается каламбурами»¹⁸. Однако дело обстоит гораздо сложнее — речь должна идти не только о разрушении языка, а о тотальном языковом эксперименте, разрушающем коммуникацию.

У Чехова речевое пространство еще сохраняет свою целостность, тогда как у «абсурдистов» можно говорить о его абсолютном распаде (в «Елизавете Бам», например, почти целая реплика Петра Николаевича состоит из одних звуков: курыбыр, зарамур, дыльдири скалатырь пакарадасу да кы чири кири кири). Есть и другие немотивированные предложения: «Над озером чайка летит» или «мои ноги как огурцы». В чеховских водевилях также можно найти фразы, лишённые смысла в данном контексте: «Ш И П У Ч И Н. Депутация... репутация... оккупация... шли два приятеля вечернею порой и дельный разговор вели между собой... Не говори, что молодость сгубила, что ревностью истерзана моей» (12, 220).

Подобные речевые парадоксы можно оправдать тем, что герой выведен из состояния душевного равновесия и находится «не в себе». Тем не менее их использование вовсе не обязательно в данных ситуациях. Однако и Чехов и Хармс включают, казалось бы, «ненужные» выражения в свои повествования. Для чего?

Эти включения усиливают алогизм и подтверждают абсурдность происшедшего.

В водевиле Чехова «Свадьба» дан классический, на наш взгляд, образец абсурдной речи, сначала мотивированной тем, что персонаж говорит не на родном языке. Здесь налицо косноязычие, постепенно переходящее в абсурд. (ДЫМБА. Я могу говорить такое... Которая Россия и которая Греция. Теперь которые люди в России и которые в Греции... И которые по морю плавают каравия, по русскому значит корабли, а по земле разные которые железные дороги. Я хоросо понимаю... Мы греки, вы русские, и мне ницего не надо... Я могу говорить такое... Которая Россия и которая Греция (12, 116)).

В поэтике диалогов важную роль играют повторения, речёвые штампы, чрезвычайно часто использовавшиеся как в водевилях Чехова, так и в литературе абсурда.

«НЮХИН. <...> Что ж? Лекцию так лекцию — мне решительно все равно. <...>

Я сам курю, но жена моя велела читать сегодня о вреде табака, и, стало быть, нечего тут разговаривать. О табаке так о табаке — мне решительно все равно...» (13, 191).

ПУЗЫРЕВА-мать (*плачет*). Не умерла, не умерла, в том-то и дело. Ведь ее убили. (...)

ПЕТЯ ПЕРОВ (*мальчик 1 года*). А что Соня, все мертвая?

ПУЗЫРЕВ-отец (*вздыхает*). Да, она мертва. Да, она убита. Да, она мертва¹⁹.

ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ. Я спал, не боюсь ничего.

ГОЛОС ЗА СЦЕНОЙ. Ничего.

МАМАША. Ничего!

ДУДОЧКА ЗА СЦЕНОЙ. 1-1.

ИВАН ИВАНОВИЧ. Ничего!

РОЯЛЬ. 1-1.

ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ. Ничего²⁰.

ИВАН ИВАНОВИЧ. Да, да. Смотрю, Колька идет и яблоки несет. Что, говорю, купил? Да, говорит, купил. Потом взял и дальше пошел.

ПАПАША. Скажите, пожалуйста, а-а-а!

ИВАН ИВАНОВИЧ. Нда. Я его спросил: ты что, яблоки купил или крал? А он говорит: зачем крал? Покупал.

МАМАША. Куда же он пошел?

ИВАН ИВАНОВИЧ. Не знаю. Сказал только: я, говорит, яблоки покупал, а не крал,— и пошел себе...²¹.

Подобные повторения нарушают логику и затрудняют понимание смысла происходящего. В чеховском водевиле они служат языковым средством извлечения комического эффекта.

Диалог, в котором каждый персонаж ведет свою линию, высказывая только то, что у него на душе, не пытаясь выслушать другого, был открыт в русской традиции, безусловно, Чеховым.

Подведем некоторые итоги.

Во многом «театр абсурда» опирается на чеховские достижения в области драматургического действия, сценического времени, языковой структуры.

Ставя рядом два таких значительных явления в истории литературы, и шире, культуры, как «Театр Чехова» и «театр абсурда», мы понимаем, что к подобному сопоставлению надо подходить осторожно.

Конечно, нельзя говорить о концепции «абсурда» в драматургии Чехова, но о некоторых элементах «абсурдной» пьесы, зародившихся не только в «больших» пьесах, но и в малых драматургических формах Чехова, спорить не приходится.

Таким образом, речь идет об универсальности творчества последнего русского классика. И в этой связи было бы справедливо считать Чехова открывателем новых путей в театре.

¹ См., например, работы: Esslin M. Absurd drama. Introduction Penguin Books.— 1966; Kershaw J. The Present Stage.— L., 1966; Oates J.C. The Edge of impossibility: tragic forms in literature.— N.Y., 1972 и др.

² См. диссертацию: Субботина К. А. Чехов в Англии (основные проблемы освоения и восприятия творчества писателя в Англии).— Л., 1969; см. также ее статью Чехов и театр абсурда (К проблеме восприятия творчества А. П. Чехова на Западе) // Филология. 1995. № 4.

³ Субботина К. А. Чехов и театр абсурда.— С. 51.

⁴ См., например, работы: Сохряков Ю. И. Чехов и «театр абсурда» в истолковании Д. К. Оутс // Русская литература в оценке современной зарубежной критики.— М., 1981; Проскурникова Т. Б. «Театр абсурда»: превратности судьбы // Театр абсурда. Сб. статей и публикаций.— М., 1995.

⁵ См.: Театр.— М., 1991. № 11; Театр абсурда. Сб. статей и публикаций.— М., 1995 и др.

⁶ Здесь следует отметить весьма интересную попытку сопоставления прозы Чехова и Хармса, предпринятую зарубежной исследовательницей: См.: Chances E. Cehov and Harms: stori/anti-stori // Ruscian Langvage Journal. XXXI. NOS. 123—124.— 1982.

⁷ См., например, о роли «новой» драмы в развитии литературного процесса в книге Т. К. Шах-Азизовой «Чехов и западноевропейская драма его времени».— М., 1966.

⁸ Жаккар Ж. Ф. Даниил Хармс: театр абсурда — реальный театр. Прочтение пьесы «Елизавета Бам» // Театр.— М., 1991. № 11.— С. 18.

⁹ Субботина К. А. Чехов и театр абсурда.— С. 47.

¹⁰ О Чехове как предшественнике Хармса и Введенского именно в литературе «малых» жанров написана интересная статья: Венцлова Т. О Чехове как представителе «реального искусства» // Чеховиана. Чехов и «серебряный век».— М., 1996.

¹¹ Марков В. О стихах Чехова // Anton Cehov. 1860—1960. Some essays.— Leiden, 1960.— С. 145.

¹² См. об этом: Щепкина-Куперник Т. Л. Из воспоминаний.— М., 1959.— С. 353.

¹³ Обстоятельный анализ этой пьесы сделан М. Мейлахом в кн.: М. Meilakh. Kharm's Play Elizaveta Bam // Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd Essays and Materials.— London, 1991.

¹⁴ См. об этом подробнее: Александров А. Неоконченные драматические произведения Даниила Хармса // Театр.— М., 1991. № 11.— С. 10—12.

¹⁵ Хармс Д. Елизавета Бам // Полет в небеса.— Л., 1988.— С. 85.

¹⁶ Введенский А. Елка у Ивановых // Полн. собр. произведений: В 2 т. Т. 2.— М., 1993.— С. 47—48.

¹⁷ Esslin M. Absurd drama.— 1966.— P. 14.

¹⁸ Дюшен И. Театр парадокса // Театр парадокса.— М., 1991.— С. 7.

¹⁹ Введенский А. Елка у Ивановых.— С. 53.

²⁰ Хармс Д. Елизавета Бам.— С. 186.

²¹ Там же.— С. 189.

Е. И. НЕЧЕПОРУК

РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ И А. П. ЧЕХОВ

В истории литературных взаимосвязей Рильке был первым, и едва ли не единственным австрийским классиком, читавшим русскую литературу в оригинале, постигавшим и Чехова на его родном языке.

Широко известно, что интерес австрийского поэта к России сопровождался двумя поездками по стране (25 апреля — 18 июня 1899 и 7 мая — 24 августа 1900 года). Время между ними было посвящено почти исключительно интенсивному изучению «прекрасного, несравненного» русского языка, русской истории, искусства и литературы. Рильке переводит произведения Достоевского, Лермонтова, С. Дрожжина, К. Фофанова, В. Яна, «Чайку» Чехова, знакомит соотечественников с русским изобразительным искусством, публикуя в венском журнале «Die Zeit» в октябре 1901 года и в ноябре 1902 года статьи: «Русское искусство» и «Цели современного искусства», хлопочет об организации выставок русского искусства, о постановке пьес Чехова на немецких сценах.

То, что особое внимание Рильке привлек Чехов, закономерно. Его произведения были ему известны еще до поездки в Россию; в 1897 году¹. Можно предположить, что интерес к драматургии Чехова пробудила у Рильке писательница и переводчица, общественная деятельница Софья Николаевна Шиль (1863—1928), с которой он познакомился в Берлине и которая по его просьбе снабжала его русскими книгами. В феврале 1900 года Рильке пишет С. Н. Шиль: «...окончил перевод первого акта. Работа приносит радость и получается, думаю, неплохо. Только бы Маша не нюхала табак!». И о деловой стороне замысла: «Издатель, которому я написал о “Чайке”, еще не принял окончательного решения; я слышал, что некто Чумиков получил от Чехова право перевода всех его произведений на немецкий язык. Однако это может помешать только одному — изданию перевода отдельной книгой!»² Об издателе — Альберте Лангене он сообщает своей корреспондентке следующее: «Пьесами заинтересовался один из первых немецких издателей и пожелал прочесть их незамедлительно. Я не могу дать ему неразборчивую копию «Чайки», а он хочет видеть также «Дядю Ваню». Сам он не читает по-русски, однако сотруднику издательства, русскому из Прибалтики, поручено ознакомиться с пьесами. Если мне удастся завоевать его для этого, то это могло бы значительно облегчить их продвижение»³. И далее настойчивая просьба о присылке печатного текста драм Чехова и выражение надежды на то, что он закончит перевод «Чайки» к середине марта.

Рильке намеревался перевести и «Дядю Ваню», и об этом замысле его знал И. И. Левитан, который уведомил 1 марта 1900 года А. П. Чехова о желании одного немецкого переводчика перевести пьесу и поставить ее в Мюнхене⁴. 5 марта датируется единственное известное нам письмо Рильке А. П. Чехову⁵:

*Шмаргендорф близ Берлина,
5 марта 1900 г.*

Многоуважаемый г-н Чехов,

я только что закончил перевод «Чайки» и надеюсь, что Ваша пьеса не только выйдет в моем переводе как книга, но и будет поставлена на сцене. При переводе я мог пользоваться лишь рукописной копией, мне крайне необходим печатный экземпляр Ваших драм, тем более, что я хотел бы перевести и «Дядю Ваню». Все мои попытки найти издание Ваших пьес оказались тщетными, и я беру на себя смелость обратиться непосредственно к Вам и просить Вас любезно прислать мне экземпляр книги, что чрезвычайно помогло бы мне в скорейшем осуществлении моего замысла. Примите, глубокоуважаемый г-н Чехов, заверения в моей глубокой благодарности и искреннем глубоком уважении, с каким остается

всегда преданный Вам
Райнер Мария Рильке.

Германия, Берлин, Шмаргендорф,
Вилла Вальдфриден.

Чехов, возможно, оставил это письмо без ответа, тем более, что с просьбой разрешить перевод «Дяди Вани» для постановки пьесы в Берлинском театре к нему почти одновременно, 7 марта 1900 года, обратился Е. Цабель.

5 марта Рильке пишет Шиль об окончании перевода «Чайки»: «Работал я над ним с удовольствием и при этом многому научился»⁶. Перевод был прочтен им Лу Андреас Саломе, и, очевидно, ее реакция заставила Рильке задуматься над тем, как будет понята пьеса в Германии, и высказать Шиль свое опасение о том, что «постановка ее здесь будет делом рискованным». «Риск» этот он связывал с рядом черт чеховской пьесы, которые он считал чуждыми немецкой публике. Рильке воспринимал авторское определение «Чайки» как комедии

довольно буквально, когда писал, что «многие персонажи подведены к границе преувеличения, и весьма возможно, что здешняя публика примет их за карикатуры, а ведь они задуманы и восприняты всерьез»⁷.

Рильке опасался, что малопоняты будут не только контраст между внешней комедийностью и глубокой серьезной сущностью действующих лиц, но и контраст между отсутствием динамичного внешнего действия и финалом: «Поражает и то, что в трех актах с их длинными разговорами действие едва ли продвинулось вперед и что в их ходе действующие лица набросаны в легком комедийном стиле, даны намеком, пока в последнем акте действие не приведет к финальной катастрофе, в свете которой живо предстанут совсем иные персонажи, нежели те, какими мы узнали их из трех актов. Если воспринимать действующих лиц в духе первых актов, то есть комедийно, то они неспособны будут войти в четвертый акт; с другой стороны, я едва ли поверю, что если воспринимать первую часть только лишь в серьезном плане, то можно будет пробиться сквозь ее замедленные сцены»⁸.

Постичь в полной мере новаторство Чехова мешал Рильке груз традиционных представлений о драме. Он счел возможным высказать свои опасения, поскольку ему казалось важным, чтобы постановка пьес Чехова на немецкой сцене имела прочный успех. Нужно ли начинать с «Чайки», Рильке не был уверен, предполагая, что для представления в Германии Чехова как драматурга лучше подошел бы «Дядя Ваня». Он считал, что печатное издание пьес будет пользоваться успехом, что оно вызовет интерес многочисленных поклонников Чехова. Планы на постановку его пьес Рильке связывал сначала с Мюнхеном, затем с берлинским театром «Sezession», намереваясь еще до отъезда в Россию показать пьесы Чехова директору и режиссеру ряда берлинских театров, д-ру Мартину Циккелю (1877—1932). Выражая желание посмотреть «Чайку» на московской сцене («убежден, что она там будет на высоте»), Рильке подчеркнул тем самым, что настоящее ее понимание и истолкование должно исходить от русских.

Ответ С. Н. Шиль от 25 февраля (8 марта) 1900 года обнаруживает сущность полемики ее с Рильке. «С какой радостью прочла я, что Вы закончили перевод “Чайки”,—

писала она.— Впрочем, меня очень огорчило то, что Вы написали об этой вещи, и я пожалела от всего сердца, что Вы не увидели “Чайку” в представлении артистов Художественного театра и, вероятно, не увидите. Вы, кажется, разочарованы пьесой и не ощущаете в ней единства, а на нашей сцене как раз простота и повседневность ее первых актов производят сильное впечатление чего-то столь живого и истинного, что большинству зрителей кажется, что все это происходит если не на сцене, то рядом с нами самими. Комический элемент, который Вы находите в пьесе,— сама наша русская действительность, и я думаю, что и в других странах жизнь такова же и что все трагическое, что в ней есть, скрывается за пустыми разговорами о ничтожных вещах. <...> Мне очень больно, когда Вы полагаете, что “Чайка” не будет иметь никакого успеха в Берлине. <...> Это также вообще какое-то для меня мало понятное различие между немецкими требованиями и немецким вкусом и нашим. Однако как можно тогда объяснить себе то, что “Бедные люди” Достоевского читаются за границей и находят почитателей? Или в сценическом искусстве на Западе все еще придерживаются тех старых традиций, против которых выступал Метерлинк? Ведь и у нас играют пьесы с “содержанием”, с “фабулой”, с мошенничеством, убийствами, отравлениями и сетованиями во всех пяти актах драмы, однако, несмотря на это, чеховские пьесы идут с огромным успехом <...>. Что касается моего личного взгляда, то Вы знаете, что драмы Чехова являются для меня новым словом в этой области и победой художественной правды над рутинной»⁹.

В большом письме к С. Н. Шиль от 16 марта 1900 года Рильке дает обоснование своей позиции. «Вы не должны думать, что я не люблю “Чайку” или что я сожалею, что потратил столько сил на нее,— уверяет он свою корреспондентку.— Убежден, что впечатление, которое Вы описываете, было бы очень сходно с моим, если бы мне выпало счастье увидеть пьесу в постановке московского театра. Там она, конечно, производит сильное впечатление, а все ее преимущества в исполненной пониманием игре настолько очевидны, что ее недостаткам уже не остается места хоть как-то проявиться. Полностью согласен с Вами в том, что Чехов — вполне современный художник со своим на-

мерением художественно изобразить трагедии повседневной жизни во всей их банальности, в которой созревают невиданные катастрофы»¹⁰.

Главный момент своего расхождения с Чеховым Рильке обосновывает следующим образом: «Я возражаю против того, что Чехов в первых трех актах придает повседневности ее собственный темп, не перерабатывая ее художественно, не овладевая ею. Лишь художнику удастся показать в одном сценическом часе все бесконечно длинные, пустые дни, пробуждать в нас страдание от бесконечной пустоты, в то время как случайная, просто перенесенная на сцену часть повседневности оказывает то же воздействие, что и она сама,— скучное и неприятное. Об этом можно много говорить, ведь темп событий имеет большое значение для всех искусств»¹¹. Видно, что Рильке прочитывает Чехова сквозь призму натурализма, от него он не освободился полностью как драматург ко времени написания письма, но освобождался стремительно в начальные годы XX века не без влияния русского реализма. Характерно, что, высказывая в частном письме свое мнение, Рильке поднимает тот круг вопросов, которые будут затрагиваться многими критиками, когда речь будет идти о постановках на немецкоязычных сценах чеховских пьес.

В письме к С. Н. Шиль от 10 апреля 1900 года, отправленном за две недели до его второй поездки в Россию, Рильке возвращается к темам предыдущих писем: «Если нам посчастливится, то мы посмотрим несколько спектаклей в интересном Художественном театре. <...> Жаль было бы упустить эту возможность, надеюсь и уверен, что наша встреча на “Дяде Ване” станет настоящим художественным праздником! Все это время я был занят русскими вещами, мне очень жаль, что у меня нет “Дяди Вани”, я теперь, конечно же, перевел бы и эту книгу. Профессор Пастернак, очень любезно занимавшийся этим, тоже не смог найти экземпляра книги, но он просил Левитана написать Чехову, что хорошо, так как Чехов все еще не ответил на мою просьбу. Может быть, получу пьесу до отъезда. Рукопись перевода “Чайки” лежит у издателя, который все еще не принял решения; все это тянется постыдно медленно! От нерадивости и неповоротливости в редакциях и издательствах поневоле придешь в отчаяние!»¹². Дальней-

шая судьба рукописи перевода «Чайки» неизвестна, исследователи считают ее несохранившейся.

Трудно судить о значении и месте этой работы в переводческой деятельности Рильке, вряд ли верно было бы предположение, что перевод «Чайки» был наиболее крупным достижением Рильке в этой области, — этому противоречат сами его суждения о пьесе. Он обнаруживал в ней ряд «недостатков», не говоря уже о том, что у него были сомнения в правильности прочтения им рукописной копии пьесы. И все же несомненное достоинство Рильке в том, что этот замечательный художник был первым переводчиком на немецкий язык «Чайки».

Еще одно упоминание о пьесе содержится в письме Рильке к А. Н. Бенуа от 31 августа 1900 года. Он так говорит о берлинском театре «Sezession»: «Поставят Чехова, хотя и, очевидно, не “Чайку”, но все же наверняка что-то из его небольших вещей, я же взял на себя ответственность быть посредником в организации к этому сроку (примерно к 15 октября по новому стилю) выставки картин русских художников и, по возможности, их скульптур...»¹³.

3 декабря 1900 года — П. Д. Эттингеру: «Достоинство нашего театра «Сецессион» прежде всего — в постановках Метерлинка. На его сцене идут «Смерть Тентажиля», «Там, внутри» и, очевидно, вскоре и «Сестра Беатриса». Кроме того, идут «Медведь» и «Предложение» Чехова, причем первая вещь уже в 29-й раз»¹⁴. После письма С. Н. Шиль (она отдала должное не только новаторству Чехова, но и Метерлинка) в сознании Рильке эти два имени соседствуют рядом друг с другом. Однако если Шиль с помощью Метерлинка приближала Рильке к пониманию Чехова, то Эттингер с помощью Метерлинка уводил его от этого понимания. 21 ноября 1900 года Рильке известил Бенуа о том, что в связи с постановкой «Смерти Тентажиля» на сцене «Сецессиона» он «написал заметки о “Театре Метерлинка”, которые появятся в одном из гамбургских журналов и которые я пошлю Вам (поскольку они имеют касательство к нашему разговору в Петергофе), когда они будут напечатаны»¹⁵.

Приведем (с сокращениями) оставшееся вне внимания чеховедов письмо П. Д. Эттингера к Рильке от 18 февраля 1901 года, целиком посвященное «Трем сестрам»; это яркая, хотя и субъективная страница в истории восприятия

пьесы современниками: «Пьеса — типичная работа Чехова, в которой его постоянный недостаток — отсутствие драматизма — заметен еще больше. Содержание Вы знаете из посланной в свое время газеты, и я освобождаю себя от малоприятной задачи излагать его, тем более, что это и в самом деле трудно — передать действие, которого почти нет. Совершенно отсутствует четкая драматическая завязка, последовательно развивающийся мотив, драма вообще лишена напряжения. Здесь ряд пронизанных настроением сцен, в которых великолепно передана меланхоличность русской провинциальной жизни, немало жизненно правдивых, истинно русских типов. Однако тщетно было бы искать общую основу, связующий все психологический элемент. А может быть, драматическую основу образует всепроникающая меланхолия, глубоко пессимистическая мысль, что все стремления к чему-то высокому, лучшему никогда не осуществляются? В течение всего вечера эта меланхолия струится со сцены и въедается в самые укромные уголки наших душ.

Автор прямо-таки с рафинированной жестокостью играет на наших нервах и принуждает нас смотреть на жизнь, как он, что, конечно, свидетельствует о великом таланте. <...> И в большинстве сцен покоряешься его живописи настроений, отдельные из них в высшей степени восхитительны, но они исключают великое, покоряющее, синтез.

Играли чудесно, сомневаюсь, что где-нибудь в Европе такого рода пьеса может быть сыграна лучше и эмоциональнее. <...> Простая декорация, мебель, сотни мелочей, костюмы — все свидетельствует о любовном проникновении в замысел автора, так что трудно сказать, что принадлежит последнему и что режиссеру. Отдельные сцены исполнены такой увлекательной, тонкой по настроению жизненной правды, что впечатление от них так скоро не изгладится.

В целом же — слабая драма талантливого писателя. Нового Чехов здесь не дает, те же мотивы и в «Дяде Ване», и в «Чайке», драматическая жизнь в этих пьесах даже сильнее. Мне даже показалось, что сюжет «Трех сестер» лучше бы подошел для повести. Ведь в конце концов пьеса эта не что иное, как перенесенная на сцену повесть.

Не знаю, указал ли уже кто-нибудь на родство Чехова-драматурга с Метерлинком, оно кажется мне поистине ве-

ликим. У обоих исключительное место занимает настроение, которого оба добиваются, действие же исчезло почти полностью. Однако Метерлинк более великий драматург, у него все второстепенное отодвинуто в сторону, все строго и сознательно устремлено к конечной цели. В “Там, внутри”, “Непрошеной”, “Слепых” и т.д. каждому ясно, чего автор хочет и для чего написана пьеса. Соответственно впечатление очень сильное, даже в посредственной постановке, и, удовлетворенный, уходишь из театра, потому что писатель дал то, что обещал. У Чехова — я часто задаю себе вопрос, для чего собственно пьеса написана. В ней четыре акта, однако может быть два или шесть. Но для того, чтобы вызвать в нас смутное настроение, — для этого ведь и одного акта достаточно. Его пьеса, его многие последние повести не имеют конца не потому, что психологический мотив исчерпан, но потому, что автор в этом месте захотел закончить. Я признаю его великий талант, но у него нет постижения жизни, необходимого для создания великого произведения»¹⁶.

Импрессионистически эстетский подход Эттингера к драматургии Чехова, сочетание в нем тонкости оценок отдельных ее сторон с непониманием сути целого, мог лишь укрепить Рильке в его мнениях о «недостатках» «Чайки» и отдалить его от Чехова.

Данью времени было объяснение публикатора этого письма С. Брутцер затронутых в нем различий между Чеховым и Метерлинком «противоположностью романского и славянского духа». Больше приближало ее к истине стремление установить различие эстетических систем символизма и реализма. «Форме, ставшей стилизованным символом действительности у Метерлинка, — пишет она, — противостоит бесформенная повседневность у Чехова, которая лишь временами освещается, подобно молнии, символом. С одной стороны, завершенность, чеканная форма, с другой, — казалось бы, произвольный отрезок без начала и конца из бесконечного потока повседневности. <...> Драмы Чехова, которые, казалось, были лишь передачей самой суровой повседневности, означали часть России, которая как раз ближе всего была Рильке, — пьесы о простом, о связи с землей, о связи с вещами, тем самым, пьесы большой правдивости. <...> Благодаря теплой, истинно рус-

ской интерпретации Шиль Чехов становился близким молодому Рильке. Так и Чехов внес вклад, хотя и для молодого Рильке сначала бессознательно, в его возвращение к простоте, к земле и к вещам»¹⁷.

Не будет преувеличением сказать, что и на раннюю драматургию Метерлинка Рильке смотрит сквозь призму русской литературы, как бы глазами Чехова. «Это продвижение вперед, к ясности, к простоте и тем самым к драматической действительности, — записывает он в дневнике 10 ноября 1900 года. — Вместо невыразимых нюансов чувств, которые в своей сложности и производности все же могут воздействовать лишь как возбуждающее средство для человека изысканного, находим мы снова способ представить простые чувства великими, т.е. со сцены добываясь единения большинства, а не дифференциации детали до утонченного наслаждения. <...> Совсем простые, повседневные слова звучат как никогда не употреблявшиеся. <...> Все происходящее становится большим, а все великое становится отовсюду зримым. А какое влияние было бы более соответствующим сцене и более желанным, чем это?»¹⁸

Мысль о том, чтобы вернуться к переводам произведений Чехова даже после неудачи с публикацией «Чайки», жила в сознании Рильке. Свидетельство тому — письмо к нему А. Н. Бенуа от 4/17 августа 1902 года: «Вы спрашиваете, что бы Вам перевести? Переведен ли Чехов полностью? Вероятно, да»¹⁹. Ответ Бенуа поражает нежеланием вникнуть в суть вопроса — ведь, несмотря на множество появившихся один за другим переводов из Чехова, ряд шедевров его зрелой прозы не был переведен на немецкий язык при жизни писателя.

В 1900 году Рильке, написав до этого с десяток пьес, прекращает свое драматургическое творчество, находясь под впечатлением, произведенным на него «Чайкой» Чехова и «Михаэлем Крамером» Г. Гауптмана и заставившим его понять не только родство между ним и этими драматургами, но и их художественное превосходство. Следы влияния Чехова на драматурга Рильке уже отмечались исследователями. «Подчеркивание настроения, бедность действия, тонкость психологического изображения, дыхание усталости над некоторыми образами, такие женские персонажи, как Ева Гирдинг в «Ранних морозах» и Анна Штарк из «Горного воздуха», позволя-

ют в определенном отношении провести параллели между драматургией Рильке и Чехова»²⁰, — пишет У. Мюнхов, отмечая, что речь идет о пьесах Рильке, написанных до знакомства его с «Чайкой».

Закончив в марте 1900 года перевод «Чайки», Рильке в апреле создает «драматический эскиз в двух актах» «Дебютант».

Через год он даст ему другое название — «Повседневная жизнь». В пьесу входит новый для Рильке персонаж — молодая женщина по имени Маша, обнаруживающая в своем поведении в сложной жизненной ситуации мужество и стойкость — качества, свойственные Нине Заречной в последнем акте и которым Рильке теперь отдает явное предпочтение, характеризуя жизненное поведение своих героев. Порываясь к реальной «повседневной жизни», австрийский писатель так и не смог преодолеть узкие рамки камерного мировосприятия. «Повседневная жизнь» оказалась последней в ряду его драм.

Замечено, что ранняя повествовательная проза Рильке типологически сходна с реализмом Чехова. Его рассказ «Семейный праздник» (1898) изображает обряд поминовения, но имеются в виду не столько умершие, сколько те, кто собрался здесь. Исследователь Г. Ротбауер²¹ отмечает, что рассказ, несмотря на его камерные рамки, передает ощущение динамики времени и быстро разрастающихся конфликтов, что пользуется Рильке в зарисовке своих эскизов «серебряным карандашом» Чехова (определение М. Горького).

В начале XX века Рильке совершил мощный прорыв к реальности, и вряд ли будет преувеличением сказать, что одним из существенных импульсов для него на этом пути было его соприкосновение с творчеством Чехова.

¹ Rilke Rainer Maria. Briefe, Verse und Prosa aus dem Jahre 1896. — S. 6.

² R.M. Rilke an Sophia N. Schill // Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte / Hrsg. von K. Asadowski. Berlin; Weimar, 1986. S. 120. См. также: Вопр. лит. 1975. № 9. — С. 214—242. Полоцкая Э. А. Вступ. ст. к примеч. (13. С. 354—355).

³ Rilke und Rußland. S. 129.

⁴ Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. — М., 1956. — С. 10.

⁵ Rilke und Rußland.— S. 122. В публикации: Записки отдела рукописей / Гос. б-ка им. В. И. Ленина. Вып. 8. А. П. Чехов. М., 1941. С. 56. В французском тексте письма и русском переводе его содержится ряд ошибок. Наш перевод сделан по указанному выше изданию, где оригинал письма воспроизведен без ошибок. Название пьес Чехова в письме Рильке дается по-русски.

⁶ Rilke und Rußland.— S. 129.

⁷ Ibid.— S. 130.

⁸ Ibid.— S. 130.

⁹ Ibid.— S. 134—135.

¹⁰ Ibid.— S. 138—139.

¹¹ Ibid.— S. 140—141.

¹² Ibid.— S. 147.

¹³ Ibid.— S. 192.

¹⁴ Ibid.— S. 223.

¹⁵ Ibid.— S. 217.

¹⁶ Ibid.— S. 273—276.

¹⁷ Brutzer S. Rilkes russische Reisen.— Darmstadt, 1969.— S. 65. Это репрографическое воспроизведение первого издания книги, вышедшей в 1934 году в Кенигсберге.

¹⁸ Rilke R. M. Tagebücher aus der Frühzeit, Frankfurt am Main, 1973. S. 311. Положения эти вошли в статью Рильке «Театр Метерлинка» (Der Lotse. Hamburgische Wochenschrift für Deutsche Kultur. 1. Jg. H. 14. 1901.— S. 470—472).

¹⁹ Rilke und Rußland.— S. 346.

²⁰ Münchow U. Das «tägliches Leben». Die dramatische Experimente des jungen Rilke // Rilke-Studien. Zu Werk und Wirkungsgeschichte.— Berlin; Weimar, 1976.— S. 45.

²¹ Rothbauer G. Nachwort // Weltende. 33 Erzählungen von der Jahrhundertwende bis zum Beginn der faschistischen Diktatur.— Berlin, 1977.— S. 486—487.

Г. И. РОДИНА

ПЬЕСЫ ЧЕХОВА В НЕМЕЦКОЙ КРИТИКЕ 1900-х ГОДОВ

Известный немецкий критик Эдуард Хёбер в статье «Чехов как драматург» писал: «Насколько известен и любим сегодня в Германии писатель-новеллист Антон Чехов, настолько же неизвестным остается у нас до сих пор драматург Чехов. Его основные драматические произведения «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» недавно появились в

немецком переводе»¹. Эта статья в июльском номере журнала «Литературное эхо» за 1902 год была одной из первых работ², появившихся вслед за опубликованием в том же году издательством Э. Дидериха указанных выше трех пьес Чехова³.

Авторы стремятся восполнить пробел в знании соотечественниками Чехова и дают свое прочтение названных пьес, справедливо полагая, что целостное представление о Чехове невозможно без ознакомления с его драматическими произведениями. В статьях отразилось состояние и немецкой литературы, и критики, и эстетики начала 1900-х годов. Мною поставлена задача — проследить восприятие исследователями тематики и художественных особенностей пьес Чехова.

В 1890—1900-е годы немецкие писатели продолжают обращаться к традиционной для своей литературы теме искусства и творческой личности (Гауптман, Зудерман, Т. Манн, Бернштейн, Хиршфельд и др.). Но если освещение этой темы традиционно утверждало гуманный и возвышенный идеал художника (например, у романтиков), то на рубеже веков писатели все чаще «с трезвой горечью исследуют проникновение эгоистического начала» в его душу⁴. Такой тип творческой личности был порождением времени, и писатели воссоздавали в своих произведениях ее — себялюбивую, жестокую (хотя жестокость не всегда осознавалась), но подчиняющуюся нравственным правилам жизни в мире людей, исповедующую свои жизненные принципы, подчас перекликающиеся с индивидуалистическими принципами сильной личности. В контексте такого решения образа художника закономерно восприятие критиком М. Н-р⁵ образа Тригорина и желание именно «Чайку» поставить на немецкой сцене, где, по его мнению, «действительно не хватает новых хороших пьес».

М. Н-р видит в Тригорине известного беллетриста, который «стал рабом своего таланта; живет только для того, чтобы писать», и уже неспособен бескорыстно наслаждаться «новыми впечатлениями, т.к. всегда думает, как можно было бы использовать их в новелле...». И поэтому, когда Нина влюбляется в него, он «отнюдь не склонен направлять неопытную девушку на правильный путь, наоборот!» Ведь это «впечатление», новый жизненный эпизод можно

будет реализовать в произведении! «И он, не колеблясь, приносит девушку в жертву своему поэтическому эгоизму». Через два года он «основательно забыл эпизод с чайкой», ни разу не вспомнил ни ее имя, ни слово «чайка»: Нина «отброшена Тригориным, как выжатый лимон. Его роман кончился, чайка сослужила свою службу». И критик резюмирует: «Der Schreibeufel делает его злодеем, хотя он не осознавал этого и не чувствовал от этого раскаяния и угрызений совести». Такое видение образа явно свидетельствовало о сближении его со столь популярной в немецкой литературе сильной личностью, которой многое дозволено уже потому, что она возвышается над другими в данном случае своим талантом (который сосуществует, по мнению автора, с безволием, безропотным «подчинением» Аркадиной). Видеть же талант в других — в молодых — Нине и Косте, он неспособен. Старшее поколение слишком сосредоточено на себе, чтобы понять тех, кто иначе мыслит и чувствует; у этого поколения свои жизненные принципы, которым и следует Тригорин⁶. И зло, причиняемое им Нине, неизбежно: Тригорин воспринимает Нину эгоистически, подчиняясь чувственному порыву, будучи уверен в правильности своего поведения. Сомнений не возникает — срабатывает сложившийся за прожитые годы стереотип поведения, который не подвергается собственной критической оценке. М. Н-р, очевидно, важно осмыслить нравственную сторону поступков Тригорина, подчеркнуть несостоятельность такого поведения, что свидетельствует и о позиции критика в дискуссии немецкой интеллигенции по поводу идеи «сильной личности», и об актуальности этой дискуссии.

Анализ образа приводит М. Н-р к выводу о «пессимистической сентенции Чехова» в связи с искусством и его представителями, сентенции, которую М. Н-р формулирует так: «Искусству, или скорее жизни искусства, присуща дерзость беспощадной воли, значит, эгоизм» или «душевное людоедство», как скажет критик в другом месте статьи. Он приводит читателя к выводу о том, что Чехов констатирует это имманентное качество искусства, но оценивает его как гуманист: «Чехов направляет сатиру против эгоизма (не только русских) Kulturnaturen, настолько одержимых своим демоном (не так честолюбием, как са-

мой работой), что они забывают о других человеческих обязанностях и долге и нарушают их». Носителем такого эгоизма и является Тригорин. Можно согласиться с М. Н-р, который акцентирует в пьесе Чехова проблему искусства и сущность творческой личности, особо выделяя нравственно-этический аспект ее решения, что сближало драматурга с его современниками — Гауптманом, Зудерманом, Ибсенем, делало понятным. Однако автор не замечает, что проблематика чеховской пьесы только этим аспектом не исчерпывается.

Проблема творческой личности вбирает в себя не только личность художника, но и ученого, образ которого, как и тема науки, подвергался всестороннему исследованию немецкими писателями (Гауптман, Т. Манн и др.). Классическая литература давала образы гуманных деятелей науки. Но на рубеже веков «эгоистическое начало» проникает и в душу ученого. В контексте образов ученых образ Серебрякова из пьесы Чехова «Дядя Ваня» воспринимался немецкими исследователями как сатирический. Тот же критик М. Н-р видит в нем, во-первых, сатиру на людей, «внутренне настолько бедных и нестойких, что за пределами города они не могут жить, а в деревне скучают», во-вторых, сатиру на тех видных ученых, которые «в сущности являются лишь бумажными душами (Papierseele), не имеющими в самих себе творческого источника жизни, беспомощными, как рыба на суше, если они удалены от своих книг и своей библиотеки; они опускаются в таком случае до уровня мелких людей». Другими словами, критик видит эгоизм и пошлость Серебрякова, выдающего себя за крупного ученого. Он «мучает всех своей подагрой, своим упрямством, своей педантичностью и ипохондрией». М. Н-р разделяет мнение Цабеля и Лёвенталья о нравственной несостоятельности этого чеховского персонажа.

Прочтение пьес «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» (образов Тригорина и Серебрякова) как сатирических картин русской общественной и семейной жизни не характерно для немецкой критики начала 1900-х годов (как, впрочем, и для русской). При этом М. Н-р, наряду со своими современниками Хёбером, Цабелем, Лёвенталем, понимает обобщения Чехова только как моральные.

Известно, что на рубеже веков все разнообразие русской драмы объединила так называемая «новая драма», куда входила, в частности, и немецкая натуралистическая пьеса. Тематику и поэтику «новой драмы» развивал и Чехов. Однако его сценические произведения, по свидетельству Т. К. Шах-Азизовой, «современниками не включались в “новую драму”»⁷. Натурализм оказывал сильное воздействие на всю немецкую литературу еще не одно десятилетие вплоть до начала XX века. Поэтому в девятисотые годы в суждениях некоторых исследователей — не обязательно апологетов этого направления — заметно сильное влияние натуралистической критики с ее склонностью к определенной тематике, поэтике, лексике. И пьесы Чехова, воспринимаемые как своеобразные литературные явления, критики пытались осмыслить с помощью эстетических средств, привнесенных в поэтику драмы именно такой литературой, в чем отразился начавшийся в 1890-е годы, существующий и в 1900-е процесс синтеза натуралистической и реалистической поэтик. Сопоставление шло по разным направлениям, и действительно обнаруживались и элементы, и конструкции, восходящие к натуралистической драме, но при этом следует иметь в виду, что некоторые средства социального, психологического, бытового анализа, ставшие открытием для немецкой драмы, для русской были уже пройденным этапом (детализация, психологический анализ, воспроизведение обыденной жизни, отказ от центрального героя, слабо связанные между собой эпизоды сюжета, смешение жанров). Использованные Чеховым в совокупности, в системе, они действительно воплощали новаторские особенности построения его пьес, хотя только к этому новаторство Чехова не сводилось. Немецкими исследователями этого периода (как, впрочем, и русскими) «осознаны и объяснены эти признаки были не сразу, а благодаря усилиям теперь уже не одного поколения исследователей и деятелей театра»⁸, в том числе и немецких, стоявших у истоков чеховедения в Германии.

Характерной чертой натуралистической драмы является то, что она воспроизводит обыденную жизнь и «не дает законченной картины действительности даже в пределах своей темы»⁹, но представляет этюды, куски жизни, вследствие чего драма разбивалась на отдельные сцены, не всегда между собою связанные. Подобное отражение действи-

тельности соответствовало натуралистическому методу. Именно такое — не целостное, а фрагментарное, отрывочное — воссоздание мира Чеховым отмечают в своих работах немецкие исследователи. Так, Лёвенталь считает, что чеховские «драмы как целое не завершены». Цабель убежден, что таланту Чехова вредит «нервная склонность к отрывочности и эскизности». Он не устает повторять об этом и позднее, видя в «слабых пьесах», к которым относит «Дядю Ваню» и «Трех сестер», лишь «голые контуры образов и сцен». Пьеса «Три сестры», по его мнению, состоит из «многих отрывочных и недостаточно мотивированных сцен»¹⁰; «Чайка» сделана эскизно и отрывочно, богата отступлениями, которые ослабляют интерес к главной теме, нет ясности в композиции. Критики (и немецкие, и русские) отмечали «неопределенность замысла и рыхлость композиции» пьесы «Чайка», не видя в ней «четкой драматической конструкции»¹¹. Впечатление же эскизности, отрывочности изображения, производимое и натуралистической драмой, имело своим источником не натуралистическое мышление писателя, а то новое в структуре, что принесла чеховская драматургия; действительно, внешне слабо связанные между собой эпизоды, децентрализованная система персонажей объединились подводным течением, образуемым системой взаимосвязанных подтекстов, в которых и отражался его взгляд на мир и человека.

«Новая драма» поставила перед собой задачу «показать не открытый и яркий драматизм событий, а постоянный трагизм самого хода жизни»¹²; в основе конфликта натуралистической драмы лежало столкновение героя и среды, его определяющей. Аналогично видение конфликтных сил Лёвенталем. Он пишет, что Чехов «подчеркивает зависимость человека от внешних обстоятельств и от окружения, в котором он живет». Под «внешними обстоятельствами» Лёвенталь подразумевает, вероятно, «политические отношения и систему правления» в России, а под «окружением» — мелкие обстоятельства повседневной будничной жизни, то есть среду в ее натуралистическом понимании. (Характерно, что жанр «Дяди Вани» критик М. Н-р так и определяет Milieustück, пьеса, описывающая среду.) Расстановку сил в конфликте Лёвенталь, таким образом,

видит традиционно: герои Чехова противопоставлены косной среде, враждебной им повседневности.

Но чеховские персонажи (и в этом, по Лёвенталю, достоинство Чехова и его непохожесть на других русских писателей) мотивированы не только социально, но и биологически — своей национальной принадлежностью, которая обуславливает их «weibliche Seele», отсутствие энергии, бездеятельность, неспособность перейти от слова к делу. Лёвенталю важно подчеркнуть, что Чехов анализирует «русскую психику» («русскую душу» — синонимичный вариант перевода).

Специфике характеров чеховских героев в статьях уделено значительное внимание. В мнении, что они пассивны, не энергичны, безвольны, бессильны, сходятся все критики, уловив их внутреннее сходство при всем психологическом многообразии. Хёбер к тому же называет их «болезненными и ненормальными»¹³, их чувства и поступки не всегда мотивированными и убедительными; в «Чайке» и «Трех сестрах» «многие сцены производят неприятное и странное впечатление» вследствие «нагроможденности» таких персонажей. Итак, исследователи выявляют подчиненность персонажей Чехова социальным закономерностям (Лёвенталь), воздействию среды (Хёбер, Цабель, Лёвенталь), физиологии (Лёвенталь), реализуя в своем анализе идеи реалистической, натуралистической критики, культурно-исторической школы. Но художественная сторона образов, их психологизм не вызывали нареканий у того же Хёбера, который признавал, что «все персонажи живут. Мы понимаем их и можем чувствовать с ними, они индивидуализированы с тончайшим искусством». Лёвенталь писал, что Чехов, «основательный знаток души и ее живописец», «расчленяет и демонстрирует жизнь души представителей всех слоев русского общества». С подобными суждениями диссонирует мнение Цабеля. Образы, с его точки зрения, «безжизненны», это всего лишь «контуры для глаз и ушей», а пьесы населены «голыми контурами образов и сцен»¹⁴.

Описываемая Чеховым «скука жизни», пассивность действующих лиц определяют, с точки зрения авторов, и специфику развития драматического действия. По Лёвенталю, например, «то, что есть в пьесе от действия», тянется «в исключительно медленном темпе» и «с очень немно-

гими кульминационными пунктами». Последнее наблюдение Лёвенталья понятно. Логика анализа приводила его к выводу о том, что произведения «русского автора» были одновременно и похожи и непохожи на натуралистическую пьесу: состоявшая из нескольких эпизодов, она должна была иметь и несколько кульминационных моментов. В пьесе же Чехова их «немного». По мнению Цабеля, в «Чайке», «Трех сестрах» действие недостаточно напряженное и изображение недостаточно ясное. Суждение, что в пьесах нет напряженности и развития действия и что вследствие этого они растянуты, скучны, было почти расхожим в Германии до 1906 года (времени гастролей в стране Московского Художественного театра) не только среди критиков, но и среди зрителей, которым удавалось посмотреть многочисленные спектакли по пьесам Чехова. Эрнест Георги (Берлин), автор ряда популярных романов, вспоминала: «Я посылала друзей своих на немецкие постановки его драм, и странно: разочарованно они возвращались домой, жалуясь на скуку...»¹⁵.

Рассматривая конфликт в пьесах Чехова с точки зрения традиционной противопоставленности в нем сил, исследователи, естественно, не обнаруживали в пьесах действия, да и соотнесенность между персонажами у Чехова также была непривычной и пока непонятной. Но вместо действия они находили то, что дала немецкой литературе натуралистическая драма — изображение состояния: по Лёвенталю, Чехов «в большинстве своих драм не развитие выставляет напоказ, а дает только описание состояния»; М. Н-р пишет, что в пьесах «преобладает описание состояния и изображение; при чтении сильное сценическое воздействие их кажется неправдоподобным». Таким образом, немецкая критика начала 900-х годов отказывала пьесам Чехова в драматизме, видела в них особенности поэтики драмы состояния: бытовая тематика, бесперспективность финала, пессимистическая окрашенность произведения, обыденный язык. Сходство с драмой состояния усматривалось исследователями и на уровне проблематики, проявляющейся в изображении пассивности человека, властью повседневных обстоятельств обреченного на отсутствие счастья, на покорность своей судьбе, осознание невозможности ее изменения. Лёвенталь пишет, что «власть мелких будничных событий» в жизни

человека — один из главных чеховских мотивов и потому пьесы «богаты прекрасными деталями», свидетельствующими о «необыкновенном даре наблюдения Чехова», которого критик называет реалистом. Отечественные исследователи признают существование в пьесах Чехова натуралистических элементов, но на других уровнях. Так, например, Катаев В. Б. резюмирует: «Чехов шире, тоньше и глубже, чем его современники — западноевропейские драматурги, вводит элементы натурализма и импрессионизма в обрисовку героев, в их диалоги и сопутствующий фон. Однако эти черты лишь дополняют своеобразие чеховской драмы, но не являются определяющими»¹⁶.

Особое место среди пьес Чехова занимает, по мнению авторов, пьеса «Дядя Ваня». Они воспринимают ее более желательнее, чем «Чайку» и «Трех сестер», возможно потому, что видели в ней пьесу, тяготеющую к монодраматизму; одного центрального героя (Войницкий), который вступал в конфликт с другими; то есть пьесу, более близкую к традиционной драматургической схеме. Цабель пишет: «К тому, что мы понимаем под театральной пьесой, больше всего подходит “Дядя Ваня”, так как действие в ней «более напряженное, изображение более ясное, чем в остальных пьесах Чехова». Хёбер свидетельствует о «зрелом мастерстве» в связи с пьесой «Дядя Ваня», которая, по его мнению, отличается от других «своим техническим решением и развитием»; это «содержательная, зрелая поэзия»; «внутреннее действие», обусловленное столкновением характеров, достигает кульминации и развязки в заключительной сцене. Пьеса эта, продолжает автор, «в высшей степени достойна скорейшей постановки в Германии» благодаря не только ее «техническому решению», но и заключенной в ней идее: «тихо и сдержанно звучит потрясающая песня о человеческом страдании». Хёбер выходит здесь на обобщение морального плана.

Итак, немецкие критики: Хёбер, М. Н.-р., Цабель, Лёвенталь,— первыми в Германии обратившиеся к пьесам Чехова, стремятся создать у читателей представление о Чехове-драматурге, которого немцы уже знали и успели полюбить. Поэтому они ограничиваются осмыслением отдельных образов, идей, освещением тематики пьес. Но непонятной оставалась система художественных средств, в

которую они пытаются проникнуть, используя для этого драматургическую систему, уже сложившуюся в немецкой литературе, — натуралистическую драму. Находят ее признаки в произведениях и, таким образом, объективно включают их, в отличие от исследователей других европейских стран, в поток «новой драмы», хотя и не декларируют это. Немецкие исследователи шли в своих выводах дальше, чем их современники, в том числе и зарубежные, которыми, по мнению Т. К. Шах-Азизовой, пьесы Чехова «не включались в “новую драму”»¹⁷. Как известно, общность ее драматургической стилистики проистекала от общности проблематики, порожденной рубежом столетий. И немецкие авторы это почувствовали. Однако оставались пока не увиденными исследователями начала 1900-х годов новый тип конфликта, а, следовательно, и соотношенность между собой различных персонажей. В этом литературоведы Германии повторили путь русской критики 1890-х годов. Чехов-драматург по-прежнему был «непонятым русским поэтом» (Эрнест Георги) до 1906 года, когда в Германию на гастроли придет Московский Художественный театр, спектакли которого по пьесам Чехова будут иметь принципиальное значение для восприятия и понимания его драматургии.

¹ Höber E. Tschechow als Dramatiker // Das literarische Echo. Stuttgart. 4 (1902), Juli. H. 20. Sp. 1395—1397.

² M.N-r. Tschechoffs Dramen // Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München, 1902. № 160; Zabel E. Anton Tschechow // National-Zeitung. Berlin, 1903. № 228, 261; Loewenthal W. Anton Tschchow. Ein Vortrag gehalten am 16. Februar. Bromberg, 1906.

³ «Die Möwe». Schauspiel in 4 Aufzügen.— «Onkel Wanja». Szenen aus dem Landleben in 4 Aufzügen.— «Drei Schwestern». Drama in 4 Aufzügen. Aut. Übers. von W. Czumikow. Leipzig. Eugen Diederich, 1902.

⁴ История немецкой литературы. В 5 тт. Т. 4. М., 1968. С. 450.

⁵ Указанная выше статья этого автора в справочнике «Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur». — Leipzig: Dietrich, 1903. Bd. X. S. 307 дана под фамилией Höber E. Думается, однако, что это разные авторы; на это указывает сопоставление концепций статей Е. Хёбера и М. Н-р.

⁶ Аналогичную мысль («зло в чеховских пьесах — функция от безоглядной уверенности в правоте своих убеждений, своей ве-

ры») высказывает В. Б. Катаев: Литературные связи Чехова. М.: Изд. МГУ, 1989. С. 212.

⁷ Шах-Азизова Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени. М., 1966. С. 22.

⁸ Катаев В. Б. Указ. соч. С. 167.

⁹ История немецкой литературы. Указ. соч. С. 257.

¹⁰ Zabel E. Moderne Bühnenkunst.— Bielefeld und Leipzig, 1911. S. 26.

¹¹ Катаев В. Б. Указ. соч. С. 185.

¹² Шах-Азизова Т. К. Указ. соч. С. 33.

¹³ Эта идея Хёбера будет впоследствии развита, в частности, в исследовании Г. Зельге «Anton Čechovs Menschenbild». München, 1970. В своей работе она утверждает, что все герои Чехова больны, находятся в «необычных физических» («от недомогания до тяжелой болезни») и «психических» («от нервности, раздражительности до сумасшествия») состояниях». См. об этом: Родина Г. И. А. П. Чехов в восприятии славистов ФРГ. (70-е годы) // Творчество А. П. Чехова (особенности художественного метода). Ростов-на-Д., 1986. С. 119—129.

¹⁴ Zabel E. Russische Kulturbilder.— Berlin, 1907. S. 124; Zabel E. Moderne Bühnenkunst. S. 26.

¹⁵ Одесские новости. 1910. 19 января. № 8019. С. 3.

¹⁶ Катаев В. Б. Указ. соч. С. 203.

¹⁷ Шах-Азизова Т. К. Указ. соч. С. 22.

В. Н. КОСТЫЛЕВ

УРОК ОДИНОЧЕСТВА

«Мне нужно одиночество и время...»

(А. П. Чехов — А. С. Суворину, 27 окт. 1888 г.)

I

1876 год. Родители Антона Чехова с младшими детьми покинули Таганрог. Разорение отца. Не осталось ни отчего дома, ни средств к существованию, ни моральной опоры.

Три года Антон прожил в одиночестве — для юности это огромный срок и решающий. Житейские невзгоды, обиды, бедность. Распродажа старой домашней рухляди. Помощи ждать неоткуда. Наоборот, семья в Москве ждет от него денег, поддержки. И он оправдывает это ожидание: посыла-

ет деньги и ... веселые письма. Да, Антон заметно повеселел. Стал лучше учиться в гимназии. Что же случилось?

Рождение души, предчувствие судьбы, таланта («Если я буду высоко стоять ...» — обронено в письме М. М. Чехову от 29 июля 1877 г. (П 1,25)). Еще неясное осознание личной свободы. Но необходимо добавить — здесь началось чеховское одиночество, своеобразие которого мы попытаемся показать.

Таганрог — это впервые пережитое отшельничество, суровый трехлетний невольный пост. Шутливые семейные прозвища, псевдонимы ранних юморесок, подписи в письмах, надписи на книгах: «Иов под смоковницей», «отче Антоние», «старец», «дед», «пустынник Антоний», «старец Антоний», «старец-иеромонах». Позже, в письмах А. С. Суворину: «Если я пойду когда-нибудь в монахи (у меня есть склонность к затворничеству), то буду молиться за Вас» (19 мая 1892 г.) (П 5,69); «Если бы в монастыри принимали не религиозных людей и если бы можно было не молиться, то я пошел бы в монахи» (1 декабря 1895 г.) (П 6,105). И такая мечта: «Стать бы бродягой, странником, ходить по святым местам, поселиться в монастыре среди леса, у озера сидеть летним вечером на лавочке возле монастырских ворот ...»¹

Да, эта стилистика одиночества подчиняла себе, стала потребностью и условием счастья, затем, в поздние годы (жизнь за границей и в Ялте), стилистика одиночества оборачивалась одиночеством — неизбежным, ясно и спокойно осознанным, неотвратимым, как крест. Чехов нес его, казалось, легко, порой весело, просто, терпеливо и почти незаметно для окружающих.

Итак, Таганрог — с 16 до 19 лет — годы первого испытания одиночеством. Они дали и первый мощный импульс творчеству. Плоды этих лет налицо: написаны драма «Безотцовщина», пьеса «Нашла коса на камень» и водевиль «Недаром курица пела». Первые юморески родились тоже в это время. Одиночество — плодотворно. Если к нему приложены чеховские воля, талант, труд, цель. А еще — спокойствие, уравновешенность, бодрость духа, простота и сердечность.

Монастырь труда для Антона Чехова начался в Таганроге. Здесь — исток свободы, осмысление таланта, желанное уединение. Антон повеселел. «Помни: одиночество, осознанное и принятое, — это праздник индивидуальности», — пишет современный психолог А. Хараш². Осознание своей индивидуальности — это путь к духовной свободе и к единению с людьми.

Одиноким долгим труд. Решиться на него в юности — это стоит неимоверных усилий. Волнения юности, искушения любви, необъятные мечты ... Чехов решился. Поражает именно то, как рано Антон Чехов понял и принял свое одиночество и как мужественно взял этот крест и нес до конца жизни.

Москва. Чехов в своей семье. Студент медицинского факультета. Казалось бы, чисто бытовое одиночество закончилось. Множество новых знакомств, рядом мать, отец, братья, сестра. Тем более, талантливые старшие братья — Александр и Николай — близки по духу. Один — пишущий и печатающийся в журналах, другой — художник. Правда, ни тот, ни другой не работали так отчаянно много и так успешно, как Антон. Братья благодушничали в жизни и, зачастую, в творчестве. «Ни одного дельного слова, а одно только благодущие!» (Чехов — Ал. П. Чехову по поводу рассказа последнего. Февраль 1883 г.) (П 1, 55). «Николка (ты это отлично знаешь) шалаберничает, гибнет хороший, сильный русский талант, гибнет ни за грош...» (П 1, 54).

Может быть, не случайно первый не вышедший в свет по условиям цензуры сборник рассказов Антона Чехова имел первоначальное название «Шалопай и благодущные».

На фоне нередко предающихся кутежам, расслабленно живущих братьев Антон, учившийся на очень трудоемком медицинском факультете, сотрудничавший сразу в нескольких юмористических журналах и кормивший семью, — выглядел подвижником. «Работаешь, как холуй, ложишься в пятом часу утра. Пишу в журналы по заказу, а нет ничего хуже, как стараться поспеть к сроку... Говорят, я похудел до неузнаваемости» (Чехов — Г. П. Кравцову, 23 янв. 1883 г.) (П 1, 50).

Антону приходится работать за троих. Одиночество московского периода — именно в утроенной работоспособ-

ности. Монастырь труда, первый камень которого заложен и испытан был в Таганроге, — продолжался.

Первые приступы болезни (туберкулез легких). Болезнь чем дальше, тем упрямее будет подчеркивать и обострять чувство одиночества. Но это не мешает молодому автору писать блестящие остроумные рассказы, быть веселым и легким в общении с друзьями, братьями по перу. Первые книги. Признание таланта со стороны маститых литераторов и издателей. Идет дальнейшее осмысление собственно художнического дара.

Обширные знакомства в Москве и Петербурге; бойкие редакции бойких журналов и газет. Многолюдство московских квартир; искренняя веселость и бодрость в письмах и в беседах с друзьями и приятелями; доступность для пациентов в качестве практикующего врача...

Но — писатель работает всегда, то есть думает и пишет. И в этом одинок.

В письмах то и дело прорывается:

«Тяжела ты, шапка Мономаха! Жить семейно ужасно скверно» (Н. А. Лейкину, 17 ноября 1885 г.) (П 1, 169).

«...Около меня нет людей, которым нужна моя искренность и которые имеют право на нее» (В. Г. Короленко, 9 января 1888 г.) (П 2, 170).

«В решении, как мне быть и что делать, деньги не помогут ... Мне нужно одиночество и время» (А. С. Суворину, 27 октября 1888 г.) (П 3, 48).

Известное письмо Григоровича, а затем Пушкинская премия 1888 года многократно усиливают чеховскую требовательность к себе, к своему дару, дают новый толчок строжайшему самовоспитанию.

Пушкинский завет поэту:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный³, —

не мог пройти мимо творческого сознания Чехова. Так же, как и образ летописца, отца Пимена, в одинокой келье творящего свой подвиг — долг, «завещанный от Бога».

Сразу же после известия о премии, 10 октября 1888 года Чехов пишет А. С. Суворину: «...Газетные беллетристы вто-

рого и третьего сорта должны воздвигнуть мне памятник или, по крайней мере, поднести серебряный портсигар; я проложил для них дорогу в толстые журналы, к лаврам и к сердцам порядочных людей» (II 3, 23). И здесь Чехов остался единственным. Никто не смог повторить его путь.

1890 год. Поездка на Сахалин — в это «место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный». Что представляют собой это изнурительное путешествие через всю Россию, жизнь на кандалном острове, а затем и книга «Остров Сахалин»? Ответ очевиден: это одинокий подвиг Чехова. Сам же он спокойно и трезво, писал А. С. Суворину 9 марта 1890 года, до начала поездки: «К тому же, полагаю, поездка — это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я хохол и стал уже лениться. Надо себя дрессировать» (II 4, 31). И с дороги, 20 мая 1890 г. из Томска к нему же: «...Было кровохарканье... Всю дорогу я голодал, как собака» (II 4, 91—92).

Но дело было сделано: «Я вставал каждый день в пять часов утра, ложился поздно и все дни был в сильном напряжении от мысли, что мною многое еще не сделано ... Я имел терпение сделать перепись всего сахалинского населения» (А. С. Суворину, 11 сентября 1890 г.) (II 4, 133—134).

Московские и мелиховские годы жизни — время стремительного роста души, созревания таланта и одинокого противостояния влияниям среды. «В (незаискивающем) протесте-то и вся соль жизни, друг» (Брату Александру, 20-ые числа февраля 1883 г.) (II 1, 56).

Чехов кормил своим трудом семью, терпеливо боролся за души и талант братьев, переписывал население каторги, лечил (практически бесплатно) холеру, строил школы, организовывал библиотеку в Таганроге, собирал средства для голодающих и для постройки санатория для больных в Ялте ... И в то же время, как истинный художник, помнил про монастырь труда, слышал зов призвания и жаждал одиночества. Интересна переключка с другим гением: «У меня теперь страстная потребность в одиночестве», — записал как-то у себя в дневнике П. И. Чайковский, отношение которого к творчеству и личности Чехова хорошо известно.

Психолог А. Хараш отмечает: «Осознание одиночества побуждает к уходу от людей, но оно же и возвращает к людям. Сознательно избирать одиночество значит уйти от людей, чтобы прийти к ним»⁴.

Здесь уместно обратиться к индийским эзотерическим учениям. Вот что говорит Раджниш: «Вы совершенно одиноки, это нужно понять. Как только человек начинает осознавать, он становится одиноким. И чем выше сознание, тем глубже осознание одиночества. Поэтому не убегайте от этого факта в общество друзей, ассоциаций и толпы. Не бегите от него! Это величайшее явление — весь процесс эволюции стремился к этому.

Сознание подошло к моменту, где вы понимаете, что вы одиноки... Я не говорю «покинутость». Чувство покинутости появляется тогда, когда вы бежите от одиночества, когда вы не готовы принять его. Если вы не принимаете факта одиночества, тогда вы чувствуете себя покинутым.

...Быть одиноким — это единственная настоящая революция...

Только Будда одинок, одиноки только Христос или Махавира. Это не значит, что они обязательно оставили мир и свои семьи. Так кажется, но это не так. Не было отрицательного покидания чего-то. Сам акт был позитивным: это было движение в сторону одиночества...

Истинное мужество — это смелость оставаться в одиночестве. Оно означает осознанное понимание того факта, что ты одинок и иначе быть не может. Можно либо обманывать себя, либо жить с этим фактом.

...Если вы ощущаете свое одиночество, вы поймете страдания других людей тоже... Если вы способны жить с фактом собственного одиночества, вы знаете, что каждый тоже одинок. Тогда сын знает, что его отец одинок; жена знает, что муж ее одинок; муж знает об одиночестве жены. Зная это, невозможно не быть милосердным»⁵.

Из шумной, суетливой Москвы Чехов с семьей переселяется в Мелихово. «Если я врач, то мне нужны больные и больница, если я литератор, то мне нужно жить среди народа, а не на Малой Дмитровке с мангусом. Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек, а эта жизнь в четырех стенах без природы, без

людей, без отечества, без здоровья и аппетита — это не жизнь...» (А. С. Суворину, 20 октября 1891 г.) (П 4, 287).

Но сразу же после переезда Чехов с удовольствием пишет тому же А. С. Суворину: «Ах, сколько у нас хлопот! А одиночества хоть отбавляй» (П 5, 17).

Мелихово — это прекрасная и, видимо, долгожданная встреча один на один с природой средней полосы России. Здесь он полюбил дожди осени и майских жуков, сенокос и февральские метели, прилет и отлет птиц, поле ржи, июльские грозы. Здесь был первый чеховский сад.

Найдя и осознав себя, свое призвание, свою судьбу и свое одиночество, Чехов не может не прийти к людям. И в этом он бодр и деятелен. Он зазывает гостей, он оказывает самые веселые, хлебосольные приемы. По дневнику отца Павла Егоровича мы знаем как много было гостей в Мелихове. Родственники, друзья, люди искусства ...Приезжали, ночевали, обедали священник с псаломщиком, ветеринар, учитель из соседней деревни, земские деятели, врачи, охотники, местные помещики, фабриканты, неизвестные лица и т.д.

Да, многолюдство. «Но писать все-таки трудно. Нельзя сосредоточиться. Для того, чтобы думать и сочинять, приходится уходить на огород и полоть там бедную травку, которая никому не мешает» (Л. С. Мизиновой, 28 июня 1892 г.) (П 5, 86). Но — «слава Богу, все уехали». А вскоре Чехов зовет новых гостей. Все повторяется.

В письме А. С. Суворину: «...Сегодня я гулял в поле по снегу, кругом не было ни души, и мне казалось, что я гуляю по луне. Для самолюбивых людей, неврастеников нет удобнее жизни, как пустынножительство. Здесь ничто не дразнит самолюбия, и потому не мечешь молний из-за яйца выеденного» (18 октября 1892 г. Мелихово) (П 5, 117). Конечно же, здесь (как и во многих случаях в письмах) Чехов слегка упрощает, чуть снижает, говоря: «для самолюбивых» и «неврастеников». Но слово сказано — пустынножительство.

8 декабря 1892 года тому же А. С. Суворину: «Ах, если бы Вы знали, как я утомлен! Утомлен до напряжения. Гости, гости, гости... Приятно, конечно, быть гостеприимством, но ведь душа меру знает. Я ведь и из Москвы-то ушел от гостей ... А мне надо писать, писать и спешить на почтовых, так как для меня не писать значит жить в долг и ханд-

рить...» (П 5, 139—140). Примечательны здесь слова: «душа меру знает».

Но вновь приглашение: «Отчего бы Вам не приехать ко мне хотя бы на денек? Если бы Вы согласились посетить мою пустынь, то я выехал бы за Вами на станцию...» (В. А. Гольцеву, 15 июня 1893 г.) (П 5, 212). А через месяц в письме к А. С. Суворину: «В самом деле, весной жилось мне противно... Я злился и скучал, а домашние не хотели простить мне этого настроения — отсюда ежедневная грызня и моя смертная тоска по одиночеству» (28 июля 1893 г., Мелихово) (П 5, 216).

Есть редкая фотография, сделанная братом Александром 3 июня 1893 года. Уголок мелиховского сада. На краю скамьи сидит Антон Павлович, опершись локтями на колени. Голова опущена, из-под полей белой шляпы не видно лба и глаз. Чехов задумался. Он забыл или вовсе не знает о фотографе и в эту минуту как-то отрешен от всех. В этой фигуре есть что-то монашеское. И нам вдруг верится — это пустынножитель. «Одинокому везде пустыня». Острое ощущение при взгляде на фотографию — этот человек давно и глубоко одинок. «Как я буду лежать в могиле один, так в сущности я и живу одиноким» (17, 86).

Но если и монашество, то монашество с подвигом. Разве не он лечил тиф и холеру, собирал книги и пособия для сахалинских школ и библиотек, строил уездные школы, спасал журнал «Хирургия», жил и работал на каторге, помогал сотням людей и словом и делом. Это его книги читает вся мыслящая Россия, его рассказы и повести переводятся на европейские языки. Никогда он не был затворником. Никогда не было противопоставления: я и народ. Было спокойно замечено: «...Все мы народ и все то лучшее, что мы делаем, есть дело народное» (17, 9).

Чеховское «пустынничество» в чем-то перекликается с многолетней уединенной жизнью Льва Толстого в Ясной Поляне, с юношеским одиночеством Лермонтова на Кавказе, с затворничеством Гоголя в Риме, с вынужденным одиночеством Пушкина в Болдине холерной осенью 1830 года.

И разве не Гоголь (по легенде) воскликнул, когда ему помешали любоваться закатом солнца в окрестностях Рима: «Ах, оставьте меня одного. Дайте побыть хоть мгновение прекрасным человеком!». Позже Чехов выведет классическую форму-

лу: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» (13, 83).

Ницца. Чехов на лечении — резкое обострение туберкулеза легких; частые кровохаркания. Но подвижнический, одинокий труд писателя продолжается: «Здесь работать можно, но чего-то не хватает, и когда работаешь, то испытываешь неудобство, точно повешен за одну ногу» (А. С. Суворину, 24 ноября 1897 г., Ницца) (П 7, 104).

Сестре Марии Павловне: «Много сюжетов, которые кистнут в мозгу, хочется писать, но писать не дома — сушая картога, точно на чужой швейной машине шьешь» (14 декабря 1897 г. Ницца) (П 7, 122).

В интересах лечения Чехов вынужден поселиться в Ялте. «Этой поездки я боюсь, как ссылки» (А. С. Суворину, 24 августа 1898 г.) (П 7, 258). Опять он выбит из колеи сосредоточенного труда.

Знакомство и переписка с Ольгой Книппер скрашивают последние годы жизни Чехова. История их отношений известна. Да, он был счастлив с ней. Но как редки и коротки были их встречи!

Антон Чехов — пока был молод и здоров — свой удел одиночества (человеческий и художнический), осознанный и принятый еще в Таганроге, нес весело, легко и незаметно для окружающих. Бодро и твердо преодолевал его жизнелюбием, а еще — феноменальным по напряженности, интенсивности литературным трудом.

Ялтинские письма Чехова читать нелегко. Жизнь стремительно приближается к финалу. Болезнь углубляется, усиливается. Чехов-врач трезво оценивает свое физическое состояние. Уже написано завещание. Уже можно сказать прямо и просто: «Ночью был пожар, я вставал, смотрел с террасы на огонь и чувствовал себя страшно одиноким» (О. Л. Книппер, 29 сентября 1899 г., Ялта) (П 8, 270).

20 января 1902 года ей же: «Мне дозволяется хандрить, ибо я живу в пустыне, я без дела, не вижу людей, бываю болен почти каждую неделю...» (П 10, 174). Он будто бы все тот же иеромонах Антоний.

«Живу одиноко, сижу на диете, кашляю, иногда злюсь, читать надоело — вот моя жизнь» (В. И. Немировичу-Данченко, 23 октября 1903г., Ялта) (П 11, 284).

Ольге Книппер: «...А я в этой Ялте одинок, как комета...» (15 апреля 1904 г.) (П 12, 88).

Одиночество приобретает подлинно драматическую окраску. Невозможно работать. Есть одиночество, так желанное когда-то, но нет здоровья, нет Москвы, нет близко друзей и нет Мелихова. Нет полноценного труда, а значит нет выхода из того же одиночества. «Я пишу, работаю, но, дуся моя, в Ялте нельзя работать, нельзя и нельзя. Далеко от мира, неинтересно, а главное — холодно» (О. Л. Книппер, 17 ноября 1901 г.) (П 10, 117).

А вот важнейшее, хотя и косвенное, признание Чехова в письме Мейерхольду по поводу роли Иоганесса в пьесе Гауптмана «Одинокие»: «Теперь о нервности. Не следует подчеркивать нервности, чтобы невропатологическая натура не заслонила, не поработила того, что важнее, именно одинокости, той самой одинокости, которую испытывают только высокие, притом здоровые (в высшем значении) организации. Дайте одинокого человека, нервность же покажите постольку, поскольку она указана самим текстом» (Начало октября 1899 г.) (П 8. С. 274—275).

Но жизнь продолжается. Чехов остается собой. Обширнейшая переписка с писателями, актерами Художественного театра; страницы писем, хотя уже реже, пересыпаны шутками по поводу своего бытия в Ялте. Выход есть. Есть работа над пьесами «Три сестры», «Вишневый сад», над такими рассказами как «Архиерей», «Невеста».

Там же, в Ялте, будет написано: «Нужно верить в Бога, а если веры нет, то не занимать ее место шумихой, а искать, искать, искать одиноко, один на один со своей совестью...» (В. С. Миролубову, 17 декабря 1901 г.) (П 10, 142). Что это значит? Это значит, что здесь одиночество вместе с совестью выступают как способ и форма поиска веры. Может быть, и об этом рассказ «Архиерей», опубликованный чуть позже — в 1902 году.

II

Чехов преодолевает одиночество личное, разделяя одиночество своих героев.

Самое горькое, может быть, на свете — одиночество детей. Вспомним Ваньку Жукова, отправляющего письмо «на деревню дедушке»: «Дедушка милый, нету никакой

возможности, просто смерть одна. Хотел было пешком на деревню бежать, да сапогов нету, морозу боюсь <...> Пропадающая моя жизнь, хуже собаки всякой...» (1886 г. «Ванька») (5, 480, 481).

Егорушка в повести «Степь» рассматривает свое пальто, все промокшее под грозовым дождем: «Поглядев на него, Егорушка почувствовал к нему жалость, вспомнил, что он и пальто — оба брошены на произвол судьбы, что им уж больше не вернуться домой, и зарыдал так, что едва не свалился с кизяка» (7, 91).

Перелистаем далее некоторые страницы чеховских книг.

«Скучная история». Одинок старый профессор и Катя («...душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь!») (7, 309).

Об Иванове (пьеса «Иванов») Чехов пишет А. С. Суворину 30 декабря 1888 года: «К утомлению, скуке и чувству вины прибавьте еще одного врага. Это — одиночество» (П 3, 111).

В рассказе «Огни» (1888 г.) можно найти поэтизацию одиночества: «А потом, когда я задремал, мне стало казаться, что шумит не море, а мои мысли, и что весь мир состоит из одного только меня. И, сосредоточив таким образом в себе самом весь мир, я забыл и про извозчиков, и про город, и про Кисочку, и отдался ощущению, которое я так любил. Это — ощущение страшного одиночества, когда вам кажется, что во всей вселенной, темной и бесформенной, существуете только вы один. Ощущение гордое, демоническое, доступное только русским людям, у которых мысли и ощущения так же широки, безграничны и суровы, как их равнины, леса, снега» (7, 125).

В «Палате № 6» доктор Рагин, оставшись, наконец, без своего навязчивого спутника Михаила Аверьяныча, с облегчением вздыхает: «Истинное счастье невозможно без одиночества» (8, 111). Другое дело, что сам Рагин находится в уютном футляре бездействия и голых философских размышлений. Футлярность — бесплодна и губительна. Одиночество — плодотворно и в конечном счете спасительно. Подлинно одинок в этом чудовищно грязном, холодном, диком больничном флигеле Иван Громов с его чуткостью к боли, страданиям, с его знаниями, умом, с его ненавистью к насилию всего мира. «Говорит он о человеческой подлости, о насилии, попирающем правду, о пре-

красной жизни, какая со временем будет на земле, об оконных решетках, напоминающих ему каждую минуту о тупости и жестокости насильников» (8, 75).

Иногда герои Чехова прямо говорят о себе: «Я одинока. У меня есть мать, я люблю ее, но все же я одинока. Так жизнь сложилась... Одинокие много читают, но мало говорят и мало слышат, жизнь для них таинственна; они мистики и часто видят дьявола там, где его нет. Тамара у Лермонтова была одинока и видела дьявола» («Случай из практики») (10, 83—84). Лиза, двадцатилетняя дочь владелицы фабрики, чувствует себя больной. Но это не болезнь. Оттого так болезненно Лиза воспринимает свое одиночество, что не видит и не ищет выхода из него. Это состояние скорее можно назвать покинутостью.

Надя в рассказе «Невеста» находится в совершенно ином положении. Главное — изменить формы жизни, и одиночество будет преодолено: «Она ясно сознавала, что жизнь ее перевернута, как хотел того Саша, что она здесь одинокая, чужая, ненужная и что все ей тут ненужно, все прежнее оторвано от нее и исчезло, точно сгорело, и пепел разнесся по ветру. Она вошла в Сашину комнату, постояла тут.

«Прощай, милый Саша!» — думала она, и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее» (10, 219—220).

Одинока в своей осмеянной любви Зинаида Федоровна («Рассказ неизвестного человека»). Но овладеть своим одиночеством она не смогла, не нашла сил, да и не захотела.

В одиночестве переживает драму богатства и драму любви Лаптев («Три года»).

Одиноки сестры в провинциальном городе со своими знаниями, культурой, которым не находится применения («Три сестры»).

Обречены на разлуку и остаются в одиночестве художник и юная Женя («Дом с мезонином»).

Одинока в подвижническом служении искусству Нина Заречная. Она осознала этот крест, уверовала, а значит, спасена: «...главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни» («Чайка») (13, 58).

Глубока и неоднозначна печаль, которую переживает на краю жизни преосвященный Петр: «Преосвященный сидел в алтаре, было тут темно. Слезы текли по лицу. Он думал о том, что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но все же не все было ясно, чего-то еще не доставало, не хотелось умирать; и все еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чем смутно мечталось когда-то, и в настоящем волнует все та же надежда на будущее, какая была и в детстве, и в академии, и за границей» («Архиерей») (10, 195).

Да, есть вера и надежда — но нет счастья. А свобода только в мечте. Есть робость, страх, почтение, уважение со стороны окружающих — но нет искренней любви к нему. Даже со стороны матери — страх и почтение. Есть надежда — но нет уже сил вырваться из круга одиночества, в которое погрузили его духовные отличия, высокий сан и судьба. «За все время, пока он здесь, ни один человек не поговорил с ним искренно, попросту, по-человечески; даже старуха мать, казалось, была уже не та, совсем не та!» (10, 194). Остается одно — упование на будущее.

Рассказ «В овраге». Липа несет из больницы завернутое в одеяльце тело умершего ребенка. «Она глядела на небо и думала о том, где теперь душа ее мальчика: идет ли следом за ней или носится там вверху, около звезд, и уже не думает о своей матери? О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому все равно — весна теперь или зима, живы люди или мертвы... Когда на душе горе, то тяжело без людей» (10, 173).

И люди помогли. Одиночество человеческой души, погруженной в горе, оказалось разделенным.

Очень редко герои Чехова говорят об одиночестве, чаще молчат, посвистывают или, как доктор Дымов в «Попрыгунье», слушают песни и вздыхают. «После обеда Коростелев садился за рояль, а Дымов вздыхал и говорил ему:

— Эх, брат! Ну, да что! Сыграй-ка что-нибудь печальное» (8, 21).

Коростелев играл и пел, а «Дымов еще раз вздыхал, подпирал голову кулаком и задумывался» (8, 22).

Таинственное и порой жестокое испытание — одиночество поэта, художника. Его надо предвидеть, его нужно осознать, на него нужно решиться и иметь мужество переносить.

«И благодаря искренности его, он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы письма, подобных которым я не встречал нигде!»⁶, — сказано Л. Толстым.

Идущий впереди всегда одинок.

Чеховское одиночество — это, в первую очередь, жажда уединенного, свободного, творческого труда. Это желание «уходить на огород и полоть там бедную травку, которая никому не мешает». Это возможность быть наедине с собой, своими героями и со всем миром. Это безграничный выбор внутреннего собеседника. Может быть, в этом случае одиночество — самый короткий путь к человечеству.

Чеховское одиночество — в умении сосредоточиться на болевых точках жизни человека и общества. Умение реагировать на боль. Умение сказать об этом всем — городу и миру. Это утроенное внимание и любовь к рядом живущему человеку и к природе, окружающей нас.

Это возможность доверять своему голосу, думая и помня о всех голосах.

Это власть над собственной судьбой и временем.

Это свобода от какого-либо насилия и лжи.

Это правда и красота, которые «всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле...» (8, 309).

Показав на страницах рассказов, повестей и пьес одиночество развитой, глубоко и живо чувствующей души, Чехов этим самым объединил эти души и соединил их не только с нами, ныне живущими, но и с будущим поколением. И стал необходим всем.

Мы теперь понимаем, что, не будь этого подвига одиночества, мы не получили бы в наследство высокую душу. В одиночестве созревает душа, которая может обнять всех, понять все и все отдать.

Чеховское одиночество оказалось преодоленным творчески — правдой и красотой его поэзии. Одиночество, ко-

торое сейчас предстает перед нами как открытое всему миру прекрасное сердце художника.

¹ Бунин И. А. О Чехове // Литературное наследство. Чехов. Т. 68. М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 666.

² Урания.— М., 1994.— № 4.— С. 19.

³ Пушкин А. С. Поэту (сонет). 1830.

⁴ Урания.— М., 1994.— № 4.— С. 13.

⁵ Раджниш Ошо. Психология эзотерического. М., 1992. С. 9—12.

⁶ Толстой о Чехове: Неизвестные высказывания // Литературное наследств. изд.— С. 875.

II

ЯЛТИНСКОЕ ОКРУЖЕНИЕ ЧЕХОВЫХ

Ю. Н. СКОБЕЛЕВ

ДВЕ СУДЬБЫ

I. СУДЬБА ДОКТОРА И. Н. АЛЬТШУЛЛЕРА И ЕГО СЕМЬИ

По-разному складывались жизненные пути ближайшего чеховского окружения. Почет и поклонение сопутствовали Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому; за рубежом оказались И. А. Бунин и А. И. Куприн; в 1940 году расстрелян В. Э. Мейерхольт; тяжело больным, в нищете заканчивал свое существование на Украине музыкант-флейтист А. И. Иваненко. Судьба эмигранта выпала на долю ялтинского врача И. Н. Альтшуллера и его семьи.

В архиве М. П. Чеховой, в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки в Москве, находятся шесть писем, присланных из-за рубежа И. Н. Альтшуллером в 1929 и 1935 гг., а также два письма его детей: Льва и Екатерины. Они написаны с обнажающей откровенностью и передают трагизм человеческой души, оторванной от родины. В то же время полны трогательной теплоты к Чехову и любви к его «белой даче» и саду.

И. Н. Альтшуллер (1870—1943), специалист по туберкулезу, с конца ноября 1898 года стал лечащим врачом А. П. Чехова. Он часто бывал у него дома, имел возможность близко наблюдать жизнь писателя и его родных, искренне привязался ко всей чеховской семье. С большим вниманием относился Чехов к детям доктора И. Н. Альтшуллера: Леве, Кате, Володе, Грише — и подарил им в феврале 1904 года свою книгу «Каштанка» с иллюстрациями художника Д. Н. Кардовского. Позднее Л. И. Альтшуллер вспоминал: «С радостью мы всегда отправлялись в гости к Чеховым. Антон Павлович, встречая нас, угощал

шоколадом, а затем подолгу гулял с нами в саду» (П 12, 575). Видя, как Чехов любил его детей, И. Н. Альтшуллер подарил ему в 1900 году их фотографию. Теперь этот снимок экспонируется в чеховском кабинете на «белой даче».

Перед революцией 1917 года И. Н. Альтшуллер эмигрировал в Германию, затем переехал в Прагу, последние годы доживал в Америке. Из эмиграции пытался установить контакты с М. П. Чеховой. И вот, наконец, удалось завязать с ней переписку. 9 февраля 1929 года из Берлина он сообщал: «...почувствовал непреодолимую потребность написать Вам <...> особенно часто и много вспоминается из того, что связано с «чеховской дачей», из всех воспоминаний о прошлом эти особенно дороги и особенно тепло согревают»¹.

Память бережно сохраняла мельчайшие подробности, увиденные когда-то в Ялте.

Из письма И. Н. Альтшуллера от 1 мая 1929 года: «...когда пришло Ваше письмо <...> я так живо перенесся туда к Вам, почувствовал близко тамошнее, что, казалось, осталось только поуютнее, как когда-то, усесться наверху на том знакомом диване»² (в нише чеховского кабинета.— Ю. С.).

Ностальгическим настроением пронизано письмо от 2 июля 1929 года: «...очень обрадовался и письму, и карточке, поставил ее на стол и часто посматриваю. И скамейка, и сад, и вход в нижний этаж, и вообще ведь каждый уголок в Вашем доме и каждый кусочек сада поднимает рой воспоминаний, самых для меня дорогих»³. При упоминании о Чехове автор письма не может скрыть своих чувств и волнения: «Знаете, милая Мария Павловна, вспоминая теперь те годы (по поводу предстоящего 25-летия смерти А<нтона> П<авлови>ча), я так волнуюсь и чувствую, как я любил его, Вас, как привязался и как это крепко вошло <...> Буду с нетерпением ждать обещанных видов и Вашей настоящей карточки»⁴.

М. П. Чехова выслала в письме из Ялты в Берлин лепестки цветов из чеховского сада, и их аромат вызвал в сознании И. Н. Альтшуллера видение, как он на «Белой даче» «шаг за шагом обошел все комнаты и заглянул во все закоулки <...> А потом поднялся в светелку (комнату М. П. Чеховой.— Ю. С.) и вышел на балкон»⁵. Наиболее обостренно

чувство тоски по родине прорывается в письме И. Н. Альтшуллера от 10 декабря 1929 года: «...я давно не писал, потому что все время хворал <...> Если бы Вы знали, как часто я бываю у Вас на даче и представляю себе ясно все, конечно, без стеклянных колпаков. С какой радостью я бы вместо всех Ницц и прочих Аркадий съездил бы хоть не надолго, хоть чуть-чуть в Ялту посмотреть еще раз на эти до мельчайших подробностей мне знакомые горы и скалы, и дома, и море и подышать утренним воздухом и... побывать в Верхней Аутке»⁶.

Письма из ялтинского архива М. П. Чеховой приоткрывают завесу и над судьбой детей И. Н. Альтшуллера, которые, по его словам, в трудные годы эмиграции были основной утехой. Старший сын Лев жил в Москве, работал в Госиздате. Григорий, как и отец, стал врачом, поселился в Праге, занимался научными исследованиями в клинике внутренних болезней. Позднее перебрался в Америку. С детства проникся уважением к Чехову, которым преисполнен был его отец. Он хорошо знал ялтинских друзей Антона Павловича: врача и писателя С. Я. Елпатьевского, земского врача И. И. Орлова, книготорговца И. А. Синани, члена ялтинского Попечительства о нуждах приезжих больных С. П. Бонье, начальницу ялтинской женской гимназии В. К. Харкеевич. «Для всех них, — вспоминал Г. И. Альтшуллер в 1960 году, — Чехов был близким и драгоценным, только что ушедшим от них человеком, и все они немного гордились тем, что он поселился и жил именно в Ялте, бывал с ними, не гнушался делить с ними их местные мелкие волнения и хлопоты»⁷.

Многое связывало подростка с белой чеховской дачей. Во время болезни корью его изолировали там на месяц в «Пушкинскую» комнату под строгий и милый надзор Марии Павловны. Поправляясь от недуга, он целыми часами слушал рассказы старенькой Евгении Яковлевны об Антоше, который был для нее снова маленьким мальчиком.

В студенческие годы Г. И. Альтшуллер иногда приходил в гости к Марии Павловне в Москве. По его воспоминаниям, там всегда было весело и легко. Мария Павловна сбрасывала с себя на время заботы и горе, смеялась и шутила, повторяла любимые словечки брата. А ее племянник Михаил Александрович Чехов с неподражаемым мастерст-

вом сочинял экспромтом и ставил в углу уютной гостиной веселые сценки. Спустя много лет М. П. Чехова просила И. Н. Альтшуллера: «Увидите Мишу-актера, расцелуйте за меня»⁸. Тот отвечал из Берлина 1 мая 1929 года: «Тут выступает с большим успехом Миша Чехов, но я его не видел <...> Если бы захотел, то зашел бы»⁹.

Владимир Исаакович занимался техникой в Нью-Йорке. А дочь Катя вышла замуж за Николая Янаева, сына бывшего ялтинского городского головы, но вскоре развелась. Ее письмо от 4 августа 1946 года из Нью-Йорка волнует искренностью и безысходностью, душевной болью и горечью: «Милая моя Ма-Па! Я часто, часто вспоминаю Вас и вот сегодня, наконец, собралась Вам написать. Я слышала, что все эти тяжкие годы Вы оставались в Ялте. Бедная Вы моя, сколько Вам пришлось пережить! <...> Как бы хотелось посидеть с Вами в милом домике, с котор<ым> столько связано детских воспоминаний! Моя жизнь не удалась. Замужем была недолго, таскалась по всем этим заграницам и докатилась до Америки. Устала ото всего очень. Я как-то всегда не устроена, очень мало зарабатываю, нуждаюсь <...> совсем, совсем одинока. Я осталась очень русской, нигде корней не пустила и всюду чувствую себя не дома <...> Читаю советские книги, журналы, и все такое близкое, свое. Хожу на советские фильмы и плачу, потому что каждое лицо — родное.

Ма-Па, моя дорогая, если бы Вы только знали, как трудно жить вне родины! Но у каждого, видно, своя судьба. Я Вас очень люблю, Вы мне очень родная и близкая, и я так завидую Вам, что Вы у себя дома.

Целую Вас, милая, очень горячо и нежно и желаю Вам сил и здоровья на многие лета. Ваша Катя. Сердечный привет Ольге Леонардовне»¹⁰.

В эмиграции И. Н. Альтшуллер много работал, написал книгу по туберкулезу, которая была издана Госиздатом в Москве. В 1929 году он обратился к воспоминаниям о Чехове: «Я хочу к июлю написать про Ант<она> Павл<овича>, конечно, если выйдет так, как мне хочется»¹¹. Эти воспоминания опубликованы в 1930 году в парижском журнале «Современные записки».

Во время гастролей МХТ'а в 1922 году И. Н. Альтшуллер встречался в Берлине с О. Л. Книппер-Чеховой. Од-

нажды она показала доктору несколько корректурных листов писем к ней от А. П. Чехова, готовившихся к печати в издательстве «Слово». Тот посоветовал не спешить с их публикацией. Но письма были изданы. И вот 2 июля 1929 года И. Н. Альтшуллер делился своими сомнениями с М. П. Чеховой: «Перечитывал эти дни письма Антона Павловича Ольге Леонардовне и еще раз острее прежнего почувствовал, что не следовало ей их опубликовывать»¹². Однако через 5 лет, когда доктор получил в Праге I том только что изданной переписки А. П. Чехова с женой вместе с письмами к нему Ольги Леонардовны, новое издание показалось ему прекрасным.

Под влиянием переписки И. Н. Альтшуллеру захотелось в 1935 году дополнить свои воспоминания о Чехове. Но его волновало желание написать их правдиво и объективно. «Вообще ведь так трудно не только по воспоминаниям, по природе своей всегда субъективным, — сообщал он о своих размышлениях М. П. Чеховой из Праги 11 февраля 1935 года, — но даже по дневникам и письмам представить себе человека таким, каким он был. <...> Но именно поэтому, может быть, еще важнее всякое лишнее свидетельство...»¹³. Воспоминания И. Н. Альтшуллера «Еще о Чехове» напечатаны впервые в четвертой книге «Нового журнала» за 1943 год в Нью-Йорке.

В эмиграции доктор бережно хранил чеховскую реликвию — литую бронзовую чернильницу конца XVII — начала XVIII вв., украшенную по литью цветной эмалью. Ее подарил Чехову А. С. Суворин в день премьеры «Вишневого сада», 17 января 1904 года, на сцене МХТ'а. В Ялте она привела в восторг И. Н. Альтшуллера. Когда Чехов заметил это, то шутливо воскликнул: «Да что вы, ведь теперь песочком не посыпают, есть пропускная бумага, и гусиных перьев же нет»¹⁴. Затем добавил: «Ну вот, если вам очень нравится, я распоряжусь, чтобы в наказание вам эту чернильницу после моей смерти и вручили»¹⁵. По завещанию, через несколько месяцев она перешла к доктору И. Н. Альтшуллеру, и тот увез ее с собой за границу. Затем чернильницу наследовал Г. И. Альтшуллер. Под влиянием детских впечатлений в 1971 году он возвратил эту реликвию Чеховскому Дому в Ялте.

Новые документы из архива М. П. Чеховой помогают сегодня заполнить ряд пробелов в жизненной канве одного из близких ялтинских знакомых Чехова и дают возможность показать, какую роль играл Чеховский Дом в Ялте в человеческих судьбах.

2. М. Т. ДРОЗДОВА И ЧЕХОВЫ

Среди ближайшего чеховского окружения особым уважением Антона Павловича пользовалась художница М. Т. Дроздова (1871—1960).

Она училась живописи вместе с М. П. Чеховой в Строгановском училище, служила преподавателем рисования в гимназии Потоцкой в Москве. Писала натюрморты и продавала. Давала уроки рисования. Много болела. Всю жизнь бедствовала и боролась за выживание.

Мария Тимофеевна впервые посетила Мелихово в начале ноября 1895 года. Чехов относился к ней с симпатией и оказывал материальную помощь. В шутку называл ее Удодовой, Гургулей, Домной Тимофеевной. 15 января 1896 года Антон Павлович подарил художнице свою книгу «В сумерках» с дарственной надписью: «Марии Тимофеевне Дроздовой, выпившей у меня в Мелихове 72 бутылки пива. 96.15/1. А. Чехов» (П 12, 172).

В ялтинском архиве М. П. Чеховой хранятся 84 письма М. Т. Дроздовой, охватывающих период с 1902 по 1956 годы. В первый момент знакомства с ними складывается впечатление, как будто бы написаны они полуграмотным человеком. Однако в письмах этих столько светлых мыслей и оптимизма, веры в хорошее и надежды на лучшее, добрых воспоминаний и любви к искусству, что невольно попадаешь под обаяние их автора.

Такое же мнение высказывал в свое время и Чехов. 14 февраля 1900 года писал он Марии Павловне из Ялты: «Прислала письмо Гургуля, очень талантливое, хотя и безграмотное» (П 9, 52). В нем М. Т. Дроздова с легкой иронией повествовала о своем внутреннем состоянии после знакомства с О. Л. Книппер: «Когда я ушла <...>, то дорóгой мне так хотелось быть такой же милой, тоненькой и изящной, как она, даже иметь усики, дорóгой мне казалось, что я иду легче, как Книппер, и что я сама так же

свежа и бодрa, как она, но все это благодаря тому я попала в такой самообман, что предо мной не было зеркала, а то бы живо спустилась на землю» (П 9, 298).

Запросто, по-дружески, вместе с тем неоднозначно и довольно серьезно отзывалась художница 7 декабря 1899 года о спектакле Московского Художественного театра «Дядя Ваня», поставленном по одноименной пьесе Чехова: «Была я на третьем представлении... Впечатление произвело на меня сильное, только уж больно грустно бывает от Ваших вещей, так пусто, так погано, что не знаешь, куда деться дня три <...> А зачем Вы старуху, которая сидит с Вафлей у печки, назвали Марьей Тимофеевной, мне так было смешно, когда я услышала свое имя, что половина впечатления пропала <...> три момента очень живые. Это сцена, где доктор целует Книппер и говорит про лес и поэзию любви, как у Тургенева; удивительно хорошо <...> Потом хорошо Вафля играет на гитаре и доктор подергивается, так искренно хохочешь! Потом доктор разговаривает с Соней около буфета, он так естественно ест сыр и говорит, и все настроение ночью, любящая Соня, все такое верное» (П 8, 600).

Долгие годы дружеские отношения поддерживала М. Т. Дроздова с Марией Павловной и на память о встречах подарила ей свою фотографию с такой надписью: «Дорогой, дорогой, родной Марье Павловне Чеховой от М. Дроздовой. 1900 г. Январь». Этот снимок находится на «белой» чеховской даче в Ялте.

Искренне и тепло выражала художница свои чувства к чеховской семье в письмах к М. П. Чеховой. Она глубоко скорбела об Антоне Павловиче после его кончины в 1904 году и старалась поддержать сестру и мать писателя: «Марья Павловна, дорогая, милая, помните, что я для Вас все готова сделать и люблю Вас еще больше. Я знаю, что утешения для Вас теперь ничего не стоят пред всем тем, что случилось <...> Но помните, что для меня Вы очень дороги, и все Ваши муки я переживаю с такой болью и думаю об Вас с Евгенией Яковлевной каждую минуту»¹⁶.

Через всю жизнь пронесла М. Т. Дроздова светлую память о Чехове и признавалась в этом 26 августа 1950 года Марии Павловне: «Была я на могилке Ант<она> Павл<о>вича>, положила скромный букетик васильков <...> Вспомнила сердцем эту прекрасную душу <...> Таких больше не

встречала на Земле!»¹⁷. И накатила волна дорогих воспоминаний и унесла ее в тот момент в милое Мелихово, где на ее глазах проходил деревенский быт Чехова. Она прекрасно осознавала роль Марии Павловны в его судьбе: «...Вы создавали возможность ему работать, оберегая его от лишних забот <...> Благодаря Вам он смог дать так много своим творчеством людям»¹⁸.

С годами сестра писателя становилась для М. Т. Дроздовой отблеском незабываемого прошлого. В ноябре 1948 года услышала она радиопередачу к 50-летию МХАТ'а, и припомнились вечера у Марии Павловны на Петровке в Москве. Ожили лица Станиславского, Качалова, Москвина, Савиной, Ольги Леонардовны, певшей у рояля, Бальмонта, окруженного дамами и декламировавшего свои стихи. Все это наполняло душу Марии Тимофеевны теплом и чем-то до умиления дорогим и близким¹⁹.

А в августе 1949 года воскресила она в памяти М. П. Чеховой годы молодости: «Я живу сейчас в Голицыне. Помните, лет 50 тому назад мы с Вами на хорошей тройке с бубенцами ехали от Голицына в Звенигород на этюды и жили у попа на вышке...»²⁰. И далее следовал рассказ о том, как они сидели над рекой напротив монастыря и Мария Павловна распевала грешные романсы в то время, когда седовласые старцы-схимники ловили рыбу, застыв с удочками в руках. Заслышав пение, они поднимали полы подрясников, брали свои ведерки и уходили без рыбы к ужину в монастырь, подальше от греха. А они хохотали. «О, грехи тяжкие!»

Судя по письмам, М. Т. Дроздова с возрастом не теряла бодрости, светлого оптимизма и радостного мироощущения. В свои 80 лет она «пылала и хотела жить», считала себя поистине счастливым человеком, потому что была знакома с Антоном Павловичем и его семьей, два раза съездила в Париж, «подышала воздухом Кисловодска. Любила я, страдала и прикосновенна к искусству, и умела гореть...»²¹. Творческое горение придавало особый смысл всему ее существованию: «Пока жива, жаль не выпить до дна сладость наших былых мечтаний <...> 81 год мне стукнуло, а я до сих пор не допила до дна свежести своих мечтаний, и все кажется, что еще хотя глоток, а выпью. Я хочу! Хочу! И хочу!»²². И ей верилось, что она не умрет никогда, ведь

на земле у нее столько дел! И с юношеской радостью, как в 17 лет, ездила она в Измайлово собирать ландыши и незабудки, послушать кукушку и соловья.

Однако из писем М. Т. Дроздовой выясняется, что судьба так и не дала осуществиться самой заветной мечте художницы — написать букет роз. «Честное слово, так хочу написать розы, о чем я мечтаю в продолжение всей моей жизни,— сообщала она о своем «несбывшемся» М. П. Чеховой 8 мая 1951 года,— но розы не растут в моем саду, купить невозможно <...> На такое счастье надо работать не покладая рук»²³.

В последние годы из-за тяжелого материального положения М. Т. Дроздова оказалась лишенной своего любимого занятия — живописи. Не на что было купить краски и кисти. Поэтому старалась она восполнить духовный пробел посещениями художественных выставок, общением с природой. Истинное наслаждение доставлял В. А. Серов, которого считала лучшим русским художником. Стала бывать в архитектурном институте, где училась племянница. В здание института всегда входила она с трепетной радостью и грустью. Ведь в нем когда-то размещалось Строгановское училище. Там зародились и окрепли девичьи мечты о чем-то необыкновенном и светлом, там состоялось знакомство и завязалась дружба с М. П. Чеховой. В ту пору было милое Мелихово и творческие искания.

3 июля 1949 года художница присутствовала в институте на торжестве по случаю отличной защиты диплома ее племянницей. И вдруг она представила себя в том же зале молодой выпускницей Строгановского училища. И так же шла, волнуясь и краснея, за дипломом и денежными наградами, которых удостоили молодую художницу за отличные знания по 12 учебным предметам. И вызывали ее для почета в центр зала 12 раз подряд. Но в отличие от племянницы, на ней было темное платье и цветов не подносили, так как «товарищи были все голодранцы»²⁴.

Однажды племянница М. Т. Дроздовой увидела на «белой» даче в Ялте портрет своей тети, написанный Марией Павловной в молодости, и после возвращения в Москву похвалила работу. Мария Тимофеевна в своем письме в Ялту высказала сожаление, что никогда уже не увидит его. И каково же было удивление, когда она получила этот пор-

трет. В глубоком потрясении писала М. Т. Дроздова 16 января 1953 года из Москвы: «Милая, дорогая, любимая Марья Павловна! Сейчас принесла Варя, домашняя работница Ольги Леонардовны, письмо <...> и мой портрет, писанный Вами, 1893 г. Прав был Антон Павлович, говоря, что Вы в живописи то <же>, что он в литературе. Этот портрет действительно я вся в молодые годы, и как свежо написан! Как жаль, что Вы потом не работали. *Время, вернись!* Но увы — не догнать! Я так обрадовалась этому портрету, что не думала, что я могу по-детски радоваться, как маленькие дети <...> И главное, Ваше внимание. Милая, дорогая Марья Павловна, как я Вас люблю за Ваше чуткое сердце»²⁵.

Письма М. Т. Дроздовой создают образ современницы и близкого друга А. П. Чехова, искреннего и доброго, талантливого и эмоционального, верного и преданного. И хочется надеяться, что знакомство с ними заронит искру надежды и оптимизма в наши уставшие души.

¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 86. Ед. хр. 21. Л. 2.

² Там же. Л. 4.

³ Там же. Л. 6.

⁴ Там же.

⁵ Там же. Л. 8.

⁶ Там же. Л. 12—12^{об}.

⁷ Советский Крым.— Ялта, 1985.— 19 января.— № 13.

⁸ Там же.

⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 86. Ед. хр. 21. Л. 4^{об}.

¹⁰ ОР РГБ. Ф. 331. К. 86. Ед. хр. 19. Л. 2—2^{об}, 4—4^{об}.

¹¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 86. Ед. хр. 21. Л. 4^{об}.

¹² Там же. Л. 6^{об}.

¹³ Там же. Л. 17^{об}.

¹⁴ А. П. Чехов в воспоминаниях современников.— М., 1960.— С. 604.

¹⁵ Там же.

¹⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 89. Ед. хр. 54. Л. 10, 10^{об}.

¹⁷ ОР РГБ. Ф. 331. К. 89. Ед. хр. 58. Л. 6.

¹⁸ ОР РГБ. Ф. 331. К. 89. Ед. хр. 57. Л. 10.

¹⁹ Там же. Л. 29—30.

²⁰ Там же. Л. 47.

²¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 89. Ед. хр. 58. Л. 13^{об}.

²² ОР РГБ. Ф. 331. К. 89. Ед. хр. 58. Л. 36—36^{об}.

²³ Там же. Л. 13^{об}.

²⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 89. Ед. хр. 57. Л. 43—43^{об}.

²⁵ ОР РГБ. Ф. 331. К. 89. Ед. хр. 59. Л. 4.

З. Г. ЛИВИЦКАЯ

ЧЕХОВ И НАЙДЕНОВ

Сергей Александрович Найденов известен сейчас как автор одной пьесы «Дети Ванюшина». Эта первая пьеса Найденова сделала его знаменитым сразу после премьеры в декабре 1901 г.

Чехов считал его лучшим драматургом своего времени. По воспоминаниям Бунина, Чехов говорил о Найденове: «Какие мы драматурги! Единственный настоящий драматург — Найденов; прирожденный драматург, с самой что ни на есть драматической пружиной внутри. Он должен теперь еще десять пьес написать и девять раз провалиться, на десятый опять такой успех, что только ахнешь»¹.

Но увы! Ни одна последующая пьеса не принесла Найденову такого триумфа, как «Дети Ванюшина», хотя писал он много, пьесы его ставились на сценах лучших столичных театров: Художественного, Малого, Александринского, Корша; в них играли лучшие актеры: Савина, Рощина-Инсарова, Орленев, Леонидов, Остужев, Блюменталь-Тамарина, Комиссаржевская. Огромной популярностью пользовались они в провинции. Найденов много печатался в сборниках «Знание»; в основном, его творчество одобрительно оценивалось критикой.

Личное знакомство С. А. Найденова с Чеховым состоялось в феврале 1902 г. Найденов приезжает в Ялту с рекомендательным письмом к Чехову от Ф. А. Корша, владельца театра в Москве.

С этой встречи началась дружба двух писателей. Но все же это была дружба учителя и ученика. Найденов ждал от Чехова совета, помощи, критики или одобрения своих пьес. Чехов же очень бережно относился к нему, поддерживая и побуждая к работе. В 1902 г. 18 сентября в письме к О. Л. Книппер Чехов высказывает свое мнение о пьесе Найденова «Жильцы»: «Скажи Найденову, если речь пойдет

насчет его пьесы, что у него большой талант — что бы там ни было. Я не пишу ему, потому что скоро буду говорить с ним — так скажи» (П 11, 41). Пьеса эта была переделана Найденовым, отчасти, благодаря замечаниям Чехова.

В своем творчестве Найденов испытал влияние трех драматургов: Островского, Чехова, Горького. Но та самая «драматическая пружина внутри», о которой говорил Чехов, позволила ему остаться самобытным. Наиболее сильно влияние Чехова ощущается в пьесах «Блудный сын» и «Номер тринадцатый».

В 1909 г. С. А. Найденов переезжает в Ялту: неизлечимая болезнь, туберкулез, гонит его на юг. И выбор Ялты был сделан, видимо, не случайно. Чеховский дом и после смерти Чехова сохраняет свою притягательность. Поселился Найденов недалеко от «Белой дачи», в Заречье, в доме Вербицкой. Так же, как и Чехов, Найденов страдает в Ялте от одиночества и удаленности от центров литературной и театральной жизни.

В Ялте Найденов участвует во всех начинаниях ялтинской интеллигенции, посвященных Чехову. Он вместе с С. Я. Елпатьевским, П. П. Розановым и другими создает литературное общество и фонд имени А. П. Чехова, занимается сбором средств на чеховскую школу, выступает на литературных вечерах и концертах. Бывает он и в доме Чехова.

В Ялте Найденову суждено было пережить период смуты, революции и гражданской войны. Найденов в то время был тяжело болен, хотя и пытался работать, писать новые пьесы для нового зрителя. Здесь, в Ялте, он находился под особым покровительством советской власти.

В 1921 году «ввиду выдающихся литературных и художественных заслуг» С. А. Найденову-Алексееву была выдана охранная грамота. Он был зачислен на академический паек². Такую же грамоту по г. Красноармейску (так тогда называли Ялту) вручили С. Я. Елпатьевскому.

Буквально в эти же дни решила судьба дачи Чехова. В апреле 1921 г. Крымревком утверждает постановление Ялтинского уездного ревкома о «национализации дачи Чехова с правом пожизненного пользования ею братом и сестрой писателя и о выдаче им охранной грамоты»³. Известно, что такая грамота была получена Чеховыми. Дружба Найденова с семьей Чеховых не прерывалась и в те годы.

Существует устоявшаяся точка зрения, что Найденов сразу принял и понял Октябрьскую революцию. Возможно, он хотел этого и даже пытался писать революционные пьесы («Москва», «Негасимый свет»). Запись в дневнике драматурга от 25 июля 1921 года говорит о том, что для Найденова это было очень непросто:

«Теряюсь... Чувствую, что не могу охватить драмой жизни моих современников, людей начала 20 в. Бессилен осветить... эту драму крушения всего старого и необходимость строить новую жизнь России»⁴.

В 1922 году С. А. Найденов скончался, похоронен был на Иоанно-Златоустовском кладбище Ялты; могила сохранилась.

Вдова Найденова И. И. Мальская, бывшая артистка театра Ф. А. Корша, исполнительница многих ролей в пьесах Найденова, после его смерти устроила в доме музей, где бережно сохранялись книги, рукописи, фотографии и вся обстановка дома. Музей Найденова в Ялте просуществовал до Великой Отечественной войны. После освобождения Ялты дом перешел в ведение Литературного фонда и использовался как жилой. Часть коллекции Домика Найденова была передана в Ялтинский музей краеведения (сейчас Ялтинский государственный объединенный историко-литературный музей). Среди экспонатов этого музея сохранена и Книга отзывов, интереснейший документ своего времени. В этой Книге автографы членов семьи Чеховых: Марии Павловны Чеховой, Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой, Ольги Германовны Чеховой. Прочитируем отзыв Марии Павловны Чеховой от 25 сентября 1924 г.: «Была на открытии памятника дорогому Сергею Александровичу, а потом пришла к нему в домик, который так заботливо сохраняется любящей женой. Уютно, ласково по-прежнему. Царство ему Небесное! Инне Ивановне большое спасибо от любящей ее Марии Чеховой. 25 сентября 1924 г.»⁵.

Этот же документ, Книга отзывов Домика Найденова, позволила подтвердить некоторые мои предположения о пьесе Найденова «Работница».

До революции в Ялте Найденовым были написаны три пьесы: «Роман тети Ани», «Работница» и «Жертва нашего времени» («Безбытники»).

Пьеса «Работница» — самая ялтинская пьеса драматурга. Действие ее проходит в южном курортном городке. Основные герои — врачи. Фамилии врачей созвучны или ассоциативно связаны с фамилиями ялтинских врачей (Гирш — Киш, Попов — Дьяконов и др.). Главная героиня — женщина-врач Ираида Ридаль, добывающаяся женского равноправия. Автор монографии, посвященной жизни и творчеству Найденова, А. А. Чернышев, ссылаясь на письма драматурга к жене, хранящиеся в РГАЛИ, утверждает, что реальным прототипом ее была доктор Радель, единственная женщина-врач в Ялте в начале XX века, в ее доме и жил Найденов⁶. Это неверно. В Ялте не было домовладельцев с такой фамилией. Доктор Юлия Радель практиковала в Ялте, но очень недолго: всего дважды появляются ее объявления о приеме в ялтинской газете «Русская Ривьера» за 1913 год.

Кроме того, она не была единственной женщиной, практиковавшей в Ялте. В конце XIX — нач. XX вв. в Ялте много и успешно работала врач Анна Семеновна Гурьян, а доктор Вениаминова содержала санаторий для легочных больных. Врачом в женской гимназии работала Софья Захаровна Кашинская, имела она и частную практику.

На наш взгляд, биография Софьи Захаровны Кашинской во многом схожа с судьбой главной героини «Работницы» Ираиды Ридаль. Ее жизнь — это жизнь труженицы, добившейся всего собственными силами, не имевшей никакого состояния. С. З. Кашинская окончила женский медицинский институт в Санкт-Петербурге в 1904 году, получив диплом с отличием⁷.

Ей так же, как и героине пьесы, пришлось завоевывать свое право лечить. В 1905 г. она была назначена на должность ординатора клиники нервных болезней Казанского университета сверх штата.

Спустя полтора года «предложением г. Управляющего Казанским Учебным округом от 16 января 1907 года за № 543 она была перемещена на должность штатного ординатора при той же клинике согласно избранию медицинского факультета»⁸.

Она, как и героиня пьесы, рано овдовела, в Ялте жила одна, и главным в ее жизни была работа.

В Ялту она переезжает почти одновременно с Найденовым. В феврале 1911 г. она в штате ялтинской женской

гимназии, работает врачом и ведет уроки гигиены. Имеет частную практику как специалист по нервным болезням.

В пьесе доктор Ридаль тоже работает врачом в гимназии, затем «Она еще стала читать гигиену. И гимназистки все в восторге от ее лекций»⁹.

Но нельзя ставить знак равенства между И. Ридаль и Софьей Захаровной Кашинской. По воспоминания бывших ялтинских гимназисток, она была совершенно другим человеком, сдержанным и даже суховатым.

Но все же, если предположить, что С. А. Найденов был знаком с доктором Кашинской, то он мог пользоваться этим знакомством в работе над пьесой. Она, как специалист, могла дать необходимые советы драматургу, ведь он писал пьесу о враче, о нервной, очень больной женщине. Возможно, что рукопись пьесы читалась автором наиболее близким друзьям здесь, в Ялте.

Знакомство с Кашинской могло произойти еще в Казани, например, через племянника Найденова, Парамонова, работавшего в Казани врачом. В Ялте она могла лечить его.

Подлинность этих предположений удалось найти в Книге отзывов Домика Найденова в Ялте.

На 32 листе читаем: «Воспоминания многих лет оживают при входе в эту комнату; еще как будто слышатся те живые речи и те переживания, которые излагал хозяин ее и тот привет, с которым он встречал своих друзей. Софья Кашинская. 1927 г.»¹⁰

Сейчас дом Найденова в Ялте, дом одного из замечательных современников Чехова, практически разрушен, имя это незаслуженно предано забвению. Но сегодня у нас еще пока есть возможность сохранить и показать коллекцию из дома Найденова в экспозиции «Культура Ялты XIX — нач. XX вв.».

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т.— М., 1988.— Т. 6.— С. 181.

² Государственный архив Крыма (ГАК) — Ф. 1188. Оп. 3. Ед. хр. 843.— Л. 468, 492.

³ ГАК. Ф. 1188. Оп. 3. Ед. хр. 843.— Л. 152.

⁴ РГАЛИ. Ф. 1117. Оп. 1. Ед. хр. 1.— Л. 10. Цитирую по монографии Чернышева А. А. Путь драматурга.— М., 1977.— С. 102.

⁵ Архив ЯГОИЛМ. Книга отзывов Домика С. А. Найденова. 1924—1927.— Л. 8.

⁶ Чернышев А. А. Путь драматурга.— С. 89—90.

⁷ ГАК. Ф. 623. Оп. 2. Ед. хр. 152.— Л. 1—1^{об}.

⁸ ГАК. Ф. 623. Оп. 2. Ед. хр. 152.— Л. 1—1^{об}.

⁹ Найденов С. А. Работница.— Пгд, 1915.— С. 9.

¹⁰ Книга отзывов Домика Найденова в Ялте. 1924—1927.— Л. 32.

В. В. НАВРОЦКИЙ

МАЛОИЗВЕСТНЫЙ ЕЛПАТЬЕВСКИЙ

В ноябре 1994 года исполнилось 140 лет со дня рождения известного писателя, врача, общественного деятеля Сергея Яковлевича Елпатьевского (1854—1933). Некоторые страницы жизни этого интересного человека, в свое время близко знавшего Чехова и многих других замечательных людей, до сих пор остаются малоизвестными.

Осенью 1897 года Елпатьевский провел 2 месяца в Ялте, а вскоре поселился здесь, чтобы поправить здоровье и «отдаться литературе в тихой, спокойной атмосфере Южного берега»¹. Его дом в Ялте строился одновременно с чеховским, что вызывало у обоих писателей немало взаимных подшучиваний: Елпатьевский называл будущую чеховскую усадьбу «дырой», а Чехов именовал его место «Вологодской губернией». От дома Елпатьевского на высоком Дарсановском холме открывался «великолепный, единственный вид в Ялте на море и на горы...»². Спуск вниз шел по старинной извилистой улочке с внушительными подпорными стенами, мимо известного дома художника Ярцева, мимо женской гимназии (ныне школа № 5), где членом попечительного совета был А. П. Чехов, куда бегали девочки Цветаевы.

Сегодня прогулка по этому маршруту, не проложенному в свое время туристическим бюро, дает повод вспомнить не только С. Я. Елпатьевского, но и тех, с кем он общался, дружил, принимал у себя. В ялтинском доме Сергея Яковлевича бывали или жили Леонид Андреев, Сергей Найденов, Александр Куприн, Николай Гарин-Михайловский, Екатерина Пешкова с детьми, сестры Марина и Анастасия Цветаевы с больной туберкулезом матерью, знавшей

С. Я. Елпатьевского еще по городу Александрову Владимирской губернии, откуда тянутся родовые корни этих двух семейств, друживших еще в предшествующих поколениях.

Наблюдательный, талантливый, тонкий мемуарист, по мнению М. Горького, — «обладатель неисчерпаемого сокровища любви к людям»³, С. Я. Елпатьевский написал удивительно живые, узнаваемые портреты своих современников — Л. Толстого, А. Чехова, Г. Успенского, Д. Мамина-Сибиряка, Н. Гарина-Михайловского, В. Короленко, многих других.

Пять страничек его воспоминаний о Чехове стоят томов наблюдений современников. Из них мы узнаем о деталях быта, привычках, характере писателя, о динамике его мировосприятия. О том, что он был «сидячий человек»: не любил ходить в гости, но любил подолгу сидеть на набережной, «наблюдая прищуренными глазами, как волны катятся по морю, слушая, как лениво бьются они о каменную набережную, любясь, как белые чайки взлетают и падают в море»⁴. Об интересе Чехова к «красочным южным людям» — караимам, армянам, грекам. О его «удивительной» любви к Москве, в которой ему все нравилось. Характеристика Чехова, данная Елпатьевским: «Красивый, изящный, он был тихий, немного застенчивый, с негромким смешком, с медлительными движениями, с мягким, терпимым и немножечко скептическим, насмешливым отношением к жизни и людям»⁵, — вероятно, наиболее точная из всех нам известных, именно таким большинство из нас и представляет себе Антона Павловича.

С. Я. Елпатьевский засвидетельствовал особый интерес А. П. Чехова, его горячую преданность делу общественной медицины, земскому школьному делу. Он был очевидцем того, как Чехов в Ялте много и многим помогал, чем мог, избегая при этом «громких криков, трубных звуков»⁶. О степени близости двух писателей говорит тот факт, что Елпатьевский присутствовал в доме Чехова на обеде по случаю приезда в Ялту Художественного театра, его имя осталось в воспоминаниях М. П. Чеховой, где упомянуты далеко не все близкие ялтинские знакомые Чехова.

Однако, по признанию самого Елпатьевского, добрые отношения между ними «долго не делались интимными —

мешала политика». Одного она волновала, другой был к ней «более чем равнодушен», относился «пренебрежительно, даже, можно сказать, немножко брезгливо»⁷. Один из примеров, приводимых Елпатьевским по этому поводу, касался его собственного сына, участника студенческих волнений, арестованного, сидевшего в тюрьме и затем высланного из Петербурга на три года. Но и в том случае, когда речь зашла о близком знакомом, Чехов постарался уйти от разговоров и споров о политике. Хотя в действительности он не был аполитичен. Его симпатии и антипатии находят косвенное отражение в его творчестве⁸.

Кстати, о таком же своем отношении к «политике» пишет и М. П. Чехова, вспоминая эпизод посещения ею по инициативе М. Горького в компании с И. Буниным «конспиративного собрания одного революционного кружка» в Ялте: желание Горького «возбудить во мне интерес к политическим вопросам», его попытка «сблизить меня с революционными кружками не была успешной»⁹.

Поэтому ценны наблюдения Елпатьевского за метаморфозой, происходившей в общественном восприятии Чехова в предреволюционные, последние годы его жизни. По свидетельству Елпатьевского, «поднимавшаяся бурная русская волна подняла и понесла с собой и Чехова. Он, отвергивавшийся от политики, весь ушел в политику... И весь он другой стал — оживленный, возбужденный, другие жесты явились у него, новая интонация слышалась в голосе. <...> И как-то все перевернулось в нем»¹⁰. Убежденность мемуариста в происшедшем с Чеховым «перевороте» не вызывает сомнений, и отмечал он эти перемены с большой радостью, удовлетворением.

Для Елпатьевского же политика была органичной, составной частью его существа. С юности и всю жизнь она переполняла его творческую натуру, по выражению Горького, — «русского литератора с головы до ног»¹¹, для которого литературное творчество сливалось с общественной деятельностью в одно целое.

Так, первую повесть «Озимь» двадцатипятилетний С. Елпатьевский пишет, сидя в тюрьме, куда он был заключен за сотрудничество с партией «Народная воля». Тюрьма завершилась ссылкой в Уфу, куда позже ссылается его жена с детьми. В 1884 году он вновь был сослан, на этот раз в

Сибирь. С публикацией статьи «Земля и свобода» (1906) связано его заключение более чем на год в Петропавловскую крепость.

Активная жизненная позиция, как мы бы сегодня сказали, Сергея Яковлевича проявилась в его участии в политических процессах, желание получать информацию из первых рук, стремление к общению заставляло работать в качестве врача, обслуживающего членов I Государственной думы. В 1905 году он председательствовал на X Пироговском съезде врачей России, принявшем резолюцию о борьбе с самодержавием. Все это не мешало, а только способствовало его литературной деятельности. Его произведения печатали толстые журналы: «Вестник Европы», «Северный вестник», «Русская мысль», «Русское богатство». До революции 1917 года он был широко известным писателем, издавшим три тома рассказов, шесть книг.

Политические мотивы легко прослеживаются в его творчестве, посвященном, особенно в ранние годы, заключенным в тюрьмы, ссыльным и другим пострадавшим от царского режима. Но было бы неверно считать Елпатьевского только бытописателем и только с политическим уклоном. Об этом свидетельствуют его лирические «Крымские очерки», ставшие библиографической редкостью, хотя писались они в условиях изгнания. Неподдельная любовь к людям, интерес к ним, тонкое знание их психологии характеризуют Елпатьевского-писателя.

Эти же качества в сочетании с чуткостью, состраданием были неотъемлемой особенностью Елпатьевского-врача. Он пользовался бесспорным уважением и доверием своих пациентов, что выливалось порой в дружеские отношения с очень разными людьми. Показательно, что его пациентами были Л. Н. Толстой, Н. К. Михайловский, А. П. Чехов, М. Горький, В. И. Ленин.

Об отношениях Елпатьевского с последним стало известно сравнительно недавно. Сегодня мы узнаем об этом из ранее недоступных воспоминаний сына П. С. Анненкова, близкого друга Сергея Яковлевича еще со студенческих лет и по ссылке, члена партии «Народная воля», отсидевшего год и восемь месяцев в Петропавловской крепости, затем приговоренного к каторжным работам и к ссылке на Камчатку по делу о покушении в марте 1881 года на Александр

ра II. Его сын Юрий Павлович стал известным (с мировым именем) художником, впоследствии мемуаристом. Он еще ребенком в доме отца наблюдал В. И. Ленина, позже рисовал с него все известные портреты, неоднократно встречался с ним, как и со многими политическими, культурными деятелями в России, СССР и в эмиграции.

Воспоминания Ю. П. Анненкова «Дневник моих встреч» были впервые опубликованы в Нью-Йорке в 1966 году. Здесь говорится, что в последние годы жизни Ленина в Москве его лечил работавший в санитарном управлении Кремля «личный врач... бывавший у Ленина почти ежедневно», «кремлевский лекарь» С. Я. Елпатьевский. И в этом случае, сделаем вывод, авторитету Елпатьевского-врача не помешали расхождения в политических взглядах со своим пациентом.

Ю. П. Анненков приводит исчерпывающие цитаты из работ В. И. Ленина, в которых упоминается С. Я. Елпатьевский как с положительными, так и с «не очень дружественными» оценками его взглядов. Так, в статье 1914 года «Радикальный буржуа о русских рабочих» Елпатьевский охарактеризован как «радикальный буржуа или буржуазный демократ», там же сказано: «Этот писатель — один из вернейших единомышленников и соратников Н. К. Михайловского <...> внимательный наблюдатель русской обывательской жизни, настроением которой он “чутко” поддается». Далее высказывалось сожаление в адрес Елпатьевского, ставшего противником подпольной борьбы и сторонником «борьбы за открытую партию». Был сделан вывод о том, что «не широк кругозор нашего народника, мелок его анализ». Эти ярлыки, по мнению Ю. П. Анненкова, сыграли решающую роль для всех, кому в СССР пришлось и приходится писать о Елпатьевском. Вероятно, из-за тех же формулировок, считает Анненков, нигде не упоминалось и о том, что «Елпатьевский был в Кремле личным врачом Ленина», это было «известно с полной точностью»¹².

Предположение о том, что роковую роль в забвении имени С. Я. Елпатьевского сыграли оценки, данные ему В. И. Лениным, кажется обоснованным. Однако, помимо того, могли быть и другие причины. Разгадка хранится в еще одном важном источнике — воспоминаниях дочери Сергея Яковлевича, Людмилы Сергеевны, изданных в Вашингтоне в 1964 году. Первое упоминание о ней попало

мне, когда я листал библиографический список воспоминаний о М. А. Волошине, не вошедших в сборник «Воспоминания о Максимилиане Волошине» (Купченко В., Давыдов З. М., 1990). На странице 714 вверху прочел: «Врангель Людмила Сергеевна (урожд. Елпатьевская, 1877—?). «Воспоминания и стародавние времена». Вашингтон, 1964». Дата рождения, имя, отчество не оставляли сомнения, что речь идет о дочери Сергея Яковлевича. Но требовались более веские доказательства, ознакомление с книгой.

Мое письмо в Александров, где есть музей Елпатьевского, по этому поводу ничего не дало, кроме ссылок на тот же источник — книгу В. Купченко и соавтора. После долгих мытарств книгу-таки нашел и узнал много неизвестного. В «Воспоминаниях...» среди интересных фактов из прошлой жизни — балы у тети, домашние постановки «Горя от ума», девичьи мечты создать фабрику с участием в прибыли рабочих, знакомство с дочерью Н. А. Римского-Корсакова, подготовка к поступлению на Бестужевские курсы с помощью уроков у известного путешественника П. П. Семенова-Тян-Шанского, советовавшего «не вмешиваться в политику, а заниматься только наукой» (1904—1905 гг.), о «банкетах», на которых говорились «противоправительственные речи», и т.д.

На странице 10 читаю: упоминается «пациентка моего отца и писателя С. Я. Елпатьевского», а на странице 39: «мой свекор барон А. К. Врангель». Да и на титульном листе книги в американском издании Виктора Камкина указано: «Баронесса Людмила Врангель». От сердца даже в наше время отлегло — все же Врангель, да «не тот», не Петр Николаевич, крымский «черный барон». А вообще-то оказалось, что фамилия Врангель из тех, которой можно гордиться.

Действительно, род Врангелей прослеживается в истории Дании, Швеции, Германии, Испании с XII века. Он дал 30 генералов, 7 фельдмаршалов. На русской службе — с Семилетней войны. Из него вышло 18 генералов и 2 адмирала. Только на поле Полтавской битвы осталось 22 представителя рода, сражавшихся как с той, так и с другой стороны. Помимо военных, род славен историками, искусствоведами, среди которых Фердинанд Петрович Врангель (1796—1870), русский мореплаватель, адмирал, почетный член Пе-

тербургской Академии наук, участник кругосветного путешествия, руководитель экспедиции в Сибирь.

Баронессой Врангель стала и дочь Елпатьевского. Среди прочих сведений в ее воспоминаниях говорится и о муже, с Добровольческой армией покинувшем Кавказ, перебравшемся в Крым после перенесенного тифа. Следовательно, дочь Сергея Яковлевича была замужем за бароном, белым офицером. Полагаю, что в свое время об этом знали как в ЧК, так затем и в НКВД. Приходится только удивляться, что Елпатьевский работал в Кремле и умер в своей постели, не дожив года до 80-летия.

Еще одна неизвестная страница жизни Елпатьевского открылась мне, когда я изучал подробности поездки в Крым Михаила Афанасьевича Булгакова в 1925 году. Поездка была описана им в том же году в ленинградской «Красной газете» в статье «Путешествие по Крыму». Из статьи очевидно, что накануне Булгаков прочел путеводитель «Крым» И. Саркизова-Серазини, уроженца Ялты, знатока Крыма, крупного ученого-медика. Но, видимо, Булгаков познакомился и с другим источником — «Крымскими очерками» С. Я. Елпатьевского, опубликованными в 1913 году. Что это так, видно из некоторых реплик, мыслей, а главное — одной выдержки из булгаковского «Путешествия», хотя прямо имя Елпатьевского и его книга у Булгакова не упоминаются. Вот что писал Булгаков в главе «Коктебель, Фернампиксы и лягушки»:

«Некогда в Коктебеле еще в довоенное время застрял какой-то бездомный студент. Есть ему было нечего. Его заметил содержатель единственной тогда, а ныне и вовсе бывшей гостиницы Коктебеля и заказал ему брошюру рекламного характера. Три месяца сидел на полном пансионе студент, прославляя судьбу, растолстел и написал акафист Коктебелю, наполнив его перлами красноречия...». И далее М. Булгаков приводит в пример один такой перл: «...и дамы, привыкшие в других местах к другим манерам, долго бродят по песку в фиговых костюмах, стыдливо поднимая подолы...». — «Никаких подолов, — полемизирует он с неведомым автором, — никто стыдливо не поднимает. В жаркие дни лежат обожженные и обветренные мужские и женские голые тела»¹³.

Кто же этот бездомный студент, написавший акафист, наполненный перлами красноречия, что это за гостиница в Коктебеле и кто ее содержатель, заказавший рекламную брошюру? Все раскрывает цитата о дамах в фиговых костюмах, стыдливо бродящих по песку: она взята из «Крымских очерков» С. Я. Елпатьевского, из главы «Коктебель»¹⁴. Что же могло двигать Михаилом Афанасьевичем, написавшим столь желчные, несправедливые строки в адрес уважаемого и в то время пожилого человека? Попробуем разобраться.

В студенческие годы Елпатьевский в Крым не приезжал, хотя перед окончанием университета у него обнаружился туберкулез и он наблюдался в клинике известного профессора Захарьина (кстати сказать, студенческого преподавателя А. П. Чехова). В Ялту впервые он приехал в 1897 году 34-летним, уже известным, состоятельным врачом. Перед этим он повидал лучшие европейские курорты: Ниццу, Ментону, итальянскую Ривьеру. В его ялтинском доме, построенном, как говорилось выше, одновременно с чеховским, помимо уже перечисленных, близких хозяину гостей, часто обитали «революционеры». Наиболее полно об этом вспоминает Анастасия Цветаева, проведшая в нем со своей больной матерью и сестрой Мариной осень-зиму 1905 и весну 1906 годов, готовясь экстерном к экзаменам в ялтинской гимназии¹⁵.

А. Цветаева вспоминает, как именно в доме Сергея Яковлевича (сам он жил тогда в Москве) у четырнадцатилетней Марины появился почти болезненный интерес к политике, революции, к революционерам, проживавшим здесь же. Здесь устраивались нелегальные собрания, велись нескончаемые разговоры о политических партиях, стачках, о картеле, расстрелах, провокаторах, манифестациях, забастовках, о манифесте 17 октября, восстании в Москве и т.д. Юная Марина Цветаева рвалась ко всему этому, несмотря на запреты матери, даже ходила, озираясь и таясь, подозревая всех, особенно самых близких, в желании «вмешаться в ее мучения о героях, кумирах, в ее страсть к революции, к ее будущему». Об этом же были и первые ее стихи на гражданскую тему, написанные в стенах дома Елпатьевского:

Вы не поймете, как пылает
Отвагой бранной грудь бойца.
Как свято отрок умирает,

Девизу верный до конца!
Так не зовите их домой
И не мешайте их стремленьям,—
Ведь каждый из бойцов — герой!
Гордитесь юным поколеньем!

В «революционерах» ходил и сам Елпатьевский. Ялтинский градоначальник генерал Думбадзе, известный своим самодурством, не только выселил «неблагонадежного» доктора, но и делал в его доме обыски: разграбил библиотеку, письменный стол, раскопал весь двор в поисках тайников писателя: «Я доберусь до этого замка тайн». «Пусть Елпатьевский не думает приезжать сюда,— предупреждал он,— мы его выпроводим отсюда живого или мертвого»¹⁶. Именно поэтому тогда у него, как пишет сам Сергей Яковлевич, «постоянного угла не было, в Ялту и на Южный берег Крыма, пока там царствовал Думбадзе, мне доступа не было,— ...и я кочевал по Крыму то в Севастополе, то в Симферополе, в Феодосии, в дешевых местах, как Балаклава, Коктебель, Отузы»¹⁷. И вот как Елпатьевский описывает в «Крымских очерках» свой первый приезд в Коктебель:

«Года три назад (вспомним, что очерки были изданы в 1913 г.— В. Н.) мне порекомендовали устроиться на лето в Коктебеле, дачном поселке в 19-ти верстах от Феодосии, на берегу моря. Но когда я подъехал к ней в первый раз и увидел голое, выжженное, лысое место, на котором она раскинута, я даже не вышел из экипажа и велел извозчику ехать дальше, за 10 верст, в следующую, Отузскую, долину. <...> В тот раз мне не удалось устроиться в Отузах, я все-таки вернулся в Коктебель <...> нанял комнату в центральном месте, в домике, ближе всех придвинувшемся к морю. В конце концов со мной случилось то же, что бывало и с другими знакомившимися с Коктебелем,— из врага я сделался другом, и из скучного, неприветного места неожиданно глянула на меня совсем особая красота»¹⁸.

А вот цитата из воспоминаний дочери писателя, которая летом 1910 года приехала из Ялты навестить своих родителей, живших в Коктебеле у поэта Волошина: «На даче Макса Волошина, где я жила со своими родителями <...> жили <...> поэт Гумилев, писатель Алексей Толстой с женой и еще одна художница,— кажется, кн. Оболенская...»¹⁹.

Таким образом, С. Я. Елпатьевский, вынужденно покинувший Ялту (зрелый человек, далеко не студент), жил не в сомнительной гостинице, а в доме поэта Волошина, да и компания там подобралась довольно респектабельная. То, что в «Очерках» он не упомянул имя хозяина «домика, ближе всех придвинувшегося к морю», вполне понятно. Тактичный человек, тем более имеющий определенный опыт конспирации, он, естественно, не хотел навлекать неприятности на гостеприимного поэта, приютившего высланного «политически неблагонадежного». Да и написана им была не «рекламная брошюра» по заказу хозяина, а прекрасное художественное произведение, содержащее необыкновенный фактический материал, важный для науки курортологии, причем настолько детальный и полный, что на него почти без изменений формулировок ссылается в своем путеводителе по Крыму известный ученый-врач И. Саркизов-Серазини.

Что же вызвало выпад М. Булгакова против бездомного студента, автора сомнительной рекламной брошюры, под которым, как теперь понятно, подразумевался С. Я. Елпатьевский? Полагаю, все дело в политизации тогдашнего общества, как, кстати и теперешнего, в делении на «красных», «белых», «наших», «не наших», которая в пылу полемики затмевала здравый смысл. Ведь жестокая междоусобица гражданской войны закончилась (и закончилась ли?) всего несколько лет назад. Все было свежо в памяти, и не этими ли симпатиями-антипатиями была продиктована позиция М. Булгакова? Сегодня, представляя себе атмосферу в его семье, взгляды гимназиста, офицера М. А. Булгакова, можно понять неприятие им позиции Елпатьевского — общественного деятеля, боровшегося в свое время с самодержавием, ссыльного, а затем «кремлевского лекаря» и одновременно отца баронессы Врангель. М. Булгаков, конечно же, читал Елпатьевского, общаясь с Волошиным, знал детали его жизни и не упустил случая высказаться в свойственной ему саркастической форме, сознавая, что ответа не последует. По иронии судьбы, вскоре после отъезда из Коктебеля и еще через год-два сам Михаил Афанасьевич принимал активное участие в «пропаганде», поисках средств для поддержки дачи-гостиницы М. Волошина, организации благотворительного вечера-выставки его акварелей, за что получал от хозяина благодарности.

В отечественной истории известно немало фактов, свидетельствующих о негативном влиянии политизации жизни на ее восприятие, трактовку событий, поступков людей, их взаимоотношения. Однако об Елпатьевском надо сказать, что в его жизни политические разногласия ни в коей мере не отражались на профессиональных обязанностях, верности своему врачебному долгу. Ю. Анненков вспоминает: «При наших встречах Сергей Яковлевич иногда говорил мне о своих разногласиях с Лениным, об ошибках марксизма, с которыми Елпатьевский, бывший народоволец, отошедший от политической деятельности и ставший беспартийным, не мог согласиться.— Но ведь я доктор, лекарь, и наше разногласие не мешает мне следить за здоровьем Ильича,— говорил Елпатьевский...»²⁰. Людмила Сергеевна вспоминает об отношениях с М. Горьким: Горький приглашал его, когда расхворался. «Отцу не хотелось ехать: слишком круто разошлись они в большевистское время». Отец не хотел ехать, но поехал как врач к больному. «...Горький <...> сказал: “Ах, все идет не так, как хотелось бы... Сергей Яковлевич, надеюсь, вы опять будете бывать у меня?...” — и в его серых глазах сверкнули слезы <...>. Больше они не виделись»²¹.

Надеюсь, что статья послужит поводом еще раз (уже не в первый) поставить вопрос об установке памятной доски на доме С. Я. Елпатьевского в Ялте (есть и соответствующее решение Исполкома по этому поводу, и договоренность с художественными мастерскими). Пусть она послужит и предупреждением от чрезмерной политизации жизни, порой еще и сегодня мешающей восприятию истины.

¹ Елпатьевский С. Я. Воспоминания за пятьдесят лет.— Уфа, 1984.— С. 236. Далее воспоминания цитируются по этому изданию.

² Там же.— С. 264.

³ Горький М. Собр. соч.: В 30 т.— Т. 15.— М., 1951.— С. 19.

⁴ Елпатьевский С. Я.— Указ. соч.— С. 262.

⁵ Там же.— С. 264.

⁶ Там же.— С. 265.

⁷ Там же.— С. 264.

⁸ Вспомним написанный в 1892 г. рассказ «История одного торгового предприятия», где на голову незадачливого торговца книгами падают «десять томов Михайловского», очевидно, продан-

ных впоследствии на обертки вместе с «третьим томом Писарева... по 1 р. 5 к. за пуд» (8, 39, 40). На самом деле, к тому времени известный критик-народник Н. К. Михайловский издал всего четыре тома произведений. С. Я. Елпатьевский был не только единомышленником, но и — с 1897 г. лечащим врачом Михайловского, когда бывал в Петербурге. Осенью 1897 г., живя в Ялте, они вместе навещали в Олеше Марию Ивановну Водовозову, тесно связанную с тогдашним марксистским движением и издававшую нелегальную социал-демократическую литературу (Михайловский и Елпатьевский в шутку называли ее «другом-врагом». — С. 231). Чехов был также знаком с М. И. Водовозовой, переписывался с ней.

⁹ Чехова М. П. Из далекого прошлого. — М., 1960. — С. 232—233.

¹⁰ Елпатьевский С. Я. — Указ. соч. — С. 265—266.

¹¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 тт. — Т. 29. — М., 1955. — С. 122.

¹² Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. — Т. 2. — Л.: Искусство, 1991. — С. 250—251.

¹³ Булгаков М. Избранные произведения. — Киев: Дніпро, 1990. — С. 632.

¹⁴ См.: Елпатьевский С. Крымские очерки. — М., 1913.

¹⁵ См.: Цветаева А. Воспоминания. — М.: Советский писатель, 1983. Изд. 3. — С. 182—214.

¹⁶ Елпатьевский С. Я. Воспоминания за пятьдесят лет. — С. 323.

¹⁷ Елпатьевский С. Из воспоминаний // Красная новь. — М.—Л., 1928. — № 10. — С. 198.

¹⁸ Елпатьевский С. Крымские очерки. — С. 33—34.

¹⁹ Врангель Л. С. Воспоминания и стародавние времена. — Вашингтон, 1964. — С. 61.

²⁰ Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. — Т. 2. — Указ. соч. — С. 252.

²¹ Врангель Л. С. — Указ. соч. — С. 69.

Н. М. ГУРЬЯНОВА

ИНЦИДЕНТ.

И. А. БУНИН У ЧЕХОВЫХ В ЯЛТЕ И ГУРЗУФЕ

Впервые Иван Алексеевич Бунин увидел Ялту летом 1896 г. Пораженный своеобразной ее красотой, он посвятил ей стихотворение «Кипарисы».

Ранней весной 1899 года на набережной Ялты Бунин познакомился с М. Горьким. Ровно через год, когда в Ял-

те играл Художественный театр, он встречается здесь с А. Л. Вишневым, К. С. Станиславским, О. Л. Книппер-Чеховой, С. В. Рахманиновым, Д. Н. Маминым-Сибиряком, С. Я. Елпатьевским, Н. Д. Телешовым, М. Горьким, А. И. Куприным, А. П. Чеховым и другими.

О тех днях образно сказал К. С. Станиславский: «Словом — весна, море, веселье, молодость, поэзия, искусство — вот атмосфера, в которой мы в то время находились»¹.

В Ялте Бунин был «жизнерадостным», посещал рестораны, ездил с друзьями в горы. Здесь он не только веселился, но и работал. «Начал писать много. Тут дивно...», — это из письма к брату Юлию 5 января 1901 года². Несколько позднее в письме Н. Д. Телешову он восторженно восклицал: «...много работаю, да и много дней проходит в странном состоянии каком-то. Боже мой, ты не можешь себе представить, что за дни стоят!»³

В Ялте Бунин написал рассказы «Сосны», «Туман», некоторые стихотворения, делал заметки о своем путешествии с В. П. Куровским за границу.

Именно в Ялте Бунин сблизился с Чеховым: «...те часы, дни, иногда даже месяцы», которые прошли в Ялте, вблизи Чехова, «останутся навсегда одним из самых лучших воспоминаний моей жизни», — писал он. В чеховской семье он стал «своим человеком»⁴.

Летом 1902 года Бунин, как обычно, приехал в Крым. Он посетил Ялту, гостил в Гурзуфе у Марии Павловны, с которой был «в отношениях почти братских». Однако сведения об этой его поездке таят в себе любопытные неточности.

В письме Ивана Алексеевича Н. Д. Телешову, отправленном 2 августа 1902 года из Севастополя в Москву, сказано: «Теперь буду в Ялте докупываться в море. Пиши *на Чехова*...». В примечании говорится: «В конце июля Бунин гостил в Гурзуфе у М. П. Чеховой. 1 августа он выехал в Севастополь, чтобы пароходом отправиться в Ялту, откуда он собирался снова в деревню <...> Как долго Бунин оставался в Ялте, установить не удалось»⁵.

Что же получается? Выехал из Гурзуфа в Севастополь, «чтобы пароходом отправиться в Ялту»? Где же логика? Видимо, правомерно предположить, что исследователи творчества Бунина не учли последовательности маршрута и ошибочно отнесли его письмо к Телешову, написанное на

пути в Ялту, к тому моменту, когда он на самом деле уже уехал из города. Место и дата этого документа определены по почтовому штемпелю, который, надо полагать, был поставлен позднее, чем написано само письмо. По этой же причине, вероятно, не удавалось и определить, «как долго Бунин оставался в Ялте». Дату приезда писателя в Ялту мне удалось установить по газете «Крымский курьер» от 2 августа 1902 года (№ 198). В ней опубликован список лиц, прибывших в город 30 июля. Среди них назван И. А. Бунин. Приехал он из Одессы, остановился в хорошо известном Чехову доме С. П. Бонье на Пушкинской улице (ныне дом № 13). Время отъезда Бунина из Ялты помогло уточнить его письмо к М. П. Чеховой от 2 августа из Севастополя: «Второй день, т<о> е<сть> с самого отъезда из Гурзуфа, до физической боли тоскою <...> вчера я даже хотел снова проехать к Вам в Гурзуф провести вечер...»⁶. Таким образом, Бунин сам говорит, что 1 августа он был еще в Ялте — вряд ли можно было по тем временам «проехать... провести вечер» из Севастополя в Гурзуф — такой путь занял бы не менее 7—8 часов. Кроме того, по расписанию рейсов Русского общества пароходства и торговли пассажирские суда летом 1902 года по четвергам из Ялты не отходили⁷, а 1 августа был именно четверг.

По приведенным данным можно судить, что Бунин отбыл из Одессы 29 июля (а не 30-го, как ошибочно указано в книге «Литературное наследство. Иван Бунин») — по расписанию пароход отплывал в четыре часа дня, и в Ялту он приходил только на следующий день, около 6-ти вечера. Посетив в Гурзуфе Марию Павловну, 1 августа Иван Алексеевич снова находился в Ялте. На следующий день, в 9 утра, на пароходе «Новороссийск» (он отходил в тот день) отплыл в Севастополь, откуда уже поездом отправился в деревню.

О том, что Бунин не посещал больше Ялту в августе 1902 года, можно судить опять-таки по его переписке с М. П. Чеховой, проливающей свет и на упомянутую выше публикацию «Крымского курьера». 5 августа она писала Бунину: «Посылаю Вам “Крымский курьер”, там есть статья насчет Вашего дурного поведения на пароходе “Св. Николай”»⁸.

О чем же идет речь? Оказывается, капитан парохода «Св. Николай» перед отходом парохода из Одессы в Крым-

ско-Кавказский рейс потребовал, чтобы Бунин сменил свой костюм!

Просматривая в библиотеке Крымского областного краеведческого музея старые газеты, я обнаружила интересные публикации.

31 июля 1902 г. «Одесские новости» (№ 5705) поместили о происшествии неправильную информацию.

Ее повторила 5 августа ялтинская газета «Крымский курьер» (№ 201). Этот № газеты Мария Павловна и послала Бунину.

Возмущенный бесцеремонностью публикации, Бунин направил открытое письмо в редакцию московского «Курьера», где оно и было напечатано 14 августа (№ 223).

«Крымский курьер» перепечатал это письмо 20 августа в разделе «Обзор печати» (№ 214) и прокомментировал его.

Вот этот текст.

«В московском “Курьере” находится следующее письмо в редакцию: «Милостивый государь, г. Редактор! В № 201 “Крымского курьера” я с великим изумлением прочитал заметку, перепечатанную из “Одесских новостей” о моей истории на черноморском пароходе “Св. Николай”. В заметке этой сказано: «Внушительной наружности господин, взяв билет первого класса, вошел в особую каюту и, раздевшись там до полного дезабилье, в таком виде спокойно перешел в кают-компанию, где и стал расхаживать, к величайшему изумлению дам и барышень. На замечание капитана, что костюм господина противоречит элементарным требованиям приличия, тот ответил: “Не можете же Вы мне предписывать носить здесь одежду определенной формы? Мне жарко — я и ношу более легкую одежду”. Перейти в свою каюту или одеться господин настойчиво отказался. Ввиду этого, администрация парохода вынуждена была обратиться к содействию портовых властей. Как только составлен был протокол, внушительный господин, оказавшийся орловским помещиком, дворянином И. А. Буниным, тотчас же поспешил в свою каюту и вскоре снова явился в кают-компанию, уже одетый в элегантный черный костюм».

Что сей сон значит? Заметка эта — дикий и непонятный для меня вздор. Дело было так. Было чрезвычайно жарко, и я снял у себя в каюте пиджак, надел широкий черный пояс и, выйдя на палубу, сел там на корме, на канатах. Сорочка

на мне была не ночная, а цветная, английская, крахмаль-
ный воротник завязан длинным галстуком. Значит, я был в
костюме обычном, например, на лаун-теннисе. Капитан по-
дошел и сказал: «Этот костюм неприличный, прошу одеть-
ся». Я попросил его не учить меня приличиям, тогда он по-
вторил — уже раздраженно: «Это костюм дачный. Здесь он
неуместен». Рассерженный начальственным тоном, обыч-
ным у нас на жел. дор. и пароходах, я спросил: «Значит, в
пароходных правилах есть параграф о костюмах? И что по-
лагается делать с людьми, у которых нет приличных костю-
мов? Представьте себе, что у меня нет пиджака, что я бед-
няк, рабочий и т.д.». «Параграфа такого нет, — возразил ка-
питан, — а если бы вы были рабочий — вам место в III клас-
се. Прошу одеться, иначе будет протокол». «В таком слу-
чае, я оденусь только после протокола, — ответил я, — а на
вас, за превышение власти, напишу жалобу».

И когда протокол был составлен, я надел серый пид-
жак, превративший мое «полное дезабилье» в «элегант-
ный черный костюм!».

Приличие, конечно, вещь спорная, и я бы не стал пи-
сать письмо, если бы дело шло только о приличиях. Но
«полное дезабилье»... В «полном дезабилье» мог ходить по
кают-компани только пьяный самодур или сумасшед-
ший! За что же оскорбляют меня газеты? Очевидно, репор-
тер, пустивший про меня оскорбительную выдумку, лег-
комысленно перепечатаваемую газетами, писал с чужих
слов. Иначе быть не могло, — ибо откуда он взял, напри-
мер, что у меня, — худощавого человека среднего роста, —
внушительная наружность?

P.S. Прошу газеты перепечатать это письмо. Ив. Бунин».

Это письмо И. А. Бунина ввело в заблуждение Н. Д. Те-
лешова, который писал ему 15 августа из Москвы в Ялту
(в то время как Бунина там уже не было): «Читал твое послед-
нее произведение в “Курьере” и узнал из него, что ты
выехал в Ялту. Хотя и выехал со скандалом».

Далее, «комментируя» открытое письмо Бунина, Телеш-
шов восклицал, обращаясь к нему: «Что, брат? Морские
капитаны шутить не любят? Оказывается, они любят раз-
детых только дам, а мужчин внушительного вида не лю-
бят. Это, должно быть, тот самый капитан, про которого
поется в песенке:

А капитан любезен был:
Каюту предложил,
И расстегнул корсет...⁹

Воображаю я тебя в твоей шотландской рубашке, негодующего, в длинном галстуке и широком поясе, глядящего презрительно с каната на властного капитана»¹⁰.

Своими комментариями снабдил письмо Бунина и «Крымский курьер»: «Охотно перепечатываем это “опровержение” и извиняемся перед почтеннейшим господином Буниным, но не можем не оговориться.

Во-первых,— репортеры всегда пишут “со слов”. В данном случае, вероятно, репортер «Одесских новостей» писал со слов паровой команды, того же самого капитана, с которым г. Бунин препирался.

Зная жизнь и зная, какие самодуры встречаются везде и всюду, репортер не мог не поверить тому, что говорилось о “дезабиле” орловского дворянина, о костюме Адама и т.д. Проверять такие мелочи — не в силах ни один репортер. Был мещанин Сидоров пьян? Был дворянин Макаров в костюме Адама? — говорят — были. Очень возможно.

Если бы паровое начальство уверяло, что врач Антон Чехов дрался с лакеями, или мещанин Алексей Пешков — бил зеркала, или, наконец, дворянин (граф) Лев Толстой держал себя неприлично с дамами, то и невежественнейший репортер усомнился бы и сознал бы необходимость проверить событие.

Но речь шла «о дворянине Бунине», хоть бы слово о писателе Бунине, каким оказался автор опровержения. Словечко — “писатель” остановило бы внимание репортера отнестись внимательнее к делу, а не торопиться в редакцию «Одесских новостей» с сенсационной мелкою заметкою. Должны мы оговориться и вот по какому поводу: господин Бунин называет перепечатавшие заметку газеты “легкомысленными”. По вышеизложенным причинам даже первую газету, пустившую “дворянина Бунина” в костюме Адама, нельзя особенно винить,— тем менее можно винить — газеты, перепечатывающие уже появившиеся в печати сообщения. Ведь, уж эти перепечатывающие чужие заметки газеты совершенно лишены возможности проверить их справедливость,— следовательно,— и ответственность на себя не принимают. Затем, существует еще один

маленький пункт. Среди газетной братии, к которой принадлежит и г. Бунин, принято за правило: если в данной газете появилось сообщение, задевающее какое-либо лицо и содержащее неверные сведения, дающие неправильное освещение действительного факта и т.д.— то затронутое лицо с опровержением обращается именно в эту же газету,— и только в случае ее отказа печатать опровержение — обращается в другие газеты.

Обращался ли г. Бунин в “Одесские новости”? Не знаем. Кажется,— нет. Обращался ли он в “Крымский курьер”, перепечатавший “легкомысленно” заметку из “Одесских новостей”? — Нет. Следовательно... Но вывод предоставляем сделать самому уважаемому господину Бунину...».

Но то, что Бунин обращался с опровержением и в другие газеты, видно из его письма от 11 августа из деревни Лукьяново в Ялту М. П. Чеховой: «История с “дезабилье” очень взволновала меня. Я так и ахнул: ведь подумайте — это не шутка — “полное дезабилье” — то! И что теперь делать? Очевидно, репортеру «Одес. новостей» кто-нибудь налгал из служащих на пароходе. Послал в 3 газеты опровержение. Но, повторяю, эти негодяи пошутили со мною чересчур зло»¹¹.

Такой вот «подарок» преподнесла ялтинская газета И. А. Бунину, глубоко и преданно любившему Крым!..

Любопытны комментарии «Крымского курьера». При всей обычной газетной бесцеремонности и беспринципности, существовавшей в то время, когда Чехов, по словам Бунина, жаловался на газету «Курьер»: «Чуть не в каждом номере пишет про меня всякое вранье и пошлости...» — характерно то, что имя Бунина без слова «писатель» ничего не говорило репортеру одесской газеты, да и самого его отнесли лишь к «газетной братии».

В 1902 году, когда газета опубликовала этот материал, Бунин был уже известным писателем.

Первая его книга рассказов вышла в 1897 году и получила почти единодушные похвалы.

В 1898 году увидела свет книга стихов «Под открытым небом», которую высоко оценил М. Горький, и перевод с английского языка «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло.

В 1901 году издательство «Скорпион» выпустило сборник «Листопад». За перевод «Песни о Гайавате» и «Листо-

пад» Академия наук присудила Бунину в 1903 году Пушкинскую премию.

И, несмотря на это, в течение длительного времени творчество Бунина не было в центре внимания читающей публики и критики. Тогда как Чехов еще в начале 1900-х годов именно с Буниным связывал свои надежды на успехи молодой русской литературы.

Лишь после создания повестей «Деревня» (1910), «Суходол» (1911), серии рассказов Бунин становится признанным авторитетом в литературе.

Такова краткая история газетной шумихи, поднявшейся в печати, по поводу путешествия Бунина на пароходе «Св. Николай».

Успокоить Бунина пыталась Мария Павловна Чехова: «...надеюсь, что Вы перестали волноваться по поводу Вашей этой истории с “дезабиле” и плюнули на нее, — писала она из Ялты 25 августа 1902 года. — Забудьте об этом, не стоит. Мне очень грустно, что Вам не удалось пожить подольше в Крыму и покупаться — об этом вот нужно пожалеть!»¹²

Да, об этом вот и нужно пожалеть.

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1965—1967. Т. 9. — М., 1967. — С. 192.

² Бабореко А. И. А. Бунин. Материалы для биографии. — М., 1967. — С. 83.

³ Там же.

⁴ Бунин И. А. Собр. соч. Т. 9. — С. 183.

⁵ Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84. Кн. I. — М.: Наука, 1973. — С. 549.

⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 50. Л. 3; Хозяйка чеховского дома. Воспоминания. Письма. — Симферополь: Крым, 1969. — С. 129.

⁷ Путеводитель по Крыму Г. Москвича. — Одесса, 1902.

⁸ ОР РГБ. Ф. 429. К. 3. Ед. хр. 12. Л. 11; Хозяйка чеховского дома. Воспоминания. Письма. — Симферополь: Крым, 1969. — С. 129.

⁹ Цитата из популярной в то время шансонетки.

¹⁰ Литературное наследство. Иван Бунин. Т. 84. Кн. I. — С. 549.

¹¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 50. Л. 5.

¹² ОР РГБ. Ф. 429. К. 3. Ед. хр. 12. Л. 9; Хозяйка чеховского дома. Воспоминания. Письма. — Симферополь: Крым, 1969. — С. 130.

В 5-м выпуске нашего сборника «Чеховские чтения в Ялте: Чехов Ялте» (М., 1983) можно прочитать мемуары харьковчанки Капитолины Васильевны Морозовой «Мои воспоминания о прекрасном человеке — Антоне Павловиче Чехове». В том же году опубликовано письмо Чехова К. В. Морозовой (П 12, 138), и впервые в свод дарственных надписей включена надпись Чехова на книге «Дуэль», подаренной им К. В. Морозовой (П 12, 185).

Все эти реликвии и еще сигнатуру от лекарства в 1981—1982 годах передал в дар Отделу рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина и Дому-музею А. П. Чехова в Ялте ее сын Виктор Валентинович Морозов, выступивший на Чеховских чтениях в Ялте весной 1981 года.

Эти материалы дают прекрасный, но — увы! — запоздалый комментарий к томам 16 и 17 Сочинений А. П. Чехова, вышедшим в свет ранее, в 1979 и 1980 годах.

Неопубликованными оставались 15 писем К. В. Морозовой Чехову.

К. В. Морозова познакомилась с Чеховым в конце 1898 г. в Ялте, куда ее послали врачи для лечения легких. Чехов приехал в Ялту в сентябре 1898 года и вскоре стал членом Попечительства о нуждающихся приезжих больных, помогал туберкулезным больным устраиваться в Ялте. Помогал он и К. В. Морозовой. В тот год в России был голод, и Чехов занимался сбором пожертвований для помощи голодающим. Его Отчеты о сборе средств публиковались в ялтинской газете «Крымский курьер». В Отчетах от 19 и 30 декабря 1898 г. и 17 и 27 марта 1899 г. упоминаются К. В. Морозова (она же — г-жа К. В. М. и К. В. М.) и В. И. Морозов (16, 366, 368, 369).

Мемуары К. В. Морозовой объяснили, что это и есть Капитолина Васильевна Морозова и ее муж Валентин Ильич. Привлекала к сбору пожертвований К. В. Морозова и своих знакомых.

В Адресной книжке Чехова записан адрес мужа К. В. Морозовой: «Харьков, Детловка» (17, 188, 419). Благодаря встрече в Ялте он связал Чехова с другом его детства, маль-

чиком из лавки П. Е. Чехова Гавриилом Алексеевичем Харченко, жившим в то время в Харькове. За обучение дочери Г. А. Харченко в харьковской гимназии Чехов обязался вносить плату, делал это и просил делать это свою сестру в завещательном письме к ней от 3 августа 1901 г. (П 10, 57).

Четыре документа из архива К. В. Морозовой (книга, письмо, сигнатура, мемуары) в совокупности с ее письмами к Чехову открыли новую страницу из жизни Чехова конца 1898 — начала 1899 годов. Они являются яркой иллюстрацией к теме «Чехов как член Попечительства о нуждающихся приезжих больных».

Письма К. В. Морозовой поясняются ее мемуарами, а мемуары подтверждаются сохранившимися документами и Отчетами Чехова о сборе средств в пользу детей крестьян Самарской губернии; они помогают установить новые факты биографии великого русского писателя.

В предыдущем, 8-м выпуске «Чеховских чтений в Ялте» нами опубликованы письма к Чехову другой его поклонницы — Н. А. Терновской («Весна 1899 года». — С. 121—128). Обе они одновременно и настойчиво искали дружбы Чехова: Наденька Терновская непрерывно звонила ему по телефону, каталась с ним по окрестностям Ялты. Капитолина Васильевна посылала ему письма, просила посетить ее. Таких увлеченных Чеховым дам в шутку называли «антоновками».

В их письмах, как в зеркале, отражаются исключительные душевные качества Чехова: его редкая простота, гуманизм, чуткость и деликатность.

К. В. МОРОЗОВА — А. П. ЧЕХОВУ

1

<Ялта>, 20 января 1899 г.

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Простите, что я осмеливаюсь Вас беспокоить. Позвольте мне прийти к Вам как к доктору и посоветоваться о себе¹. Последнее время я очень плохо сплю, так что медицинская помощь необходима. До сего времени я не обращалась здесь к докторам.

Бога ради, не откажите мне, ни к кому другому мне не хотелось бы идти, надоело ужасно быть под опекой докторов. Надеюсь, что Вы, как человек в высшей степени доб-

рый, не откажете мне в своем участии; я так здесь одинока, беспомощна и живу при дурных условиях.

Ожидаю благосклонного ответа; если позволите прийти, то когда?

Примите сердечный привет от моего мужа, а от меня пожелания всего хорошего.

Еще раз извиняюсь, остаюсь всегда готовая к услугам Ваша покорная и усердная слуга.

Капитолина Морозова.

1899 г. января 20-го.

ОР РГБ. Ф. 331. А. П. Чехов. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 1—2.

На бланке: «Жизнь прожить — не поле пройти».

¹Специально медицинской практикой в Ялте Чехов не занимался, но не отказывался помочь тем, кто обращался к нему за медицинской помощью.

2

<Ялта>, 24 января <1899 г.>

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Простите, что опять беспокою Вас своим письмом, по телефону мне неудобно говорить из приемной д. Савченко¹, тем более, <что> они на меня теперь недовольны, а на Набережной вряд ли опять придется увидеться с Вами.

Квартира, которую я вчера смотрела, недурна², но или нужно брать две комнаты, за которые она просит 75 р., или одну и ходить через комнату своей соседки, которой хочет быть моя теперешняя соседка на этой квартире. Первое дорого, а второе неудобно. Кроме того, дом весь нежилой и неотапливаемый. Не знаю, как поступить? Вы говорили, что еще знаете квартиру; будьте добры, сообщите адрес, я поеду и посмотрю. Надо как-нибудь скорее устроиться, а то я боюсь слечь, так мне теперь нездоровится. Сегодня опять не спала, несмотря на то, что три раза принимала *kalí bromatí*³, этим я, может быть, уже злоупотребляю.

В настоящее время у меня болит грудь, болит бок и голова, и я бы очень просила Вас меня послушать. Если у меня ничего нет серьезного в легких, то, может быть, можно скорее уехать отсюда.

Вчера получила из Харькова от своего доктора письмо, в котором он советует мне опять принимать гваякол, а

лучше обратиться к доктору. Так как я была уже у Вас, то позвольте теперь руководиться только Вашими советами, а к другому доктору я не пойду.

Умоляю Вас не оставить меня, а то я совсем потеряла душевное равновесие, а разве я могу здесь найти в ком-либо поддержку?

Простите, что наделала Вам много хлопот. Не знаю, как благодарить Вас! Самое необходимое сообщите или через посланного, или по телефону. Всегда готовая к услугам, искренно расположенная к Вам

К. Морозова.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 3—4.

На бланке: «Как аукнется, так и откликнется».

Год установлен по помете Чехова: «99».

¹К. В. Морозова поселилась сначала в доме доктора Ф. Г. Савченко. О нем — в «Крымском курьере» 1898—1899 гг., в списке «Врачи, практикующие в г. Ялте»: «Акушерство и женские болезни, прием от 11 — 1 ч. дня ежедн. Ново-Виноградная ул., собственная дача».

²Посетив 20 января К. В. Морозову у Ф. Г. Савченко, Чехов позже порекомендовал ей другую квартиру (об этом — в мемуарах К. В. Морозовой: Чеховские чтения в Ялте: Чехов в Ялте.— М., 1983.— С. 140).

³Бромистый калий К. В. Морозовой прописал Чехов. См. там же.— С. 140.

3

<Ялта>, 29 января <1899 г.>

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Простите, что опять обращаюсь к Вам, будьте великодушны и добры до конца. Мне хуже, это меня пугает, потому что я сильно уже ослабела. Если найдете удобным и возможным, то, умоляю Вас, навестите меня, как больную. Вы меня ободрите, успокоите и облегчите мои страдания. Сегодня всю ночь не спала от адских болей в желудке. Тысячу раз извиняюсь за свою просьбу, но Вы так много оказали уже мне внимания¹, что думаю, и в этом не откажете.

Плохо болеть не дома! Только теперь я поняла весь ужас одиночества. Позвольте мне надеяться видеть Вас се-

годня у себя. При пожелании Вам доброго здоровья остаюсь Вашей усердной слугой

К. М.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 5.

На бланке: «Хлеб-соль ешь, а правду режь».

Год установлен по помете Чехова: «99».

¹Чехов помог К. В. Морозовой переехать на более удобную квартиру М. Ф. Бухариной. См. там же.— С. 140.

4

<Ялта, январь 1899 г.>

Что значит, что Вы не были на Набережной, глубокоуважаемый Антон Павлович? Между 11—12 ч<асами> погода была хороша. Неужели Вам опять нездоровится?¹ Обидно, что Вы так себя не бережете. Простите, что надоедаю Вам, но, право, тоска нападает, как ничего не знаешь о Вас. Говорили ли Вы с Бород<улиным>² — впрочем, погода такая скверная³, что нет охоты начинать лечение. Вчера дворник такой ответ от Вас сообщил, что я ничего не поняла. Примите уверение в искреннем расположении к Вам.

К. М.

Если возможно, ответьте письменно, а то опять ничего не поймешь.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 21—21^{об}.

На визитной карточке: «Капитолина Васильевна Морозова, Урожденная Иевреинова». Не датировано. Дата проставлена Чеховым: «99,1».

¹У Чехова пять дней было кровохарканье в конце ноября 1898 г., о чем он писал И. Н. Альтшуллеру 27 ноября и А. С. Суворину 29 ноября (П 7, 342 и 347).

²В. А. Бородулин. О нем — в «Крымском курьере» 1898—1899 гг., в списке «Врачи, практикующие в г. Ялте»: «Внутренние болезни. Ежедневно до 12 ч. дня. Виноградная ул., д. Крумана, рядом с Городским садом». Вероятно, к нему хотела обратиться К. В. Морозова из-за болей в желудке.

³С 20 по 25 января погода была плохая. «Вот уже неделя, как в Ялте непрерывно идут дожди...» — сообщал Чехов в письме П. Ф. Иорданову 25 января (П 8, 47).

<Ялта, февраль 1899 г.>

На Набережной Вас не видела, глубокоуважаемый Антон Павлович, в половине второго не могла к Вам прислать, потому что прислуга была занята. Если Вас не затруднит, то будьте добры, запишите на бумаге нужные для меня сведения¹, а то дворник опять перепутает.

Примите от меня привет.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 20^{об}.

На визитной карточке, без даты. Рукой Чехова: «99».

¹Возможно, сведения, связанные с доктором В. А. Бородулин-ным.

<Ялта, до 20 февраля 1899 г.>

Как Вы себя чувствуете сегодня, глубокоуважаемый Антон Павлович? Простите, что беспокою Вас, но, пожалуйста, не оставьте меня без ответа и сегодня, меня это волнует. Дайте просто дворнику свою визитную карточку, тогда я буду уверена, что он был у Вас¹, а то вчера я послала к Вам, но ничего не знаю. Шлем Вам привет.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 18.

На визитной карточке, без даты. Рукой Чехова: «99, II». Датируется по времени отъезда из Ялты мужа К. В. Морозовой: 20 февраля его уже не было в Ялте. См. письмо № 10. Фраза: «Шлем Вам привет» — доказывает, что В. И. Морозов еще в Ялте.

¹Возможно, беспокойство К. В. Морозовой было связано с заболеванием Чехова: он простудился после того, как ездил с ней в Аутку осматривать свою строящуюся дачу. Об этом — Чеховские чтения в Ялте: Чехов в Ялте. — М., 1983. — С. 141. Об этой болезни — глухие упоминания в письмах Чехова: к О. В. Коврейн от 16 февраля 1899 г.: «Вот уже более 10 дней, как я не выхожу из дому...» (II 8, 92); к Л. А. Авилловой от 18 февраля: «...вот уже две недели, как я сижу безвыходно дома...» (II 8, 94—95). Значит, Чехов заболел около 4 февраля.

На эту записку, вернее всего, и последовал ответ Чехова: «Благодарю Вас, здоровье мое лучше. Я не выхожу, но на будущей неделе, вероятно, начну выходить. А. Чехов» (II 12, 138).

<Ялта>, 11 февраля <1899 г.>

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Я хочу попросить Вас исполнить Ваше обещание ослушать меня вместе с д<октором> Альтшуллер¹. Простите меня за это напоминание, но муж мой хочет уезжать, я останусь опять одна, буду чувствовать себя лучше тогда, когда определеннее буду знать о состоянии своего здоровья и времени отъезда из Ялты. Может быть, я и не так больна, как думаю и как мне говорили раньше. Когда найдете удобным и возможным, я приду к Вам. Шлем Вам свой сердечный привет. Всегда готовая к услугам Ваша покорная слуга

К. Морозова.

11 фев.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 6.

Год помечен Чеховым: «99».

¹И. Н. Альтшуллер. Его специальностью были «Женские и хирургические болезни» (Крымский курьер. Ялта, 1899.— 30 апреля.— № 95). Лечащий врач Чехова в Ялте.

<Ялта, между 11 и 18 февраля 1899 г.>

Сегодня ничего не знаю о Вашем здоровье, глубокоуважаемый Антон Павлович, поэтому решила побеспокоить лично Вас, чтобы узнать, как Вы себя чувствуете. Всей душой сочувствую Вам и желаю скорее поправиться. Если Вас не стеснит, то муж с удовольствием готов Вас навестить. Шлем Вам свой сердечный привет.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 19^{об}.

На визитной карточке, без даты. Рукой Чехова: «99, II».

Дата установлена по содержанию письма.

Чехов еще и 18 февраля не выходил из дому. Очевидно, успокоенная ответом Чехова, К. В. Морозова снова обратилась к нему с просьбой. Но он продолжал болеть.

<Ялта, до 19 февраля 1899 г.>

Как себя чувствуете сегодня, глубокоуважаемый Антон Павлович? В котором часу можно Вас навестить? Мой муж

завтра думает уехать, а завсегдатаи Вашей скамьи¹ очень хотят Вас видеть. Шлем свой привет.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 17^{об}.

На визитной карточке, без даты. Рукой Чехова: «99, II».

Записка датируется по связи с отъездом В. И. Морозова из Ялты. См. письмо № 10.

¹На Набережной Ялты, рядом с книжным магазином И. А. Си-нани, была скамья, на которой любил сидеть Чехов и где его под-жидали знакомые и друзья. У этой скамьи и произошло знаком-ство К. В. Морозовой с Чеховым. См.: Чеховские чтения в Ялте: Чехов в Ялте.— М., 1983.— С. 139.

10

<Ялта>, 20 февр<аля> <1899 г.>

Простите, что опять обращаюсь с просьбою к Вам, глу-бокоуважаемый Антон Павлович!

Сижу с головою болью и без книг. Не можете ли Вы одолжить мне прочитать Ваш «Сахалин»?¹ Если нет, то что-либо из последних Ваших рассказов; я скоро Вам возвращу, как доберусь до Набережной, запишусь в библиотеку.

Не могу ли я чем-нибудь услужить Вам, чего желаю от души<?> Вечер для меня самое скучное время, поэтому я охотно бы посвятила его какому-либо занятию и очень прошу Вас, если найдете что-нибудь подходящее, поручи-те мне, за что буду Вам весьма благодарна, а то боюсь, что мое безделье и одиночество доведут меня опять до болезни.

Извините, что беспокою Вас своими просьбами, наде-юсь, что Вы не оставите их без внимания. Будьте добры, пришлите мне какую-нибудь книгу и ответьте, могу ли на-деяться, что Вы подыщете мне занятие? (Могла бы, на-пр<имер>, писать².)

Муж уехал, просил передать Вам привет. Думаю, Вы теперь здоровы.

При пожелании Вам всего хорошего, в ожидании Ваше-го доброго ответа, остаюсь всегда готовая к услугам

К. Морозова. 20 февр.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 7—7^{об}.

Год помечен Чеховым: «99».

¹Антон Чехов. Остров Сахалин (Из путевых записок).— М.: Издание редакции журнала «Русская мысль», 1895.

²В феврале Чехов занимался переписыванием своих ранних рассказов для отсылки их издателю А. Ф. Марксу.

11

<Ялта>, 23 февраля 1899 г.

Позвольте мне, глубокоуважаемый Антон Павлович, прийти сегодня к Вам, как к доктору. Вы обещали меня послушать, мнение Ваше для меня дорого. Время уходит, я думаю скоро уехать, а после отъезда мужа я опять плохо себя чувствую и плохо сплю. Так как я к первому доктору здесь обращаюсь к Вам, то не хотела бы без Ваших советов начинать лечение, которое предложил мне д<октор> Елпатьевский¹ (к нему вчера затянула меня Софья Павловна²). Простите Бога ради, что я опять Вас беспокою и настаиваю на том, чтобы Вы меня послушали. Прошу Вашего внимания не только как доктора, но и как доброго знакомого. Скажите, в котором часу можно будет застать Вас одного, мне нужно переговорить с Вами серьезно.

С истинным расположением к Вам остаюсь Вашей покорной слугой

К. Морозова.

18.23.II.99.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 8—9.

¹С. Я. Елпатьевский (1854—1933), писатель и врач.

²С. П. Бонье (?—1921), почитательница Чехова, член Ялтинского благотворительного общества.

12

<Ялта, между 7 и 15 марта 1899 г.>

Так как в Кучук-Кой Вы не поехали¹, глубокоуважаемый Антон Павлович, то не придете ли на полчаса ко мне (помните, Вы говорили по телефону, что в среду², «м<ожет> б<ыть>», приду»)?

Ну, что стоит уделить так мало времени и этим доставить мне большое удовольствие?

Простите, что надоедаю Вам своею просьбою, но «просите, и дастся Вам»³, и я до тех пор буду просить Вас, пока Вы не исполните мою просьбу,— ведь так мало прошу.

Если Вам нельзя будет прийти ко мне (идет, к несчастью, дождь), то позвольте прийти мне к Вам, я Вас давно видела, хотела бы кое о чем поговорить⁴.

Тысячу раз извиняюсь, что беспокою Вас, но я здесь так одинока, а Вы так мило отнеслись ко мне в критические минуты, что невольно тянет к Вам.

Жду Вашего ответа, устройте так, чтобы дворник не перепутал.

При пожелании Вам всего хорошего остаюсь всегда готовая к услугам

К. Морозова.

P.S. Обратите внимание на величину посылаемых фиалок.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 10—10^{об}.

На бланке: «На Бога надейся, а сам не плошай». Без даты. Рукой Чехова: «99, III». Дата письма устанавливается по содержанию.

¹Чехов собирался ехать в Кучук-Кой (участок земли с домом в тридцати верстах от Ялты, купленный им в начале декабря 1898 г.) 7 марта, в воскресенье, о чем писал 4 марта И. П. Чехову (II 8, 115). Но в этот день он был на похоронах доктора Д. И. Кольцова (II 8, 130).

²Среда была 10 марта.

³Евангелие от Матфея, гл. 7, стих 7.

⁴К. В. Морозова посетила Чехова 15 марта на даче К. М. Иловайской «Омор» и получила в подарок повесть «Дуэль» с надписью: «Капитолине Васильевне Морозовой на добрую память от автора. А. Чехов» (II 12, 185). Она принесла деньги, собранные ею для помощи голодающим детям крестьян Самарской губернии. См. также: Чеховские чтения в Ялте: Чехов в Ялте.— М., 1983.— С. 142.

13

<Ялта>, 24 марта <1899 г.>

Посылаю Вам, глубокоуважаемый Антон Павлович, Вашу книгу, благодарствуйте за нее. Если свободна у Вас мартовская книга «Русской мысли», то, пожалуйста, пришлите. Мне очень бы хотелось прочитать сердитую книжку Меньшикова «О любви»¹, она есть у М-ше Иловайской². Может быть, Вы достали бы ее для меня, за что я была бы Вам весьма благодарна.

Сожалею очень о том, что Вы не считаете меня за такую знакомую, к которой можно было бы прийти; этим Вы меня очень обижаете.

При пожелании Вам всего хорошего остаюсь всегда готовая к услугам

К. Морозова.
24-го марта.

P.S. На странице 90-й посылаемой книги сын М-те Бухариной³ забрызгал чернилами. Прошу великодушно простить.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 11—11^{об}.

На бумаге с розочками.

Год и месяц помечены Чеховым: «99, III».

¹Книга М. О. Менъшикова «О любви». — СПб., 1899, с надписью: «Дорогому Антону Павловичу Чехову от автора. 21 янв. 99», была переслана Чеховым в Таганрогскую городскую библиотеку, как и книги других авторов, подаренные ему.

²К. М. Иловайская — владелица дачи «Омюр», на которой Чехов жил в 1898—1899 гг., до переселения в свой дом.

³Возможно, Дима Бухарин. См. о нем в Отчете Чехова о сборе пожертвований в пользу детей крестьян Самарской губернии от 8 апреля (16, 370).

14

Старый Оскол, 16 апреля <1899 г.>

Христос воскрес, глубокоуважаемый Антон Павлович! Поздравляю Вас с праздником¹ и от души желаю полного здоровья и полного благополучия.

Не думаю, что в моем письме будет какой-либо интерес для Вас, но мне очень хотелось поздравить Вас, а карточки свои я не захватила.

С удовольствием вспоминаю о моем знакомстве с Вами, желала бы не прерывать его, поэтому прошу позволения у Вас изредка писать Вам и очень прошу хотя иногда в нескольких словах отвечать мне.

Не имею никаких оснований надеяться на исполнение моей просьбы, но будьте уверены, что искренно желаю иметь о Вас вести, из моего сердечного расположения к Вам.

Где Вы теперь и как себя чувствуете после Ялты²? Завтра ожидаю сюда своего мужа, а в конце праздников ду-

маю возвратиться домой³. Если будет у Вас свободная минутка, напишите мне, я Вам буду бесконечно благодарна. По всей вероятности, в Ялте опять встретимся. До свидания. Желаю всего хорошего Вам, вспомните об всей душой расположенной к Вам К. Морозовой.

P.S. Адрес мой: Харьков, хутор Детловка. Сделайте для меня большое удовольствие, напишите о себе.

Старый Оскол. 16 апреля.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 13—14^{об}.

На бумаге с розами.

Год помечен Чеховым: «99».

¹Пасха — 18 апреля.

²Чехов уехал из Ялты в Москву 10 апреля (П 8, 150).

³В мемуарах днем отъезда названо 19 апреля (рано утром).

15

Харьков, х<утор> Детловка, 29 февраля 1900 г.

Харьков, х. Детловка,

1900 г., 29^{го} февраля.

Глубокоуважаемый Антон Павлович!

Письмо мое, быть может, удивит Вас, но будьте снисходительны: уделите для него несколько минут; постараюсь, чтобы оно было коротко.

Я бы не решилась писать Вам, если бы не воспоминание о Вашем добром внимании, с каким Вы относились ко мне в Ялте.

При всем желании, зимовать в Ялте в этом году нам не удалось, не раз пожалели об этом, потому что зима была суровая.

Как устроились и как живете Вы в своем доме¹? Как Ваше здоровье? Кто из родных живет с Вами, где думаете провести лето? Очень жалею, что не пришлось видеться с Вами. С ноября месяца ничего не знаю о Вас, так как Софья Павловна Бонье не пишет мне, что удивляет меня. Когда увидите ее, то, пожалуйста, передайте от меня привет и желание иметь ответ на мои письма. Еще раз придется сомневаться в дружбе женщины!

Если Вы помните меня и сколько-нибудь цените самое искреннее расположение к Вам, то прошу Вас очень ответить мне, за что буду бесконечно благодарна. Я слыхала,

что Вы снимались в Ялте, будьте добры, укажите, в какой фотографии; желала бы очень иметь Вашу фотографию. Конечно, мне гораздо приятнее было получить от Вас карточку. Если бы она нашлась, то Вы для меня доставили бы истинное удовольствие, приславши ее.

Прошу тысячу извинений за свои просьбы! Я и муж шлем Вам сердечный привет и самые лучшие пожелания.

Не оставьте без ответа всей душой уважающую Вас Капитолину Морозову.

ОР РГБ. Ф. 331. К. 52. Ед. хр. 27. Л. 15—16.

¹Чехов переехал на свою дачу в конце августа 1899 г. Сначала жил во флигеле (П 8, 251—254).

Ю. Н. СКОБЕЛЕВ

ОЛЬГА РОДИОНОВНА ВАСИЛЬЕВА — ДРУГ СЕМЬИ ЧЕХОВЫХ

Первая встреча О. Р. Васильевой с Чеховым зимой 1898 года произвела на нее глубокое впечатление. «С тех пор, как я побывала у Вас в Ницце, — признавалась она 15 июля 1898 года, — у меня в душе нашлось что-то лучшее, чего прежде в ней не было; каждое слово, сказанное Вами, должно быть, навсегда осталось в моей памяти» (П 7, 594). Это «лучшее» особенно ярко проявилось в письмах Ольги Родионовны к матери и сестре писателя.

В Отделе рукописей Российской государственной библиотеки хранятся 5 писем к Евгении Яковлевне и 3 — к Марии Павловне. Один автограф письма О. Р. Васильевой находится в собрании Чеховского дома в Ялте. Они дают возможность взглянуть ее глазами на Чехова и его близких, ее сердцем ощутить причастность к Антону Павловичу.

В первой половине апреля 1901 года Ольга Родионовна с воспитанницей Машей находилась в Ялте и проживала на даче Соколовых, по-соседству с Чеховским домом. К этому периоду относится небольшая записка: «Глубокоуважаемая Евгения Яковлевна! Буду надеяться на чудную погоду завтра, чтобы идти с Вами в церковь; иначе же несколько деньков мне не придется Вас видеть»¹. Здесь она

чувствовала себя счастливой. «Мне жалко-жалко становится,— сожалела О. Р. Васильева после отъезда,— когда я вспоминаю все мое счастье, когда я целые дни сидела у Вас — Господи, как мне было хорошо!»²

К ялтинским воспоминаниям возвращалась и позднее: «Если бы Вы знали, как я люблю думать о том времени, когда я бессовестно пользовалась Вашими приглашениями и так бесцеремонно укладывала мою Маруську спать на Вашу постель. Теперь прошу прощения за все это, а Вы напишите мне, пожалуйста, что прощаете.— Будьте здоровы, милая, добрая, хорошая Евгения Яковлевна; я и Маська крепко Вас целуем, если позволите»³.

Порою в письмах Ольги Родионовны прорывается чувство одиночества души, которая жаждет окунуться в живительный источник доброты чеховской семьи и обрести в нем силу.

«Не забывайте хоть совсем меня; а я Вас всегда буду благодарить за Ваши ласки и Вашу бесконечную доброту ко мне»⁴,— слышится призыв в письме от 11 мая <1901 года> из Москвы в Ялту.

«Глубокоуважаемая и дорогая Евгения Яковлевна! Спасибо Вам за Ваше письмо — мне так жаль, так жаль, что я не вижу Вас, не могу успокоиться, посидеть бы с Вами. <...> Что бы я ни дала, чтобы сейчас прийти к Вам, поцеловать Вашу добрую ручку. Мне часто очень тяжело на душе и только и хотелось бы материнской ласки...»⁵ — звучит ее голос в другом письме из Женевы от 26 июля <1901 года>.

В апрельские дни 1901 года О. Р. Васильева имела возможность встречаться с Чеховым, решать с ним деловые вопросы, вместе с воспитанницей Машей бывать в гостях. «Завтра пожалуйста к нам. Вот если бы Вы приехали с Машей обедать! Мы обедаем в 12 часов дня»,— приглашал он тогда своих соседей (II 10, 11). К девочке Антон Павлович относился с нежностью и вниманием. А. И. Куприн, работавший в то время на «Белой даче» над рассказом «В цирке», наблюдал ту особенную, серьезную и доверчивую дружбу «между крошечным ребенком и пожилым, грустным и больным человеком, знаменитым писателем...»⁶.

Известно, что Чехов неоднократно просил О. Р. Васильеву прислать фотографию воспитанницы, которую шут-

ливо называл своей дочерью. Причем, он хотел иметь снимок «не в шубе, а в том самом платьишке», в каком запомнил ее в Ницце, «и с той же необычайно широкой улыбкой» (П 9, 217). Ольга Родионовна, по-видимому, выполнила просьбу. В мемориальном чеховском фонде в Ялте сохраняется фотография девочки лет четырех со светлыми прямыми подстриженными волосами и добрым круглым лицом, запечатленной в широком светлом платье с кружевной вставкой на груди и белым широким воротником⁷. На ногах белые носочки и черные туфельки. В руках наряженная кукла. В правом нижнем углу снимка помета фотографа «Fred Voijjoppan. Jeneve. 1902». На обороте надпись простым карандашом от руки неизвестным почерком: «Воспитанница Васильевой». Теперь можно представить, как выглядела «Маська», когда Чехов встречался с ней в Ницце и Ялте.

Из писем О. Р. Васильевой к Е. Я. Чеховой писатель узнавал о состоянии здоровья «своей дочери» и чувствах приемной матери к ней. Так, в письме от 26 июля <1901 года> с виллы Волста из Женевы сообщалось: «К Маруське я как-то болезненно пристрастилась — она же ведь 3 недели лежала — у нее, кажется, был тиф. <...> За это время я разнервничалась, так что и сейчас не могу как-то взять себя в руки. Зато я чувствую ту великую радость — ее исцеления. Я начала, кажется, ее баловать — а она зато, слава Богу, быстро поправилась, выросла и стала даже баловницей»⁸.

В другом письме от 8 января <1902 года> из Женевы О. Р. Васильева передавала свое состояние в период ухода за больной приемной дочерью: «Моя Маруська была больна, очень уж страдала — и я измучилась, глядя на нее, да и утомилась — она все хотела, чтобы я одна за ней ходила — и днем и ночью все звала меня, а я от этого зова так радостно вскакивала с постели, что сразу забывала, что спать хочется. Теперь она хорошо поправляется, бывают минуты, когда я света не вижу — до того целую и прижимаюсь к своей Маруське — она удивительный ребеночек»⁹.

Ольга Родионовна проявляла в письмах трогательную заботу о Чехове, дорожила каждой встречей с ним. Каким событием стал для нее приезд писателя в Москву 11 мая 1901 года!

«Милая и дорогая Евгения Яковлевна! Из Ялты я поехала прямо в Москву — узнать все подробно о фельдшерских курсах, но не хотела Вам писать до тех пор, пока не узнаю о приезде сюда Антона Павловича, чтобы сообщить и Вам скорее об этом. Я думала, он будет еще вчера — в четверг, но съездила к Марии Павловне и узнала, что он дал ей из Севастополя телеграмму, что будет в пятницу, т.е. сегодня. И вот недавно швейцар мне сказал, что Антон Павл<ович> приехал; у него комната немного повыше моей. Я так рада, что мне, может быть, еще раз удастся его увидеть. Тогда еще напишу Вам»¹⁰.

На следующий день Чехов сообщал матери: «Я остановился на Тверской в гостинице “Дрезден”. Говорят, что и О. Р. Васильева, Ваша подруга, тоже здесь» (П 10, 24).

Разделяя тревогу матери за сына, Ольга Родионовна в каждой ситуации старалась найти что-то благоприятное для Антона Павловича. В упоминавшемся письме от 11 мая 1901 года ее аргументы в пользу поездки А. П. Чехова в Москву должны были успокоить материнское сердце: «Не беспокойтесь же очень, дорогая, дорогая Евгения Яковлевна, о Вашем Ант<оне> Павл<овиче>. Господь даст, он здесь рассеется и это хорошо повлияет на его здоровье. А погода здесь прелесть какая: на улице пахнет тополем, продают черемуху — воздух куда бодрее, чем в Ялте — совсем весна!»¹¹

Как бы мимоходом сообщает она и о других близких Евгении Яковлевне людях, зная, что это будет приятно ей: «У Мар. Павл. застала Книппер — все такая же *очень* интересная. А Мар. Павл. немножко, видно, простудилась, покашливала и к тому же ей очень тяжело сидеть теперь из-за этих экзаменов здесь, в Москве. Теперь-то уж скоро она будет у Вас, отвезет Вам зонтик, который мы ходили сегодня с Маруськой покупать <...> Купила скатерть — буду Вам ее вышивать в «стеклянную»¹² (в галерею. — Ю. С.).

И тут же мысли ее снова заняты Антоном Павловичем: «В Москве все эти дни *чудная* погода — даже *жарко* — это Бог послал для приезда Ант<она> Павл<овича>»¹³.

26 июля <1901 года> О. Р. Васильева приветствовала женитьбу А. П. Чехова на О. Л. Книппер и недоумевала, почему же тяжело Евгении Яковлевне после их венчания: «Зачем же Вам тяжело — я уверена, что Вы сами теперь счастливы — жизнь покажется веселее Ант. Павл. Я часто

о них думаю, и они представляются мне такой интересной, красивой парочкой. Дай Бог им счастья»¹⁴. После возвращения с кумыса в Ялту 6 августа 1901 года А. П. Чехов уведомлял свою женевскую знакомую: «Мать получила от Вас письмо (от 26 июля <1901 года> с виллы Волста из Женевы. — Ю. С.), очень была довольна; она собирается отвечать Вам и едва ли скоро соберется, так как плохо видит, отвыкла писать» (П 10, 57).

В письме от 25 октября <1901 года> Ольга Родионовна огорчалась предстоящей разлукой с Чеховым. Однако тревога за его здоровье вынудила оправдать отъезд писателя из Москвы: «Так жалко — жалко, что Ант. П. уезжает — ужасно жалко — только, конечно, ему там (в Ялте. — Ю. С.) будет лучше — грешно ему было так долго оставаться в Москве — тут уж снег идет, да и сыро»¹⁵.

В письме упоминалось также о «зверюшке», которую О. Р. Васильева послала Евгении Яковлевне. Из письма Чехова сестре Марии Павловне от 31 октября 1901 г. из Ялты в Москву становится ясно, о чем шла речь: «Милая Маша, мать убедительно просит тебя поблагодарить Ольгу Родионовну за подарок. Она очень обрадовалась, когда я вынул из чемодана это боа, говорит о нем часто и жалеет, что сама не может написать» (П 10, 101).

8 января <1902 года> О. Р. Васильева довольно необычно напоминала о себе из Женевы, и ее чувства, казалось, сливались с чувствами Е. Я. Чеховой: «Дорогая, дорогая и глубокоуважаемая Евгения Яковлевна! Помните ли Вы еще меня хоть немножко и любите ли хоть чуть-чуть?»

С Новым годом, с новым счастьем и с новым здоровьем Антона Павловича поздравляю Вас. Сколько-то Вы перемучились за все время его нездоровья — один Бог знает»¹⁶.

Письма к Марии Павловне написаны между 1905—06 и 1917 годами. В раннем письме Ольга Родионовна (теперь уже Милеант) сообщала, что она 2 года замужем за очень хорошим человеком. Девочкам-воспитанницам — Манюсе и Нюше — по семи лет (а в 1902 году первой было примерно 4 годика). Своих детей у них нет, поэтому они взяли на воспитание годовалого малыша. Позднее, по-видимому, усыновили еще ребенка, так как 2 марта 1917 года она упоминала уже «о мальчиках». За это время значительно увеличили дачу в Ницце и насадили там роскошный сад.

«...И живем мы в этом раю,— делилась О. Р. Васильева (Милеант) с М. П. Чеховой,— именно, как в раю — мы очень, очень счастливы»¹⁷.

В письмах к «хозяйке Чеховского дома» Ольга Родионова снова и снова возвращалась памятью к А. П. Чехову: «...все, что касается Антона Павловича, Вас — было для меня всегда свято. Я буду очень, очень рада получить когда-нибудь его письма (издание М. П. Чеховой 1912—16 гг.— Ю. С.). Когда-нибудь, будучи в России, я, может быть, буду меньше стесняться и попрошу Вас показать мне разные карточки А. П., которых у Вас, наверное, много, и порасспрошу, что он любил и кого из писателей, знакомых. Как время проходит! <...> Наверное, А. П. не узнал бы своего сада — должно быть, сильно разросся»¹⁸.

Однажды после приезда из Ниццы в Женеву Ольга Родионова нашла там чеховское письмо и дневник о нем, а также свой перевод на английский язык рассказа А. П. Чехова «О любви», в котором недоставало начала. Все это всколыхнуло прошлое, и возникло неодолимое желание написать М. П. Чеховой. 2 марта 1917 года она просила Марию Павловну прислать этот чеховский рассказ. Кроме того, ей хотелось узнать, переведена ли на английский язык пьеса «Дядя Ваня». «Прошу Вас,— писала О. Р. Васильева (Милеант) тогда,— пришлите мне фотогр<афию> А. П. в пальто и шляпе, как я у Вас видела. <...>. Милый, дорогой человек <...> При чтении всех воспоминаний о нем, у меня вырвалось: “Зачем он умер?” <...> Как здоровье Ольги Леонардовны? Как она должна быть счастлива, что ее любил А. П. Как Евгения Яковлевна? Ее добрые руки целую»¹⁹.

Октябрьская революция 1917 года, надо полагать, обрвала связи Ольги Родионовны с близкими А. П. Чехова. Сегодня ее письма становятся свидетельствами благотворного чеховского влияния на окружающих его людей. В них мелкие наблюдения, замечания, описания событий проникнуты такой душевностью и теплотой, что писатель представляется более осязаемым и живым. А известные ситуации освещаются с неожиданной стороны. Все это придает письмам О. Р. Васильевой (Милеант) особую ценность.

¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 4.

² ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 2.

³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 7^{об}—8.

⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 2^{об}.

⁵ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 5—5^{об}.

⁶ А. П. Чехов в воспоминаниях современников.— М., 1960.— С. 544.

⁷ ДМЧ (Ялта). КП 203.

⁸ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 5^{об}—6.

⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 3^{об}—4.

¹⁰ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 1—1^{об}.

¹¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 2—2^{об}.

¹² ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 1^{об}, 2^{об}.

¹³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 2.

¹⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 5—5^{об}.

¹⁵ ДМЧ (Ялта). КП 6536.

¹⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 81. Л. 3.

¹⁷ 25/12 апреля из Ниццы. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 82. Л. 5.

¹⁸ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 82. Л. 4—4^{об}.

¹⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 82. Л. 6, 6^{об}.

III

О СЕМЬЕ ЧЕХОВЫХ

В. А. СТАРИКОВА

«КЛАНЯЙСЯ ДЕДУШКЕ ГЕОРГИЮ МИХАЙЛОВИЧУ...»

Общезвестное высказывание Антона Павловича о талантливости семьи Чеховых «со стороны отца» невольно провоцирует желание спуститься по генеалогическому древу Чеховых ступенькой ниже, к дедушке писателя, Егору (Георгию) Михайловичу Чехову. Едва ли можно сомневаться в том, что своими талантами Павел Егорович и его дети генетически обязаны Егору Михайловичу, «родоначальнику» семьи Чеховых, как уважительно его называет Павел Егорович¹.

Семейная хроника скупо освещает жизнь и личность Егора Михайловича. Она лишь называет основные вехи его жизнедеятельности: родился крепостным в 1798 (99) или 1801 году в селе Ольховатка Воронежской губернии, женился на Ефросинье Емельяновне Шимко, имел трех сыновей и дочь. В 1841 году выкупил из крепостной неволи семью, потом долгие годы работал управляющим у графа Платова в его имениях под Таганрогом и Ростовом-на-Дону. В 1878 году в последний раз приехал в Москву для свидания с семьей Павла Егоровича, а 12 марта 1879 года «по возвращении из Москвы и Калуги» скончался в слободе Твердохлебовой².

Эта «канва жизни» Егора Михайловича в ее ключевых событиях (крепостное прошлое, выкуп на волю, служба у Платова) неоднократно проходит в переписке А. П. Чехова, в частности, в письмах к А. С. Суворину от 29 августа 1888 г., Августину Врзалу от 14 августа 1891 г., А. И. Эртелю от 11 марта 1893 г., в редакцию «Настольного энциклопедического словаря» от 22 декабря 1894 года (П 1, 321; П 4, 260; П 5, 186; П 5, 346—347). Эти же факты повторяются в воспоминаниях М. П. Чехова³.

Из семейной переписки Чеховых известно о несохранившемся письме Антона Павловича от 31 марта или 1 апреля 1879 года, в котором он описал похороны дедушки (П 1, 492).

Семейные предания о характере личности Егора Михайловича восходят к кратким характеристикам А. П. Чехова («...у меня дедушка, по убеждениям, был ярый крепостник») (П 11, 150), М. П. Чехова («Ненасытная жажда свободы заставила нашего деда выкупиться на волю задолго до всеобщего освобождения крестьян»)⁴ и к беллетризованному рассказу Ал.П. Чехова «В гостях у дедушки и бабушки».

Александр Павлович, основываясь на собственных наблюдениях, на рассказах бабушки, передает свои детские впечатления от дедушки, которого он видел, будучи гимназистом 5 класса. Егор Михайлович в рассказе Александра Павловича предстает человеком крутого нрава, жестким, деспотичным, воспитывавшим своих детей и державшим их в страхе Божиим лозой и палкой. В таком же страхе он держит и всех жителей слободы Княжей⁵, которой управлял в бытность там братьев-гимназистов, Антона и Александра, в лето 1872 года.

«Гаспид», — говорят о нем слобожане. «Всех притесняет»⁶, «очень народ допекает. Вместо того чтобы иной раз заступиться, он сам на мужика насаждает. <...> А ведь он сам из мужиков... Не будет душа его в Царстве небесном, попадет он в самое пекло»⁷.

Можно было бы усомниться в достоверности рассказа Александра Павловича, как это традиционно повелось в чеховедении с легкой руки Марии Павловны и Михаила Павловича Чеховых: не доверять мемуарам старшего брата в силу его любви к сгущению красок. Но вспомним чеховское: «...у меня дедушка, по убеждениям, был ярый крепостник». Вероятно, и Александр Павлович, и Антон Павлович имели в виду служебное рвение деда, доходящее до неистовства, когда «дело касалось барского добра и барских денег»⁸. Но в воспоминаниях Ал. П. Чехова отражено и иное мнение об Егоре Михайловиче как о человеке добром. Его высказывает ребенок, сынишка кухарки, высказывает убежденно, вопреки всеобщему утверждению, что Егор Михайлович «аспид». Гараська с благодарнос-

тью, явно со слов матери, говорит о том, что Егор Михайлович приютил у себя его и мать, когда им «деваться было некуда»⁹. Мать он нанял в кухарки и жалованье положил в полтора рубля.

Скупая и противоречивая семейная летопись о дедушке, к счастью, с лихвой компенсируется его собственными письмами, дошедшими до нас и являющимися самым точным и достоверным источником, позволяющим увидеть индивидуальность Егора Михайловича, характер, услышать его голос.

Начнем с того, что грамоте бывший крепостной обучился самостоятельно, благодаря своему непомерному трудолюбию и настойчивости.

Егор Михайлович, судя по всему, любил писать письма. Это было его, своего рода, самостоятельное и свободное литературное творчество.

Письмо — это лицо человека. И в своих письмах дед писателя неизменно остается самим собой — это «родоначальник» чеховского клана, духовный наставник и нравственная опора его. Письма позволяют живо представить авторитарный характер отношений деда с близкими. Он строг и скуп на ласку и в то же время преисполнен чувства долга перед детьми, отцовская забота «согревает» его письма и придает им неповторимый эмоциональный настрой, в котором все же преобладает учительный тон. Вот как Егор Михайлович, к примеру, поучает своего 53-летнего сына¹⁰: «Смотри же, любезный мой сын, Павел Егорович, не ударься лицом в грязь. Испитал ибо еси уже все бедствия; так вот попался Вам кусок насущного хлеба, так смотри — не урони его, всеми мерами оправдай себя перед хозяином и прочими, которому я теперь же пишу письмо о твоём хорошем поведении, нравственности и деятельности по торговой и письменной части. Я изъявил ему мою письменную благодарность о принятии тебя на должность, которое письмо, может быть, он даст и тебе прочитать»¹¹.

Здесь мы слышим властные, поучительные интонации отца семейства, привыкшего к повиновению детей, но тут же присутствует и сердечный тон душевной поддержки.

Тематика писем Егора Михайловича ограничена «домашним кругом»: здоровье, дети, свадьбы, служба, праздники, погода и т.д. Среди этих писем есть одно, к счастью, хорошо сохранившееся, которое прочитываешь не только

с большим интересом, но и с трепетным волнением. Оно датировано 1 марта 1860 года и замечательно тем, что содержит поздравление Евгении Яковлевне и Павлу Егоровичу с рождением в их семье третьего сына, Антона. К сожалению, мы не знаем, какой характер носили письма Е. М. Чехова (если таковы были), посвященные подобным событиям в семьях других его детей, чтобы сравнить с данным. Но это письмо написано велеречиво, в высоком эмоциональном ключе, вся его первая половина — выражение великой радости по поводу рождения внука Антона: «...за такую милость Божию воссылаем всевышнему господу Богу чувствительно сердечную, со слезами, нашу благодарность: призри с небесе, Боже, Евгению и новорожденного сына ея Антония <...> и подаждь им благополучное здравие, силу и многолетие»¹².

Обращает на себя внимание и тот факт, что Е. М. Чехов дважды называет новорожденного «Великим Антонием»: «В первом (письме.— В. С.) изъявлено нам сердечную радость о новорожденном 3-м нашем внуке, Антонии Великом, по благополучном его мамашеньки разрешении от бремени»¹³; «В знак нашей радости мы жертвуем для мамаша великого Антония, милой нашей Евочке, из собственной нашей суммы, известной Павлу Егоровичу, *десять* рублей серебром»¹⁴. «Великий Антоний!» «Великий Антоний!» Что это? Случайная оговорка в избытке радости или интуитивное предчувствие великой судьбы новорожденного внука? Но если это даже и оговорка, ее нельзя недооценивать.

О чем бы Е. М. Чехов ни писал своим родным, его письма всегда нравственно одухотворены. У их автора собственная система устойчивых моральных правил и свой набор нравственных ценностей, идущих от высокой религиозности. Старший Чехов житейским опытом знает, что полноценное человеческое существование невозможно без труда, без уважительного отношения к людям, без взаимовыручки. Сам труженик, он выстрадал убеждение, что отчуждение от труда губительно для человека, и потому поучает своего внука Михаила Михайловича Чехова: «Прими всякого рода труд»¹⁵.

Дед писателя хорошо знает силу добра, он не приемлет праздности, нетерпимо относится к пьянству; и его последнее письмо Павлу Егоровичу от 13 марта 1879 года зву-

чит как завещание: «Яждь мало, пей водки и вина умеренно — здрав будеши. Бегай злаго, делай благо — спасен будеши, а вся последняя преложатся вам»¹⁶.

Что касается структуры писем, их стиливого своеобразия и синтаксиса, то бросаются в глаза следующие особенности. Речь в письмах Егора Михайловича степенная, обстоятельная; повествование неторопливое, пространное. Он хорошо знает цену своему слову.

Композиционно письма деда Чехова как бы членятся на две части. Первая часть — здравица и неустанная хвала Господу, сочетающаяся с эмоционально теплым, радушным обращением к родным. Во второй части писем содержатся, как правило, житейские, бытовые вопросы, поучения, пожелания, просьбы. Заканчиваются письма непременно родительским благословением и опять словами признания Богу за пребывание в здравии пишущего послание или, как любил выражаться Егор Михайлович, «эпистолию» (иногда «хартию»).

Стилистически письма Е. М. Чехова представляют синтез обыденной, разговорно-просторечной лексики и высоко-го библейского языкового пласта. Чтобы повысить дидактический коэффициент духовного воспитания детей и внуков, Егор Михайлович пересыпает свои письма фразеологическими оборотами из Священного Писания, библейскими наиданиями, обращением к притче. Хорошее знание Священного Писания сказывается в обильных реминисценциях, афористичности и торжественной мелодике фразы.

Характерен и синтаксис письма Е. М. Чехова. Это, как правило, сложные предложения с сочинительной и подчинительной связью, с распространенными пояснениями, попутными замечаниями. В целом такая сложная, многословная конструкция создает впечатление исчерпанности высказывания.

Письма Е. М. Чехова воссоздают характер сильного, религиозно-одухотворенного, мудрого человека. Из его писем исходит могучая вера в силу христианской любви, в мудрость смирения перед жизненными невзгодами.

Письма дают нам дополнительный материал для понимания семейного уклада Чеховых, уточняют наше представление о языке, на котором говорили и писали представители старшего поколения. Благодаря письмам Е. М. Чехова, мы получаем возможность расширить имеющуюся

информацию о генетических истоках талантливости семьи Чеховых.

Прямая генетическая связь (дедушка-отец-внук) позволяет нам высказать догадку, что природный задаток любви к слову, склонность к писательству у А. П. Чехова от его дедушки.

Обратимся к неопубликованным письмам Е. М. Чехова, написанным семье П. Е. Чехова в 1859, 1860, 1877, 1878, 1879 годах.

Е. М. ЧЕХОВ — П. Е. ЧЕХОВУ

Слобода Малая Волчья, 22 июня 1859 г.

Здравствуйте о Господе, милейшие дети, Пашенька, Евочка, Сашенька и Николенька; письмо ваше, от 4 июня, мы по приезде из Калуги в Волчью, 12 июня, имели удовольствие получить, за которое вас благодарим. Мы в Калуге гостили 12 дней, но не совсем радостно, то есть, на другой день нашего приезда в Калугу я, Чехов, сильно заболел со многим страданием; трясло, тягнуло, корчило, частое зеванье, многотрудная рвота и около пупа нестерпимая боль и прочее. Тут явились бабки и наконец доктор, с помощью Божию несколько получил облегчение, и 3-го июня уже нас провожали все калужное семейство с прочими благодетелями в путь, за 10 верст с<о> слезным прощанием, безотрывным объятием и земными поклонами, может быть, в последний раз. Подобные обстоятельства свиданий бывают весьма радостны, но впоследствии разлуки прощаний очень больны и тяжки для родителей, иногда и невыносимы. Жаль, что Митрофаша не заехал прежде в Калугу, его брат Михаил¹⁷ <с> нетерпимостью ждал, чтобы им вместе поехать в Москву. Причем желаем, чтобы сие нашло всех вас в вожделенном здравии и благополучии. Посылаем вам родительское наше именем Господа нашего Иисуса Христа благословение, каковое да почитет на главах ваших во дни жизни вашего земного пребывания веки аминь. Мы очень рады и благодарим Бога, что по вашей торговой части все оказалось хорошенько.

По секрету.

Будучи в Коренной ярмонке, я виделся с таганрогским купцом, Василием Николаевичем, г. Тритиловым, который меня, как родного, расцеловал, ласково принял, добре учре-

дил угощением досыта и на дорогу дал нам балыка и икры с неоднократным воспоминанием, с хорошей стороны, таганрогских сынов моих. Сказал: «О, если бы Бог наградил его подобными сынами,— прибавил к тому, повторяя неоднократно.— Вот, любезный Егор Михайлович, без лести откроюсь Вам, если Митрофан Чехов пожелает жениться на моей <...> девице, тогда бы я им предоставил по торговой части все достойные и приличные права, и Митрофан мог бы получить от меня то, чего он и не воображал». Вот новости, которые неожиданно встретили меня. О таком случае он, г. Тритилов, просил меня довести до сведения в Таганроге моих сынов и дать потом ему, г. Тритилову, общее, со стороны, наше мнение. Я не постигаю, что это за история. Итак, вам, я думаю, может быть, уже известно, и какая девица вам уже известная; буде это предложение соответствует в натуре, то, Павел Егорович, потолкуйте с Митрофашей и меня уведомяте. А может быть, это все вздор и пустяки.

При сем имеем поздравить Вас, милейший сын, Павел Георгиевич, с Днем Ангела Вашего, Святого апостола Павла. Дай Бог множество таких вам встретить. Итак, до свидания, прощайте, целуем всех вас и Сашеньку, и Николеньку. Скажите нам, что они делают. Мы по ним скучаем и всегда о них памятуем.

Свидетельствуем усердное наше почтение г.г. Морозовым, Александре Ивановне¹⁸, Ивану Яковлевичу¹⁹ <...> желаем им быть здо<ро>выми и благополучными; пора, пора Ивана Яковлевича женить. Будет уже вам перетолковывать. Время уже закончить. До свидания, прощайте. Остаемся милостию Божию доселе в добром здоровье — ваши доброжелательные родители.

Егор и Ефросинья Чеховы. Настасья Кожевникова²⁰.

22 июня

1859 года.

Слоб. Малая Волчья²¹.

Е. М. ЧЕХОВ — П. Е. ЧЕХОВУ

Слобода Малая Волчья, 12 января 1860 г.

Радуйтесь о Господе!

Милейшие дети, Пашенька, Евочка, Сашенька, Николенька и Митрофашенька!

Все последние письма ваши мы имели счастье и удовольствие таковые в радостном восторге получить. За подобные нас уведомления изъявляем вам нашу чувствительную благодарность. Вот настал и настоящий 1860, новый год, который просвещает каждого, шествующего во свете немерцающим для нового приобретения земных новых его благодеяний, притом купно желая телесного здравия и душевного спасения. Подаждь нам, Господи, провести сей в мирной духовной радости, Любви, в Вере и Надежде Христова обетования. Настоящаго же желаем и с верою просим Всевышняго творца и благодетеля в благопожелании предыдущих нам благоденствий и прочих <...> за прошедшие годы, в которые он, Вышний, всещедро <...> его милостью нас, грешных, доселе много-много всячески награждал, все нужное подавал, кормил, поил, одевал, здравие телу и жизнь умножал и прочее вся необходимая для нас щедро награждал. За таковые его милостивые благодеяния должны <...> изъявить <...> отцу и Богу, благодетелю нашему <...> во веки аминь. При сем поздравляем сына <...> Новым годом, всех вас, милейшие деточки, и всех наших родных, старых и новеньких, на прошлых днях бракосочетавшихся <...>. Подаждь, Господи, им и всем вам сей год благополучно провести и <...> множество встретить. За приглашение нас новобрачными на их свадьбы изъявляем им нашу благодарность. По случаю дальнейшего расстояния так не состоялось, а потому имейте нас отреченных, подобно евангельской притче, где рече Господь: идите и зовите на браки вся <...>.

При сем посылаем всем вам наше родительское именем Бога нашего Иисуса Христа благословение, которое да почит на главах ваших во все дни живота вашего.

Милейший <...> Павел Егорович, <...> прошу обстоятельно узнать в настоящем времени о существовании цен на красную пшеницу и как предполагается слухом к будущей весне о ценах, о чем теперь же и всякую почту меня не оставить уведомлением. Это вот на какой предмет: сосед мой, слоб<оды> Николаевки, князя Трубецкого управляющий, Лебедев, просит чрез посредство ваше о том знать, у которого готовой, осенней молотбы красной пшеницы 2000 четвер., который, соображаясь с обстоятельствами, желает запродать оную в Таганроге и отправить оную на своих воловых фурах рано будущую весною. И ему

самому желательно побывать в Таганроге и познакомиться с таганрогцами. Будет нужно до того времени видеть образец <...> той пшеницы, то он, Лебедев, по уведомлении вышлет чрез почту на имя твое. Чрез эту коммерцию можете иметь себе хорошую репутацию и получить приличную благодарность.

Сверх того прибавление.

Сие письмо, если оно по обстоятельствам и не <...>, было уже написано до получения ваших писем, которого содержание я поленился переписывать вновь, а потому быть тако. Милейший и прекрасный <...> Пашенька <...>, <...> желаю знать о постоянстве гильдейского (2-е) звания в этом году: 1-е — вашего. Также, милейший Митрофашенька, 2-е, знать желаю о приказчике Сергее: оправдал ли он себя во время отсутствия вашего по врученному ему предмету торговой части. А что наш дом — внайме или пустует? Надо туда посматривать, дабы его не растащили. Прощайте, до свидания. Целуем всех вас, настоящих и будущих, наших всех, за внимание расположенности Сашеньки и Николеньки, наших прекрасных и сердолобующих внучков. Незабвенно воссылаем о их здравии и благоденствии. И совершенно и семье. Господу Богу наши грешные молитвы. Дай, Господи, дабы сия хартия нашла вас всех в лучшем благосостоянии. И почтительно кланяемся всем и всем. Остаемся доселе милостию Божью в вожделенном здравии — ваши родители

Георгий и Ефросинья Чеховы и Настенька.

12 генваря

1860 года

Слобода М. Волчья²².

Е. М. ЧЕХОВ — П. Е. ЧЕХОВУ

Слобода Малая Волчья, 1 марта 1860 г.

Здравствуйте о Господе, милейшие голубчики!

Павочка, Евочка, Сашенька, Николенька, Антошенька и Митрофашенька!

Две милые для нас эпистолии ваши, от 22 генваря, мы имели радостное удовольствие получить их 1 февраля, за которые весьма благодарим вас. В первом изъявлено нам сердечную радость о новорожденном 3-м нашем внуке, Ан-

тении Великом, по благополучном его мамашеньки разрешении от бремени. За такую милость Божию воссылаем всевышнему Господу Богу чувствительно сердечную, со слезами, нашу благодарность: призри с небесе, Боже, <...> Евгению и новорожденного сына ея Антония <...> и подаждь им благополучное здравие, силу и многолетие.

Слава тебе, Боже, слава тебе за прошедшие и настоящие милости, явно изъявленным вам <...>. В знак нашей радости мы жертвуем для мамыши великого Антония, милой нашей Евочке, из собственной нашей суммы, известной Павлу Егоровичу, *десять* рублей серебром. Подаждь, Господи, всем нам купно порадоваться о новорожденном Антонии, равно по всех деточках также.

Во втором письме <...> Митрофашенька изъявил еси сожаление, якобы о погибших ваших письмах, ноябрьского и генварского, писанного в первый день настоящего нового года, которое мы с удовольствием имели счастье получить в свое время, за что изъявляем нашу благодарность паки, а потому сказано в письме моем, от 12-го генваря, в конце, в прибавлении, тако: письмо мое было уже написано до получения ваших писем и паки сказано: целуем всех вас, настоящих и будущих. Следовательно, одно будущее уже, благодарения Богу, состоялось, а второе, буде Богу угодно, удостоит нас видеть — увидим подобно сему. Приносимая ко Богу нас, грешных, молитва также о настоящих и будущих по всех и за вся, деется за поздравление нас с новорожденным <...>. <...> явим нашу радость и благоволения, взаимно и вас поздравляем, благословенные родители, любезнейший Павел Егорович и милейшая Евгения Яковлевна, и утешительный Митрофан Егорович, с новорожденным сыном и племянником. Также и любезнейшую нашу Александру Ивановну, г-жу Морозову с внуком и начально цветущих дядюшек и тетушек с племянничком. И вот между тем настало время — душеспасительное поприще святаго Велика Поста. Господи Владыко живота моего и прочее, с поклонами до земли. На первой неделе тако у нас было: мы ходили в церковь умилоствлять всемогущество Божие о содеянных лютых наших грехах, благодарения Богу, удостоились причаститься его божественных и животворящих Христовых тайн: тела и крови Бога нашего Иисуса Христа. В наших местах в настоящее

время лютые морозы до 27-ми градусов, весьма холодный февраль и зима глубокая.

Павел Егорович, управляющий Николаевской с терпения вышел относительно неуведомления Вашего о существовании цен на красную его пшеницу. Как я писал Вам от 12-го генваря, он весьма заботится об этом. Соображаясь с здешними обстоятельствами, желает знать и о таганрогских. В настоящее время у нас цены на подобную пшеницу $5\frac{1}{2}$ и 6 руб. серебром за 10-типудовую четверть. Как бы то ни было, а все-таки следовало и следует на запрос дать ответ. Пожалуста, уведоьте меня, здравствует ли добрейший мой доверитель г-<на> Греков, которому я много кой о чем доносил и деньги неоднократно посылал, а ответа на оныя от него ни единого не получил, о чем я, как человек, рассуждаю, Бог весть к чему относится подобное молчание. На таком же основании и наши калужане: от октября месяца нет уведомлений, а от твердохлебовских уже год не получаем слухов. Подобное молчание для нас нестерпимо, нет ли у вас об них слухов, напишите им, что я очень недоволен.

Бывший крестьянин князя Трубецкого <так!>, Василий Трегубов, служащий <...> слободы Николаевской, <...> волчанский мещанин, желает своего сына 15-ти лет, окончившего курс в уездном училище, отдать в Таганрог в какую-либо лавку, то есть, бакалейную, железную, красную, хлебную и прочее, на 3 или 4 года, на <...> содержании, без жалованья. Просит чрез посредство Ваше: нет ли случая сына его поместить в Таганрог. В таком случае, буде <...> желающие или нет, уведомить меня для сведения его, Трегубова. Кроме сего, есть два мальчика, желающие поступить в такую же должность.

При сем посылаем вам наше родительское благословение, которое да почиет на главах ваших на многие лета. До свидания. Целуем всех вас. Пришлите нам многолюбящего нашего внука Сашеньку, г-<на> Чехова. Мы его отдадим в Харьковскую гимназию учиться. Доселе милостию Божию пребываем в совершенном здравии и благополучии доброжелательные ваши родители —

Георгий и Ефросинья Чеховы и Настенька Кожевникова.

После сильных морозов, 28 февраля, сделалась перемена в погоде: метель с бурей и наконец дождь.

1-го марта 1860 года.
Слоб. Малая Волчья,
Харьковской губернии,
Волчанского уезда²³.

Е. М. ЧЕХОВ — П. Е. ЧЕХОВУ

г. Таганрог, 12 мая 1877 г.

Милые дети, Павел Егорович и Евгения Яковлевна с детками!

Все ваши письма мы получили, за которые благодарим и в коих видно ваше неблагоустройство о положении нашем; так видно было ваше прежнее неблагоусмотрение, о чем весьма болезнуем. Что делать, так или не так — виден конец всему состоявшемуся <...>.

Я здоров, а мать ваша в постели лежит, ходить не может. Вот уже на Петров день год будет. Таганрогские дети наши вам кланяются, а мы при сем и навсегда призываем на вас и на дела ваши Божие благосостояние.

Остаемся Ваши родители Георгий и Ефросинья Чеховы.

Мая 12 дня

1877 г.

Таганрог²⁴.

Е. М. ЧЕХОВ — П. Е. ЧЕХОВУ

Княжья, январь 1878 г.

Здравствуйте о Господе!

Любезные дети наши, Павел Егорович, Евгения Яковлевна с детками вашими.

Письма ваши и детей ваших, 20-го декабря, адресованные нам, мы их получили, за что изъявляем Вам нашу благодарность. Слава и благодарения Богу, что он, Милосердный Господь, не оставил нас в бедственном положении вконец, указал вам путь на должность у благодетельного купца, г<осподина> Гаврилова. Смотри же, любезный мой сын, Павел Егорович, не ударься лицом в грязь. Испитал бо еси уже все бедствия; так вот попался Вам кусок насущного хлеба, так смотри — не урони его, всеми мерами оп-

равдай себя пред хозяином и прочими, которому я теперь же пишу письмо о твоём хорошем поведении, нравственности и деятельности по торговой и письменной части. Я изъявил ему мою письменную благодарность о принятии тебя на должность, которое письмо, может быть, он даст и тебе прочитать. Мать твоя, Павел Егорович, непостижимою болезнью уже близко 2-х лет крепко страдает, действовать не может ни ногами, ни руками, высохли у ней не только тело, но и кости, как щепки. Лежит в постели неподвижно, вдобавок того, в недавнем времени, состоялась головная болезнь, опухоль лица всего, как подушка, и состоялись по лицу водяные пузыри, и теперь не видит небесного света. Она страдает, а я убит до изнеможения духа и сил моих.

Часто повторяет и просит у Бога смерти, которой еще не пришел час, в оные же <?> пойдешь душе, ее кормят и поят чужими руками, когда ближних нет. Она в этой скорби часто призывает Господа, она сетует, стонет день и ночь, бьется, как рыба об лед, вспоминает прошедшее благополучие и настоящее неблагополучие, говорит: «Я породила и видела у себя детей, но их нет, они рыздашася по лицу земли, они бы мне теперь помогли и пожалели при такой великой моей нужде». *Возражение*: некто ей сказал: «Мамаша, — тако Бо глаголет Господь, — оставит сын отца и мать и прилепится ко мне, и будут два в Едино подидоша в страну иную; тако и бысть». Она, бедная, страдает (я не сказал) ломотою во всех ея костях и с<у>ставах, крепко ломит, так что она в обморок падает и кричит, и плачет. Итак, при сем и навсегда, призывая на вас и на дела ваши Божие благословение, которое да осенит и почиет на главах ваших веки. Аминь.

До свидания. Желаем всем вам быть здоровым и благополучным.

Остаемся доселе милостью Божію здоровы. Ваши родители

Георгий и Ефросинья²⁵ Чеховы.

Генваря дня

1878 года.

Княжья²⁶.

Братец! Я вам послал письмо чрез Ивана Ивановича Лободу и 3 р<убля> для покупки мне фуражки²⁷.

*Слобода Твердохлебова,
г. Богучар, 13 января 1879 г.*

Господи благослови!

Сердоболящие мои дети, Павел, Евочка с детками, Мишенька, Лизенька и Петенька, здравствуйте о Господе. Добрым и правым людям подобает похвала. Слава тебе, Боже, слава тебе, Боже, за все милости твоя к нам, грешным, приятные и милые для меня. Письма ваши, от 13 и 25 декабря, я имел счастье и удовольствие в Твердохлебовой получить с поздравлением праздника<ми> Рождества Христова и с Новым годом, с пожеланием мне здоровья; за все ваши добрые пожелания и память о<бо> мне, за что я, со своей стороны, тоже изъявля<ю> взаимно вам мою сердечную и любовную благодарность, а также при сем паки и паки благодарю всех вас за оказанныя благодеяния ваши мне в бытность мою в Москве, да воздаст вам Господь Бог десятицею здесь и там, по 5-й заповеди, и так далее. Может быть, я в чем-либо обременил вас делом или словом, обидел вас глаголом лишним и непристойным, яко человек грешный есть, прошу простить меня, яко <...> строка иде и позна запад свой, тако и я отошел от вас в путь всея земли и отлучился, яко странник, бегая по лицу земли, где бы главу преклонити, но кажется, что уже друг друга не увидим, яко же прежде, а вероятно, увидимся паки там, где соберутся вся племена земная людей от начала мира и до скончания века пожившия. Буди, Господи, Милость твоя на нас, яко же уповахом на тя, на тя уповахом <...> веки аминь.

Благодарю и благодетелей моих, которые меня не оставляли по своей любви и милости, благами своими учредили, кормили да чаем поили: во-первых, господ Гавриловых, и их служащих приказчиков, и меньшую братию много-много благодарствую. Москвичан при сем поздравляю: Вас, сердоболящие дети, и господ Гавриловых со служащими их, с настоящим Новым годом, с новым счастьем, с хорошим и полезным успехом в добрых ваших и хозяйских делах, кои с благословением Божьим да послужат вам во все благое, а паче главное и полезное для жизни нашей земной.

Яждь мало, пей водки и вина умеренно — здрав будеши. Бегай злаго, делай благо — спасен будеши, а вся последняя приложатся вам. Желаю душевно и прошу Бога, чтобы сие нашло вас и Господ Гавриловых в вожделенном и благополучном здравии, телесном и душевном спасении, при сем призывая на вас и дела ваши хозяйские мое, а паче Божие благословение, которое да почиет на главах ваших, вовеки аминь. При сем целую вас сердечною любовью, шлю каждому <...>, прошу вас, передайте: 1-е, Высокопочтеннейшему и общему всех благодетелю, Ивану Егоровичу с милым его семейным виноградом (его же насади, святая десница Божия, Господам Гавриловым), достойное и всеусерднейшее почтение, с каковым, пожелав им долгоденствия, телеснаго здравия и душевнаго спасения и благопоспешения в делах его на пользу обществу и всем нуждающимся к поможению,— да воздаст ему Господь сторицею здесь и там. Сам Господь глаголет: Блаженни милостивии здесь, яко тии там помилованы будут.

2-ое: служащим его также передаю усердное мое почтение и желаю здравствовать на многая лета. Прошу, простите меня, грешного, да и я вам Мир всем оставляю. Прощайте <...> до будущего свидания.

Остаюсь милостию Божию доселе здрав, ваш сердобольщий доброжелатель, странник смиренный, Георгий Чехов.

Я получил с <из> Таганрога от Митрофана Егоровича Чехова письмо. Спаси его, Господи, там они все здоровы, он калужскому Мише на его письмо отвечал в Москву. Адрес: Воронежской губернии, в город Богучар, в Слободу Твердохлебову²⁸. Василию Григорьевичу Кожевникову²⁹. Они все вам кланяются. Располагаю выехать в Таганрог 25 сего генваря. Нет ли новостей в Москве? Говорят, что будет опять война, помилуй Бог. Может быть, до выезда моего в Таганрог, успеете меня уведомить о вашем благосостоянии. Сего числа я послал и в Калугу письмо. Желаю знать о положении здоровья Петра Васильевича Петрова.

Кланяются вам Василий Григорьевич и Александра Егоровна с детками.

Е. Чехов.

Генваря 13 дня 1879 года.

Слоб. Твердохлебова.

Г. Богучар³⁰.

¹ Чехов П. Е. Жизнь Павла Чехова // Вокруг Чехова.— М., 1990.— С. 25.

² Там же.— С. 25.

³ Чехов М. П. Антон Чехов и его сюжеты.— М., 1923; Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Чехова Е. М. Воспоминания.— М., 1981.

⁴ Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Чехова Е. М. Воспоминания.— М., 1981.— С. 23.

⁵ Слобода Княжая находилась в 10 верстах от Крепкой. Название «Княжая» получила потому, что была дана в приданое дочери графа Платова, вышедшей замуж за князя.

⁶ Чехов Ал. П. В гостях у дедушки и бабушки // Вокруг Чехова.— М., 1990.— С. 104.

⁷ Там же.— С. 113.

⁸ Там же.— С. 111.

⁹ Там же.— С. 112.

¹⁰ П. Е. Чехов был временно принят на должность писца в амбар московского купца Ивана Егоровича Гаврилова (Чехов М. П. Вокруг Чехова).— С. 47.

¹¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 9.

¹² ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 5.

¹³ Там же.— Л. 5.

¹⁴ Там же.— Л. 5.

¹⁵ Авдеев Ю. К. Калужские Чеховы // Чехов и его время.— М., 1977.— С. 351.

¹⁶ ОР РГБ. Ф. 31. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 17.

¹⁷ Митрофан и Михаил — сыновья Егора Михайловича Чехова.

¹⁸ Александра Ивановна Морозова — бабушка А. П. Чехова по материнской линии.

¹⁹ Иван Яковлевич Морозов — дядя А. П. Чехова по линии матери Евгении Яковлевны.

²⁰ Настасья Кожевникова — внучка Е. М. Чехова.

²¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 1—2^{об}.

²² ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 3—4^{об}.

²³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 5—6^{об}.

²⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 7—7^{об} — 8 чистый. Письмо написано неизвестным, подписано рукой Егора Михайловича.

²⁵ Ефросинья Емельяновна Чехова умерла 26 февраля 1878 года от оспы.

²⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 9—10^{об}.

²⁷ Приписка сделана рукой Митрофана Егоровича.

²⁸ Село Твердохлебово — родина Василия Григорьевича Кожевникова.

²⁹ Василий Григорьевич Кожевников — зять Е. М. Чехова, муж Александры Егоровны.

³⁰ ОР РГБ. Ф. 331. К. 81. Ед. хр. 1.— Л. 16—18.

А. С. МЕЛКОВА

ХУДОЖНИК НИКОЛАЙ ЧЕХОВ. СУДЬБА И КОНЧИНА.

В начале мая 1888 года Чеховы приехали на Украину, чтобы провести лето в имении Линтваревых Лука, близ Сум, и это событие не прошло бесследно для творчества писателя. Событие это занимает и особое место в жизни семьи Чеховых, потому что здесь, в имении Линтваревых, 17 июня 1889 года скончался и был похоронен на Лучанском кладбище художник Николай Павлович Чехов.

Н. П. Чехов (1858—1889) — автор картин и рисунков, экспонируемых в музеях Чехова. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, но курса не закончил. Сведения о нем — в письмах Чехова к нему и разным лицам. В 1886 году в письме к этому брату Чехов сформулировал свое кредо «воспитанного человека».

В молодые годы братья имели много общих друзей и знакомых, оба сотрудничали в юмористических журналах: Антон писал, Николай рисовал. Именно благодаря Николаю Антон подружился с такими талантливыми людьми, как пейзажист Левитан и архитектор Шехтель. Дружба эта не прервалась и после кончины Николая. Шехтель стал автором проекта здания МХТ'а и Таганрогской городской библиотеки, в которую Чехов передал значительную часть своих книг.

И Левитан, и Шехтель тянулись к Николаю Чехову, ценя его талант и душевные качества, так же, как и Антон, отмечавший в знаменитом письме к нему 1886 г.: «Все твои хорошие качества я знаю, как свои пять пальцев, ценю их и отношусь к ним с самым глубоким уважением <...> По моему, ты добр до тряпичности, великодушен, не эгоист, делишься последней копейкой, искренен; ты чужд зависти и ненависти, простодушен, жалеешь людей и живот-

ных, не ехиден, не злопамятен, доверчив... Ты одарен свыше тем, чего нет у других: у тебя талант» (П 1, 222).

Но Антона Павловича смущала крайняя несобранность художника в работе, беспорядочный образ жизни. «Недостаток же у тебя только один <...> Это — твоя крайняя невоспитанность» (П 1, 222). В том же письме Антон объясняет Николаю, что такое невоспитанный и воспитанный человек: «Воспитанные люди <...> 3) Они уважают чужую собственность, а потому и платят долги. 4) Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках» (П 1, 223).

Еще в 20-х числах февраля 1883 г. в письме брату Александру Антон, выражая тревогу за судьбу Николая, давал высокую оценку его таланту: «Николка <...> шалаберничает; гибнет хороший, сильный, русский талант, гибнет ни за грош... Еще год-два, и песня нашего художника спета <...> Что он делает? Делает все то, что пошло, копеечно <...> а между тем в зале стоит начатой замечательная картина. Ему предложил «Русский театр» иллюстрировать Достоевского... Он дал слово и не сдержит своего слова, а эти иллюстрации дали бы ему имя, хлеб...» (П 1, 54).

Много ли мы знаем о Николае Чехове? Воссоздать его характер и причины его ранней гибели и несостоявшейся судьбы помогут письма друзей и родственников, сохранившиеся в архиве писателя.

Ближайшим другом Николая был архитектор Франц Осипович Шехтель (1859—1926), с 1902 г. — академик. В начале 1880-х годов он и Николай сотрудничали в юмористических журналах. В журналах «Сверчок» и «Будильник» Шехтель подписывал свои рисунки псевдонимами: Ф. Ш. и Финь-Шампань. Журнал «Вокруг света» приглашал к участию художников: Н. П. Чехова, Ф. О. Шехтеля, Левитана. В журнале «Москва» имя Н. П. Чехова стоит рядом с именами А. И. и И. И. Левитана. Рисунки его — и в журнале «Зритель». Но уже и тогда сказывалось неумение Николая брать себя в руки и выполнять заказ в срок. С этим его качеством пытался бороться Шехтель. В одном из ранних писем Шехтеля Чехову: «Кокоша рисует в К^о со мною рождественский номер; трепещу: похоже, что затянет»¹.

И Чехов, и Шехтель уделили много трудов популярному в то время в Москве актеру, антрепренеру Михаилу Вален-

тиновичу Лентовскому (1843—1906), создавшему в 1878 г. в Москве театр оперетты в саду «Эрмитаж», в 1882 г.—Фантастический театр, затем — театр «Скоморох» и «Новый театр». Постановки Лентовского отражены в фельетонах Чехова: «Фантастический театр Лентовского», «Скоморох» — театр М. В. Л. *** (3-е января), «Калиостро, великий чародей, в Вене» В “Новом театре” М. и А. Л. ***» — в журналах: «Москва» и «Зритель» (16, 22—27; 404—408). В пародиях: «Нечистые трагики и прокаженные драматурги», «Кавардак в Риме» — в журнале «Будильник» (2, 319—322; 543—545; 3, 66—68, 552—553). В зарисовках: «Кое-что» в том же журнале (2, 140—142, 505; 161—163, 509). В антрепризе Лентовского в его саду «Эрмитаж» и в театре на Театральной площади Шехтель оформлял головокружительные феерии: «Путешествие на Луну», «Курочка — золотые яички». К сезону 1886 г. было воздвигнуто в саду «Эрмитаж» театральное здание «Антей» в помпейском стиле, приспособленное для постановки феерий. Получив этот заказ Лентовского, Шехтель привлек Николая для участия в отделке театра. Но тот подвел его. «Рву на себе волосы и зубы с отчаяния: Николай сгинул и замел за собою всякий след <...> внушите ему, что, взяв на себя какие-либо обязательства, он должен же когда-нибудь привести их в исполнение, тем более, что со стороны Лентовского сделано все, зависящее от него (в смысле авансов и т.д.). Ваших внушений он послушается...» (на письме помета Чехова: «Апрель, 86»²). В следующем письме к Антону Павловичу Шехтель еще раз просит воздействовать на Николая: «...повлияйте на него, усомните его: Вы представить себе не можете, в какое скверное положение он поставил меня и тем более Лентовского, который рвет на себе волосы <...> Театр приспособлен таким образом, что, если не будут панно — остаются голые места. Николай берется написать их и не находит какого-либо другого время, как именно это, чтобы пьянствовать с Ломакиным³. После безвестной трехдневной пропажи, наконец, третьего дня он появляется ровно на полчаса, и для чего же? Чтобы рассказать небывальщину о том, как он заехал к Ломакину на минуту, но с ним там делается обморок, в котором он пролежал у него ровно три дня; берет у Лентовского еще 100 руб. (4-я сотня) и моментально пропадает <...> Об одном я прошу Вас: повлиять на него, чтобы

он как-нибудь оформил это дело. Отстранить его от этого заказа теперь неизбежно <...> Вместо его взят Коровин⁴, который, ввиду того, что остается всего 4 дня, запросил сумасшедшие деньги. Николай прошалаберничал ровно полторы недели <...> я, со своей стороны, конечно, объясняю это неумением владеть собою и феноменальною распущенностью, хотя, по-моему, где дело касается денег, нужно бы было быть более щепетильным...»⁵.

Чехов в это время находился в Петербурге. После писем Шехтеля, выполняя его просьбу, Чехов и пишет знаменитое письмо Николаю, которое было принято датировать мартом 1886 г. (П 1, 221—225, 431). Теперь ясно, что дату надо изменить на: «Апрель, около 26». Шехтель в письме с пометой Чехова: «Апрель 86» дает оценку: «Повторяю: Лентовский — цыган»^{5а}. Чехов в письме от 26 апреля отвечает: «Вы, кажется, ошибаетесь: Лентовский <...> взбалмошный человек, который сам себя не понимает. <...> Буду писать ему насчет феерии». И там же: Если напишете <...> где теперь Николай, то я скажу спасибо в квадрате» (П 1, 240).

Письма Шехтеля Чехову 1886—1887 гг. полны жалобами на Николая, но с весны 1887 года появляется тревога за здоровье друга. 26 марта 1887 года: «Николай пишет, что он очень болен и харкает кровью <...> Он просит не говорить Вам об этом — но это ерунда. Не соберемся ли мы сегодня вечером к нему, я бы заехал к Вам около восьми часов»⁶. Осенью того же года: «Сегодня он <Николай> присылает записку: просит прислать доктора, совсем истекает кровью. Сейчас еду и привезу кого-нибудь <...> Не приедете ли Вы?»⁷.

В 1883—1889 гг. Шехтель выполнял в Рязанской губ. и Москве заказы П. П. и С. П. Дервизов, известных в ту пору помещиков-промышленников, коннозаводчиков и меценатов. В Кирицах для С. П. Дервиза по проектам Шехтеля сооружались загородный дом, церковь, конный двор, великолепный парк с мостами, гротами, беседками, системой прудов, романтической каменной оградой и живописными въездами-воротами. По проекту Шехтеля для Дервизов возводился усадебный дом в Сохе; огромный усадебный ансамбль П. П. Дервиза в Старожилове; в Москве — проект отделки интерьеров дома С. П. Дервиза у Красных ворот на Садово-Черногрязской ул. (1886—1889)»⁸. В ноябре-де-

кабре 1888 года Николай опять подвел Шехтеля, привлечшего его к работе над образами для церкви Дервизов.

20 ноября 1888 года Шехтель писал Чехову: «Выручите меня, Бога ради! Сообщите, что Николай, где Николай. Отдайте, по крайней мере, посылному доски для образов иконостаса церкви фон Дервиза; пока еще есть время, я отдам их писать. Пропадание Николая и вообще весь его поступок со мною и этот раз, как две капли воды, похож на историю с Лентовским. Эскизов образов, которые он должен был сделать уже давно — добиться нельзя; сам он пропадает, не говоря уже о ста рублях, взятых им вперед <...> я хотел в последний раз попробовать дать дело Николаю — он же продолжает платить мне все одною и тою же монетою. *Верните, пожалуйста, доски посланному* — я, помимо нравственного ущерба, несу также и материальный, так как плачу неустойки 150 р. в день в случае неокончания церкви к сроку»⁹.

26 ноября Шехтель обратился к Чехову с просьбой воздействовать на Николая: «...третья неделя уж идет, как в один прекрасный день Николай улетучился — с тех пор о нем нет и слуха. <...> Пусть он мне лишь отдаст доски — больше мне ничего не надо <...> Может быть, теперь он образумится, будет работать: я готов забыть все — лишь бы он работал. Церковь не может *не* быть готова к сроку, хотя бы пришлось мне последние штаны отдать — но я должен окончить к сроку»¹⁰.

Так долго терпеть слабости Николая заставляли Шехтеля не только симпатичные качества натуры последнего, но и его талант.

Он и материально помогал Николаю. Об этом свидетельствует их переписка. «Ты не исправим, Николаище! Посылаю 3 р., больше нет», — писал Шехтель 13 февраля 1888 года. В один из конвертов он вложил 10 рублей для Николая, в другой 3000 р.с.¹¹.

26 июня 1889 года, получив от Антона Павловича известие о кончине художника, Шехтель отвечал ему: «Я получил Ваше извещение <...> о смерти Николая — я его любил, как брата, и эта весть заставила меня бессознательно заплакать, что со мною редко бывает.

Хорошо, что он последние свои дни, может быть, самые счастливые, провел в своей семье; да и не порывай он с

нею для той скитальческой жизни, к которой он так тяготел, он был бы, всего вероятнее, здоров и жив.

Теперь, когда его уже нет более, остается лишь вспомнить, да и почаще вспоминать его детски-чистую душу, к которой ничего грязного не приставало, несмотря на всю близость массы грязи, около которой приходится тереться; ему же следует это поставить даже в большую заслугу — он был слабхарактернее многих. Буду ждать Вашего возвращения в Москву, чтобы услышать о его последних днях...»¹².

В приводимом выше письме Николаю от апреля 1886 года, анализируя причины его «невоспитанности», Чехов в первую очередь отмечает тяжелые бытовые условия семьи.

Эта же сторона жизни Чеховых — в письмах матери, Евгении Яковлевны, бесконечно любившей Николая.

В сентябре 1875 г. Евгения Яковлевна пишет из Таганрога в Москву сыновьям Александру и Николаю: «Милый Сыночек Сашечка <...> не написал, определился ли Коля мой дорогой в Академию. Вы не ладите. Очень жаль, мне так и кажется, что ты Колю обижаешь. Не сердись за это, что я пишу откровенно. Жалей его: он малодушный <...> Милой мой и любезной крошечка Колечка, как ты поживаешь? <...> Определился ли ты в Академию? Хоть бы я успокоилась. <...> Вот уже пора тебе деньги посылать, а мы не знаем, как <...> Мы послали 26-го 2 рубля. Как видно, Вы не получили. Саше — 1.50 и тебе 50 коп. на ужин»¹³.

12 октября 1875 г.: «Милые, прекрасные мои сыночки, Сашечка и Колечка <...> не имеют минуты покою, что Вы не имеете теплой одежды. Вчера, 11-го октября, Вам послал папаша 8 руб. Саше 3 целковых на халат, а Коле 5; у Вас есть Антошины 5 руб. Милой Саша, собери эти деньги, всех 13 рублей, и купи, пожалуйста, Коле теплое пальто; если в магазинах нет на эту цену, то потрудись на толчке посмотреть, сделай милость, постарайся купить потеплее <...> У нас теперь больше денег нет, а что делать Коле с сапогами? <...> не осуждайте нас, что денег мало <...> Колю на праздники надо взять, а денег нет»¹⁴.

И 13 апреля 1876 г.: «...сегодня отнесли на почту 11 руб. денег на Колино имя в Академию <...> потерпите еще немного, а там — как Бог даст: може<t>, папаша дело найдет в Москве, а если Бог откажет, то все вместе приедете; как-

нибудь пропитаемся; я очень горюю и за вами тоскую...» В этом письме есть слова, кажущиеся неожиданными в устах Е. Я. Чеховой: «...ради Бога, старайтесь учиться: в этом вся наша жизнь и польза»¹⁵.

Именно мать прекрасно знала особенности характера своего несчастного сына: талант, который он не смог по-настоящему проявить из-за бедности и безволия. В 1879 г. она напишет Антону в Таганрог, гордясь Николаем: «Слава Богу, наш Коля уже и в Москве известный, называют "знаменитый художник"»¹⁶.

23 апреля 1889 г. Антон, Иван и Николай Чеховы и их друг — флейтист А. И. Иваненко (ок. 1862 — после 1926) выехали из Москвы в Сумы. Для Николая Чехова этот путь на Украину оказался последним путешествием в жизни. В дороге он начал писать письмо врачу Н. Н. Оболонскому (1857 — после 1911), закончил его (с обещанием продолжения) через несколько дней — на Луке. В нем — последние рисунки Николая и талантливые описания поездки братьев Чеховых, и в частности — ценные сведения для «Летописи жизни и творчества» Чехова тех месяцев.

Над текстом — рисунок поезда, в клубах дыма несущегося по железнодорожному полотну. Под рисунком — подпись: «Н. Чехов. 89».

Н. П. ЧЕХОВ — Н. Н. ОБОЛОНСКОМУ

Поезд в Сумы — Лука, начато 23 апреля 1889 г.

Милейший и дражайший докторище-эскулапище, Николай Николаевич. Антон вчера получил от Вас письмо, в котором есть приписка и ко мне. Последняя, как память, меня зело расчувствовала, причем я сию же минуту решил писать Вам, что и исполняю. В приятное 12 ч. 50 дня я и Антон в сопровождении брата Ивана и некоего флейтиста отправились на Курский вокзал <так>. Я и Антон взяли билеты первого класса с креслом на человека, которое, если раскинуть, даст превосходную, пружинную кровать, и уселись, а те, желая проводить нас до первой большой станции, взяли по билету второго класса и поселились бесцеремоннейшим образом с нами в первом. Нужно было видеть, как брат Иван ежеминутно доплачивал, а товарищ его сидел на площадке вагона. К вечеру у

меня разыгрался аппетит. Купил у девчонки на полустанке молока, пил его с зельтерской водой. Сидел я у окна и дышал за четверых, наслаждаясь прекрасным вечерним воздухом, и чувствовал себя превосходно. Вечером кондуктор открыл кресло, сделал из него кровать, Антон убрал постель, и я заснул сном праведника. На след<ующий> день я чувствовал себя очень хорошо и, лишь только встал, пошел в воксал пить чай. Одним словом, я подкрепился и стал находиться в самом «брыкательнейшем» настроении духа. Целый день пекло солнце, а у нас в вагоне прохладно. Только неприятно было видеть в окно, как горел веселенький хуторок с массою служб. Сгорит этот хутор, и останется одна скучная пустошь. В обед я был так голоден, что, остановясь перед table d'ot'ом¹⁷, до тех пор рассматривал кушанья, пока мне пассажиры не оставили только «щей». Я обрадовался и щам с кислой капустой и поналег; съел еще кое-что и выпил вина. На другой день началась пересадка (рано утром), и со мной начался «фридрих». Было все хорошо, а теперь и на поди. Утро было чудеснейшее. Вагоны нам дали купейные, т.е. снизу сплю я в купе, надо мною Антон, и два таких же точно места с такими удобствами vis-à-vis. Мне казалось, что Антон упадет на меня и раздавит. Потом мы убедились в непрочности старого ремня (другого давно не было — изорван). Я это утро вообще очень скверно чувствовал: меня тошнило, голова тяжела и проч. <Далее следует рисунок: сосед по купе вытирает пот со лба>. Против меня полулежал некий старик, à la прилагаемый, тот долго не спускал с меня глаз, покачав головой, начал вытирать пот. Я вышел освежиться на площадку, но тут старик стал просить Антона идти за мной, чтобы я «ненароком не упал». Скоро подъехали к большой станции, и я уже не мог утром, как вчера, выпить стакана чаю или кофе, а мне подали вина, и я едва только проглотил глоток. Антон был ужасен и невыносим. «Это все вчерашние щи, обожралась каас-с-сая шельма; ну, и лечись сам». (Косой шельмой меня назвал один мужик, когда, будучи гимназистом, я залепил ему в ухо снежком. Я до 12 лет был кос.) Наконец, наша станция Сумы. Нанимаем извозчика и едем. Езды 1 верста. Лишь только приехали, меня сейчас же уложили в по-

стель, и затем у меня жизнь на Луке начинается завтра. Устал, в ушах — гур-гур-гур.

Лука.

Приехал я в пресквернейшее время: только что были дожди, и погода стояла пасмурнейшая, вешавшая нос на квинту. Следующие затем дни оказались томительно-жаркими. Доходило более 40°, а обыкновенно термометр показывал 38°. Антон воспользовался этим и выгонял меня на солнечные ванны. Т. е. я садился на припеке, выпучив живот вперед, в защиту же лица имел широкополую шляпу, «панаму». В таком аду я сидел до обеда и обедал всегда с аппетитом. (Конечно, не от ванны.) Принимал много лекарств, чем сильно испортил желудок, так что после сытного обеда у меня неоднократно бывал «фридрих», и это в то время, когда я больше всего диетил и осторожничал. 9-го мая, по случаю моих именин, у нас обедали наши хозяева. На столе стояла прекрасная, цветущая *пунцовая* роза с массою жирных пунцовых роз (я первый раз в жизни видел такую прелесть) — подарок мне в день ангела наших кварт<ирных?> барышень. После обеда я выспался, вспомнил о розе, пришел к столу, где готовили чай, и оказалось, что моей розы *нет*. Во время моего сна прибежала хозяйка оранжереи из Сум и плакала, прося отдать розу обратно. Она продала без мужа, и теперь явившийся владыко избил ее за продажу розы, единственной в России. Вместо нее я получил еще горшок розы, нашенской, обыкновенной. Она цвела всегда пятью большими розами, и теперь ее время уже прошло до будущего года. По мере того, как я жил, я ел все больше и больше, чувствовал наплыв сил и сделал кое-какие рисунки. Затем перевернулось все вверх дном: я ослабел, сделалась одышка такая, что очень трудно пройти от стола до двери. Это меня очень беспокоит. Сижу и дремлю, а лишь только лягу, то проклятый кашель поднимает меня. Сон мой 3¼ ч. в сутки. (Продолжение будет.) Н. Чехов. 89¹⁸.

В архиве Чехова сохранилась запись матери на листке бумаги:

«1889 года июня 17-го в <утрачено> художник, дорогое мое детище»¹⁹.

В день похорон, 19 июня, Михаил Павлович Чехов подробно описал последние часы жизни Николая в письме к отцу.

Лука, 19 июня 1889 г.

Лука, 19-го июня 1889 г.

Дорогой папа.

Сегодня в двенадцатом часу дня мы схоронили Колю, поставили над ним крест с надписью, разбросали по могиле цветы, повесили на крест два венка и с тяжелым сердцем возвратились домой.

Умер Коля 17-го июня, ровно в 7 часов утра, от чахотки. Иссох он, как лучинка, кашель не давал ему покоя, и мать почти не отходила от него. Только в ту ночь, которая для Коли была последней, она понадеялась на уход Саши²⁰ и проспала, бедная, Колину смерть, а Саша не мог бросить умиравшего и никого не разбудил. Только рано утром, когда еще чуть-чуть только рассветало, Саша вбежал ко мне во флигель, показал мне какой-то пузырек, о чем-то спросил меня, сонного, да я не разобрал, и я опять заснул. А потом уже в восьмом часу он снова вбежал ко мне и уж на этот раз сказал мне, что Коля скончался после тяжелой, мучительной ночи на его руках. Я наскоро оделся, вбегаю в дом, там — все в слезах: и Маша, и мать, и Елена Михайловна²¹, и еще какие-то, Бог знает откуда взявшиеся женщины. Началось тягостное омывание, одевание, положение на стол. Добрые Линтваревы взяли на себя большую часть забот по похоронам. Скоро по чьему-то распоряжению зазвонили в церкви по покойнике, пришел батюшка с причетником, отслужили панихиду, на которой было пролито много слез; потом панихиды стали происходить каждый день, по два раза: в 11 час. утра и в 7 час. вечера. Покойный лежал в цветах с удивительно покойным выражением лица, но страшно худой. Весь первый день мы провели мучительно. Под вечер пришел причетник, стал читать псалтирь, да пришли еще какие-то три старушки, которые согласились сидеть при покойном всю ночь. Насилу я убедил лечь мамашу, она хотела всю ночь продежурить около Коли. Машу, изнемогшую от слез, мы отправили ночевать в большой дом к Линтваревым. Ночь провели скверно. На следующее утро опять начались слезы, а на утренней панихиде рыдали все: и свои, и чужие, и господа, и мужики. В полдень принесли из города белый глазе-

товый гроб и, по настоянию матери, положили в него Колю только на вечерней панихиде. Гроб завесили покровом и обложили венками и цветами. Всю следующую ночь опять происходило чтение псалтири, и слышны были глухие разговоры старух, сидевших у гроба. Когда же на следующее утро мы стали выносить Колю в церковь, мать и Маша так рыдали, что жалко было смотреть на них. При выносе крышку несли Маша и барышни Линтваревы²², а гроб несло нас шестеро: Антоша, Ваня, Саша, я, Иваненко и Егор Мих<айлович> Линтварев²³. На каждом угле служили литию. Обедня была отправлена торжественно, при полном освещении храма; все присутствовавшие держали свечи. Во время обедни на кладбище отнесен был крест, а дома мылись и обметались все комнаты и выносилась мебель. Из церкви гроб несли до самой могилы мы же и в том же порядке. Гроб несли открытый и только у самой могилы при погребении закрыли его. На каждом угле служили литии, и батюшка читал Евангелие. Народу следовала за гробом масса. Гроб сопровождали образа, как в Таганроге: точно крестный ход. На кладбище при прощании рыдали все, мать тужила и никак не могла расстаться с телом. Гроб опустили в могилу, сделали склеп, поставили крест и закопали Колю. Поминки были самые скромные: всем простолюдинам, участвовавшим в похоронах, роздано было по пирогу, платочку и по рюмке водки, а духовенство и Линтваревы завтракали и пили чай у нас. После обеда я с мамашей опять ходил на кладбище, мамаша погоревала, плакала — и мы возвратились обратно»²⁴.

В письмах Е. Я. Чеховой есть сведения об увековечении памяти ее сына-художника в Сумах. Через год после кончины Николая семья Чеховых приехала к Линтваревым уже без Антона. Тогда, в 1890 г., Евгения Яковлевна писала мужу в Москву: «Попроси Ваню купить железный венок на Колин крест. Миша приторговал венок за 2 р. 50 к. где-то около почтамта, да не хватило у него денег на это. А венок необходим. Тополи на могилке принялись, и цветов Линтваревы насажали. Спасибо им»²⁵.

В письме Чехова от 29 марта 1899 г., адресованном сестре, было высказано его желание, оставшееся нереализованным: «В “Сверчке” за 1883 г. много превосходных рисунков Николая. Вот если бы поискать у букинистов под

Сухаревой и купить! Я решил собрать все рисунки Николая, сделать альбом и послать в Таганрогскую библиотеку с приказом хранить. Есть такие рисунки, что даже не верится, как это мы до сих пор не позаботились собрать их» (П 8, 139).

Николай Павлович Чехов заслуживает издания такого альбома не только как брат великого писателя и иллюстратор его ранних вещей, но и как талантливый художник, спутник молодости Левитана, Коровина, Шехтеля.

¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^а. Л. 6.

² ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^а. Л. 18—18^{об}.

³ Художник.

⁴ К. А. Коровин.

⁵ ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^а. Л. 22—24^{об}.

^{5а} Там же. Л. 19.

⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^б. Л. 15.

⁷ ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^б. Л. 16^{об}—17.

⁸ См.: Кириченко Евгения. Каменная летопись // Куранты. Историко-краеведческий альманах.— М.: Московский рабочий, 1987.— С. 243—251.

⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^б. Л. 23—23^{об}.

¹⁰ ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^б. Л. 25—25^{об}.

¹¹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^с. Л. 2, 4, 5.

¹² ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25^б. Л. 29—29^{об}.

¹³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 33. Ед. хр. 12^а. Л. 15, 16^{об}.

¹⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 33. Ед. хр. 12^а. Л. 1, 2, 2^{об}.

¹⁵ ОР РГБ. Ф. 331. К. 33. Ед. хр. 12^а. Л. 11, 12.

¹⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 33. Ед. хр. 12^а. Л. 2^{об}.

¹⁷ Общий стол в гостинице или пансионе, сервируемый к определенному часу. Здесь: меню в поезде во время обеда.

¹⁸ ОР РГБ. Ф. 176. К. № 1. Ед. хр. 28. Л. 1—2^{об}.

¹⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 33. Ед. хр. 12^а. Л. 17.

²⁰ Чехов Александр Павлович.

²¹ Линтварева Елена Михайловна (1859—1922), дочь хозяйки имения, врач.

²² Линтваревы Елена Михайловна и Наталья Михайловна (1863—1943), подруга М. П. Чеховой, учительница.

²³ Линтварев Георгий Михайлович (1865—1943), младший сын хозяйки имения, пианист.

²⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 73. Ед. хр. 9. Л. 1—2^{об}.

²⁵ ОР РГБ. Ф. 331. К. 33. Ед. хр. 12^б. Л. 9—9^{об}.

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА М. П. ЧЕХОВА

В марте 1996 года в Ялтинский государственный объединенный историко-литературный музей поступили интересные документы. Это — шесть писем М. П. Чехова семье Кувичинских, подлинное фото М. П. Чехова¹, альбом с любительскими фотографиями начала XX века.

Документы были переданы Т. П. Леденковой (Ялта), которая после смерти жены В. Г. Кувичинского, в начале 1970-х годов, буквально спасла их от уничтожения.

Письма адресованы Владимиру Григорьевичу Кувичинскому и его жене Зинаиде Федоровне.

В. Г. Кувичинский — доктор медицины, ларинголог, жил и работал в Ялте в 1-ой половине XX века. До революции 1917 года он имел репутацию лучшего врача по своей специальности, в Ялте его называли «горловой король».

Ялтинская газета «Русская Ривьера» за 1912 год рекламирует «ингаляториум и лечебницу горловых, носовых и ушных болезней (амбулаторную и стационарную)»² доктора медицины В. Г. Кувичинского. Прием велся ежедневно, кроме среды и воскресенья, в доме Ширяева на Морской³.

О В. Г. Кувичинском известно немного. После окончания медицинского факультета одного из университетов России он работал в Уфимской губернии в туберкулезном санатории «Ключовка». В 1903 году туда для лечения приезжает Зинаида Федоровна Векшинская, выпускница Смольного института, обладавшая великолепным меццо-сопрано, но из-за туберкулеза она так и не стала профессиональной певицей. Зато стала женой доктора В. Г. Кувичинского. Вскоре после свадьбы супруги Кувичинские, видимо, из-за болезни Зинаиды Федоровны, переезжают в Ялту, где доктор Кувичинский до Октябрьской революции занимался частной практикой, а потом работал в лечебных заведениях Ялты.

Среди любительских фотографий в альбоме Кувичинских⁴, переданных музею, есть уфимские и крымские. На нескольких фото уфимского периода в группе людей, лечившихся в санатории, некто Коншин, рядом с его фамилией есть дополнительная подпись, взятая в кавычки: «Дядя Ваня». Подписи к фотографиям выполнены Кувичинскими, и

это подразумевает, конечно, героя чеховской пьесы. Как будто Кувичинские предвидели, что спустя несколько лет они познакомятся с братом А. П. Чехова, М. П. Чеховым.

В Ялте Кувичинский имел хорошую практику, у него лечились и туберкулезные больные, им была разработана особая методика лечения туберкулеза горла. Скончался В. Г. Кувичинский перед Великой Отечественной войной. По словам дарительницы, Т. П. Леденковой, он был похоронен на Ливадийском кладбище, могила не сохранилась.

Несомненный интерес представляют письма М. П. Чехова Кувичинским. Они написаны в конце 1920-х — начале 1930-х годов, в то время, когда Михаил Павлович переехал в Ялту и работал в музее брата.

Два из пяти писем — это небольшие записочки, милые и порой очень личные, сопровождавшие маленькие посылки семье Кувичинских: кекс или варенье. Но и они написаны остроумно, изящно и даже в стихах. Вот одно из них.

18 января.

Милая

Зинаида Федоровна.

Посылаю Вам кекс.

Он испечен еще вчера утром, но, к глубокому моему сожалению, «домашние обстоятельства» сложились так, что мне не с кем было послать его Вам вчера же.

Конечно, это уже не в его пользу.

Кроме того, —

В нем, простите, не хватает
Аромата и кислот,
Но зато он так и тает,
Так и просится сам в рот.

Буду очень, очень доволен собой, если, учтя все эти недостатки моего произведения, Вы скушаете его и в ближайшем разговоре со мной по телефону сделаете вид, что исполнили это на самом деле.

Привет доктору и Лидии Григорьевне.

Целую Вашу ручку.

М. Чехов⁵.

Письмо не нуждается в особом комментарии. Зинаида Федоровна — жена, а Лидия Григорьевна — сестра доктора Кувичинского. Письмо же свидетельствует о том, что

Михаил Павлович Чехов старался порадовать своих ялтинских друзей, хоть как-то облегчить их жизнь.

Два письма, они скорее всего самые ранние из поступивших в музей, написаны в начале знакомства М. П. Чехова с В. Г. Кувичинским. Эти письма — подробные отчеты пациента врачу, вежливые и корректные. В одном из этих писем упоминается Ванда Станиславовна⁶. Это В. С. Дыдзюль, зубной врач, ялтинская знакомая А. П. и М. П. Чеховых⁷. Видимо, она и рекомендовала Михаилу Павловичу доктора Кувичинского, как хорошего специалиста, ведь они не только жили в Ялте в одном доме на Бульварной улице, но и вели прием больных также в одном доме, доме Ширяева на Морской⁸.

Но самым интересным является письмо от 25 июля, написанное М. П. Чеховым по случаю именин В. Г. Кувичинского. Приведем его полностью.

25 июля.

Дорогой

Владимир Григорьевич.

«Свято соблюдая родной обычай старины», хочу поздравить Вас с ангелом. Чего мне пожелать Вам? Я знаю, что все то, чего бы я пожелал Вам, все равно останется неисполненным, так как в природе нет средств выполнить всю наличность того, чем полна моя душа по отношению к Вам. Остается только одно — это сидеть и все больше и больше придумывать для Вас самой фантастической обстановки и самого светлого, феерического, сказочного счастья.

Как я завидовал в детстве моим сверстникам Володям! Их именины всегда приходились на самое лучшее время года, на каникулы, тогда как мой — на 8-е ноября, когда горючими слезами плакало небо, была невылазная грязь и трудно было идти в гимназию. Так меня, как нарочно, в этот день спрашивали учителя, и, как нарочно, я получал в подарок дурной балл, было невесело и дома. Мать утешала меня и говорила, что у всякого — свое счастье. Святая простота! Точно это детское счастье зависело не от самих родителей!

Получил за эти дни от Вандочки открытку. Она стала писать ко мне уже редко, без вдохновения, без обычных в ее первых письмах троп и фигур. Ясно, что время и пространство стали уже корректировать ее переписку — и так этого

и следовало ожидать. Тем более, что Вы пишете о возможности продления ее срока паспорта еще на год. Оказывается, что Магомет прав. Он говорит: «У женщины тысяча одна хитрость, если женщина сказала: “через месяц”, то это значит: “через год”». Впрочем, я желаю Вандочке громадного счастья, и если она сочтет необходимым еще раз подтвердить эту доктрину Магомета, то, значит, там ей лучше, чем на Бульварной.

Навестили меня три московских литератора и профессор. Все четверо явились ко мне, чтобы попросить у меня, не продам ли я им мою последнюю книжку из авторских экземпляров. Они уже не застали ее в Москве, рассчитывали купить в провинции, но не нашли ее и здесь. Они сказали, что моя книжка разошлась полностью за четыре дня, что, благодаря громадному требованию, ее так и не продавали, а отпускали только по предварительной подписке. Было отправлено за границу сразу 2 000 экз. И все это по одним только указаниям в библиографических листах, что моя какая-то книга готовится к выпуску в свет. Я, конечно, слишком далек от того, чтобы падать в обморок от авторского восторга, но до меня уже доходят вести о предполагающемся втором издании — и так и подмывает вставить в книжку новые материалы и восстановить в ней все то, что выпущено издательством.

Зинаида Федоровна, где Вы? Ау! Позвольте поздравить Вас с именинником и поцеловать Вам ручку.

Как бы я хотел Вас обоих повидать! Ну, оставайтесь Богом хранимы, растите большие и будьте веселы, счастливы и здоровы. Если вспомните обо мне, то это будет для меня сверхсметная радость.

Ваш М. Чехов⁹.

Письмо можно датировать 1933 годом. М. П. Чехов опять упоминает в нем Вандочку, ее опустевшую квартиру на Бульварной. Известно, что В. С. Дыдзюль уехала из Ялты в Литву в 1932 году. Стало быть, письмо отправлено после 1932 года. Кроме того, в нем речь идет о «последней книжке» Михаила Павловича, только что вышедшей в свет. М. П. Чехов — автор нескольких книг, посвященных брату: «Антон Чехов и его сюжеты» (1923) «Антон Чехов, театр, актеры и “Татьяна Репина”» (1924), «Антон Чехов на каникулах» (1929), «Чехов и мангусы» (1929), «Вокруг Чехова»

(1933). Однозначно, что речь в письме ведется о главной мемуарной книге М. П. Чехова, «Вокруг Чехова», законченной в 1929 году в Ялте и изданной в 1933 году.

Неожиданно это письмо дает возможность уточнить один из ялтинских адресов М. А. Булгакова.

Ванду Станиславовну Дыдзюль и ее квартиру упоминают авторы книги «Михаил Булгаков и Крым»: Ю. Г. Виленский, В. В. Навроцкий, Г. А. Шалюгин. Ссылаясь на воспоминания Е. М. Чеховой, авторы пишут, что в 1927 году на именинах у Ванды Станиславовны были М. А. Булгаков с женой, Мария Павловна, Михаил Павлович и Евгения Михайловна Чеховы и некоторые ялтинские лица¹⁰. Где же жила В. С. Дыдзюль? В статье «Как странно здесь...» Г. А. Шалюгин дает конкретный адрес: гостиница «Крым» в Ялте¹¹. Но в письме М. П. Чехова указана улица Бульварная; гостиница «Крым» находилась уже на другой улице, Елизаветинской. По словам ялтинских старожилов, В. С. Дыдзюль и Кувичинские жили в одном доме на Бульварной улице (ныне дом № 21 по ул. Рузвельта), рядом с гостиницей «Крым», где когда-то располагался зубоврачебный кабинет В. С. Дыдзюль. Письмо М. П. Чехова В. Г. Кувичинскому от 25 июня 1933 года подтверждает это.

К сожалению, мы пока не знаем, кто были три московских литератора и профессор, посетившие М. П. Чехова в тот год.

Таким образом, ранее неизвестные письма М. П. Чехова свидетельствуют о жизни чеховской семьи в 1920-е — 1930-е годы, о людях, которые их окружали в то время, уточняют один из ялтинских адресов М. А. Булгакова, а главное — высвечивают личность М. П. Чехова, его одаренность, жизнелюбие.

12 февраля 1900 г. М. П. Чехова писала брату Михаилу и его супруге: «Вы самые нормальные из нашей семьи...»¹². Если принять значение слов «нормальный» как «обычный», «обыкновенный», то едва ли Михаила Павловича можно считать таковым. Он обладал множеством талантов: сочинял рассказы и очерки, выпускал журналы, преподавал, знал языки, писал акварели, наконец, сконструировал и выточил из дерева часы... Но, без сомнения, Мария Павловна вкладывала в это слово иной смысл. Для нее — в данном случае — «нормальные» значит «счастли-

вые». Но и здесь не все благополучно. В конце жизни 10 лет Михаил Павлович провел в Ялте рядом с сестрой, но в разлуке с женой и детьми. Почему?

Он много трудился в те годы, переводил, но почти все ради заработка.

В Ялте Михаил Павлович был сотрудником в музее брата, и здесь он взял на себя самую рутинную работу: вел бухгалтерские дела, составлял отчеты, методички, оставаясь в тени сестры.

И все же это был добрый, одаренный, неординарный человек.

Достаточно вспомнить одну его фразу из письма семье в Москву, где он подробно описывает землетрясение в Ялте: «Миленькие, вы только подумайте! Ведь я был свидетелем землетрясения!.. Да ведь это все равно, что выиграть двести тысяч рублей!»¹³. Так реагировать на это событие мог только необычный, талантливый человек, брат А. П. Чехова.

¹ Фото впервые опубликовано в книге: С. М. Чехов. О семье Чеховых.— Ярославль, 1970.— С. 221.

² Русская Ривьера.— Ялта, 1912.— 5 декабря. № 273.

³ Ныне ул. Морская, дом № 5.

⁴ Ялтинский государственный объединенный историко-литературный музей (ЯГОИЛМ). КП-62744.

⁵ ЯГОИЛМ. КП-62746.

⁶ ЯГОИЛМ. КП-62747.

⁷ О В. С. Дыдзюль см. в книге: М. П. Чехов. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Е. М. Чехова. Воспоминания.— М.: Художественная литература, 1981.— С. 201—202.

⁸ См. список практикующих врачей в газете «Русская Ривьера» за 1912 год.

⁹ ЯГОИЛМ. КП-62745.

¹⁰ Ю. Г. Виленский, В. В. Навроцкий, Г. А. Шалюгин. Михаил Булгаков и Крым.— Симферополь: Таврия, 1995.— С. 63—64.

¹¹ Г. А. Шалюгин. «Как странно здесь...» (Михаил Булгаков в чеховском доме) // Крымские пенаты.— Симферополь, 1996. № 3.— С. 45.

¹² Цитирую по книге: С. М. Чехов. О семье Чеховых.— Ярославль, 1970.— С. 202.

¹³ М. П. Чехов. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Е. М. Чехова. Воспоминания.— М.: Художественная литература, 1981.— С. 204.

Н. Н. СОКОЛОВСКИЙ.
ПИСЬМО А. И. и В. Л. КНИППЕРАМ

Публикация С. Н. Ивашкина

1 мая 1904 г. Чехов выехал из Ялты, оставив там мать Евгению Яковлевну, и 3 мая приехал в Москву. Чувствовал он себя плохо: расстройство кишечника, плеврит, температура. Для посетивших его знакомых было ясно, что он умирает.

Николай Дмитриевич Телешов был у Чехова 2 июня. Он вспоминал об этом последнем свидании с Антоном Павловичем:

«На диване, обложенный подушками, не то в пальто, не то в халате, с пледом на ногах, сидел тоненький, как будто маленький, человек с узкими плечами, с узким бескровным лицом — до того был худ, изнурен и неузнаваем Антон Павлович <...> А он протягивает слабую восковую руку, на которую страшно взглянуть <...> и говорит: «Завтра уезжаю. Прощайте. Еду умирать <...> Тихая, сознательная покорность отражалась в его глазах»¹.

3 июня Ольга Леонардовна увезла угасающего писателя в Германию, в Баденвейлер. Их никто не сопровождал.

Когда Чехов скончался, старший его брат Александр Павлович был в Петербурге, Мария Павловна и Иван Павлович находились в Боржоме, Михаил Павлович с матерью — в Ялте.

Родственники Ольги Леонардовны — мать Анна Ивановна Книппер (1850—1919), брат Владимир Леонардович Книппер (1876—1942) с женой Еленой Ивановной (Элли, Эля) (1880—?) отдыхали на острове Зильт.

Элли была отправлена оттуда на помощь Ольге Леонардовне.

В Москве оставался друг их семьи Николай Николаевич Соколовский (1864—1920), профессор Московской консерватории по классу гармонии. Он-то и узнал от приехавшей в Москву Элли все перипетии ее печального путешествия с Олей и гробом Чехова из Баденвейлера в Москву.

Все это он поведал в письме к мужу Элли — Владимиру Леонардовичу и его матери — Анне Ивановне вскоре после погребения праха Чехова в Москве.

Это письмо освещает по-новому, как бы изнутри, отношения двух семей: Чеховых и Книппер, разницу в их душевном строе.

Многое сказанное здесь известно из газетных корреспонденций, но это письмо обогащает нас новыми знаниями о траурных днях, последовавших за чертой земного существования Чехова.

Печатается по автографу:

ОР РГБ. Ф. 331. К. 106. Ед. хр. 36. Л. 1—14^{об}, 1.

Н. Н. СОКОЛОВСКИЙ — А. И. и В. Л. КНИППЕРАМ

Москва, 12 июля 1904 г.

Москва, 12/6² 1904 г.

Если бы только я знал, дорогая Анна Ивановна и Володя, что до сих пор вам никто и ничего не писал, то не замедлил бы сообщить, что, слава Богу, все обстоит благополучно, что все живые — живы и здоровы. Винить, конечно, Эллю или Олю было бы бесчеловечно.

Все, что Элля мне сообщила, постараюсь передать вам, как умею.

С чего начать?.. Начну с Ант<она> Павл<овича>, который проснулся в 1 ч<ас> ночи³ от удушья. Проснулась и Оля. Видя, что Ант<ону> Павл<овичу> нехорошо, она побежала в коридор и стуком в дверь разбудила студента⁴, который немедленно же побежал за доктором⁵. Увидя доктора, Ант<он> Павлов<ич> проговорил: «Я умираю».

Доктор стал успокаивать его, говоря, что о смерти не может быть речи, хотя сам видел, что настал конец...

К 3 ч<асам> ночи, действительно, было все кончено: Ант<он> Павл<ович> покойно скончался, настолько покойно, что доктор не мог удержаться от восклицания: «Так умирают только святые!» Доктор был поражен духом Ант<она> Павлов<ича>, который действительно господствовал над его давно уже разрушившимся телом. У Ант<она> Павл<овича>, по словам доктора, легкие были все положительно пробуравлены, и если он до сих пор еще жил, то это только благодаря господству его духа над телом.

Оля с доктором вышли на балкон⁶. Вокруг их царила мертвая тишина. Оля не плакала: она и доктор стояли

молча, боясь нарушить величие смерти. Они оба молчали, как будто стараясь уловить присутствие души, только что расставшейся с телом и носившейся теперь в этой безмолвной тишине.

Наконец доктор тихо взял Олечку за руку и медленно повел ее к себе в дом, где она и провела остаток ночи под наблюдением доктора и заботливой, доброй его жены⁷.

Элля получила от Оли телеграмму в 7 ч<асов> утра. Через несколько часов она уже была в дороге. Олю застала она совсем спокойной, умиротворенной. Комната, в которой умер Ант<он> Павл<ович>, по просьбе Оли была не тронута: все предметы остались на своих местах, как они стояли в момент смерти его.

Вскоре Оля предложила Элле идти в часовню смотреть лежащего в гробу А<нтона> П<авловича>. Ставни часовни были закрыты, и в ней был полумрак. Оля поспешила открыть ставни, а также и окна, и Элля увидела лежащего в гробу Ант<она> Павл<овича>, с удивительно спокойным, свежим лицом с обычными морщинками около глаз.

Долго смотреть они на него не могли, вышли, а затем снова возвратились, и, о ужас, лицо Ант<она> Павл<овича> было уже не то: оно вздулось и исказилось. Оля с Элллей поспешили удалиться, сообщили о случившемся кому надо было, и вскоре гроб был запаян и забит.

В субботу, <в> 3¹/₂ ч<аса> вечера⁸, состоялась панихида, которая совсем не походила на обыкновенную российскую: не было ни воя, ни рева, ни вздохов, ни истерик, «ни мрака, ни печали»⁹, напротив, день был солнечный, все присутствующие барыни и барышни были в белых платьях, у всех было настроение чего-то возвышенного, сильного, царило спокойствие и сознание, что совершившееся так высоко духовно, что печаль человеческая не имеет здесь места.

После панихиды Оля с Элллей гуляли по тем местам, где любил бывать покойный Ант<он> Павлович. Оля с увлечением передавала Элле все впечатления и замечания Ант<она> Павл<овича>, которые и на этот раз были кратки, но весьма метки.

«Как радостно, Дуся, смотреть на эти чудные виноградные деревья и как хорошо, что никто их не трогает, не мешает им расти на свободе. Это — доказательство настоя-

щей культуры...». Были в горах, покрытых чудным сосновым лесом, где, кажется, особенно любил бывать А<нтон> П<авлович>. Там есть большое ущелье, по склону которого бежит покойно, пенясь, серебристая речка, которая своим течением, как бы лаская, приводит по пути в движение гигантское колесо и, падая с него, продолжает свой путь куда-то далеко, далеко...

С субботы на воскресенье¹⁰ Оля с Эллей ночь не спали; они спокойно говорили между собой. Кругом них все было тихо, мягко, хорошо, как будто Ан<тон> Павл<ович> не умирал, а сидел где-то недалеко от них и слушал...

В 5 ч<асов> утра были поданы лошади. До вокзала два часа езды. Когда поместили гроб на катафалк, Оля с Эллей сели в коляску и тронулись за гробом. На вокзал они прибыли к 7 ч<асам> утра. С катафалка гроб был поставлен в почтовый вагон. Гроб был покрыт баденвейлерскими еловыми сучьями (в духе покойного), и на гроб был возложен единственный венок, собранный из колючих веток ели, в их диком, необработанном виде.

Наконец, настало время отхода поезда, который тихо тронулся и скоро исчез с глаз Оли и Элли, провожавших его¹¹.

Они остались дожидаться курьерского поезда. Через час они уже ехали в Берлин¹².

Надо заметить, что еще в субботу русский консул¹³ уговаривал Олю ехать с телом через Петербург, уверяя, что этого ждет весь Петербург. Вот причина, почему Оля поехала через Петербург.

В дороге Оля почти все время спала. Вечером они были в Берлине¹⁴. Их встретили члены посольства и протоиерей, о<тец> Мальцев¹⁵. Отношение их к молодым путницам было в высшей степени теплое и сердечное. Они хлопотали, помогали, одним словом, старались все сделать, что только было в их силе. Для Оли с Эллей ими была уже приготовлена в отеле¹⁶ прекрасная комната, куда отвезли их уже давно ожидавшиеся посольские лошади, и во все время пребывания Оли с Эллей в Берлине никто из встретивших их ни на минуту не покидал.

Олю уговорили лечь, так как она физически была очень утомлена, но духом была по-прежнему бодра и покойна. Во вторник¹⁷ вечером (4 часа) тело прибыло в Берлин. Вагон с

телом был отделен от остальных вагонов и поставлен на запасный путь, т<ак> к<ак> еще до прибытия тела Оля начала хлопотать, чтобы разрешили прицепить вагон с телом к курьерскому поезду. Но тут произошло довольно серьезное замешательство: никто из членов посольства не брал на себя таких хлопот, чего-то опасаясь, а главное, боялись чисто политических недоразумений, ибо не знали, как отнесутся к этому на русской границе.

Время шло, а вопрос этот оставался неразрешенным. Вдруг, неожиданно для всех, на вокзале появляется огромных размеров венок на гроб Ант<она> Павл<овича>. Все засуетились, забегали, и суетливость еще более увеличилась, когда узнали, что венок от Посланника¹⁸. Тогда сразу все сделалось возможным: стали хлопотать о перевозке тела курьерским поездом, полетели телеграммы за телеграммами, все стали метаться в разные стороны, как тараканы, которых обдали кипятком, и через 3 часа все было готово, т.е. разрешение было дано.

Вместе с тем, Оля еще хлопотала о разрешении отслужить над гробом панихиду. Разрешили, но только с условием: служить так, чтобы не привлечь пением народа. И вот, в темный вагон, посередине которого на полу стоит гроб, вошли 10 человек, затворились, зажгли свечи, и раздалось сдержанное, вполголоса пение, сливавшееся поминутно со свистками то и дело снующих мимо молящихся взад и вперед паровозов. Картина была величественная: она напоминала молящихся в темных пещерах христиан во времена язычества. Оля здесь в первый раз сильно заплакала. Но она плакала хорошими, теплыми слезами, а не слезами отчаяния. На гроб была возложена масса венков. После панихиды о<тец> Мальцев сказал прочувственную, бесхитростную речь, которой тронул всех присутствующих до слез. (Вырезку этой речи посылаю вам с этим письмом.) Оля расцеловала его и глубоко благодарила.

Как бы ни была тяжела и печальна жизнь, но она никогда не проходит без смеха и оживления, так и с нашими молодыми путешественницами в дороге встречались и смех, и оживление. Прежде всего, конечно, много оживления вносила Элля и иной раз случайно была мило-комична. В Берлине за ужином очень оживлял собой общество милый, умный, сердечный о<тец> Мальцев: он немножко

подвыпил, много порассказал курьезов, все смеялись от души, но ни вино, ни рассказы веселого попики, ни смех от души — ничто не нарушило того глубоко-высоко-нравственного чувства, которое у каждого хранилось в недрах души. Напротив, все — гармонировало с ним.

И долго бы они так сидели покойно, отдыхая душою, если бы не повелительный, резкий голос служащего, раздавшийся внезапно и заставивший всех встрепенуться и сообразить, что до отхода поезда осталось 10 минут.

Суматоха началась отчаянная, в которой Элля, конечно, превзошла всех своей ловкостью и быстротой: она в 5 минут собрала миллион мелких и крупных вещей, не потерявши ни одной из них, и самостоятельно, без посторонней помощи приволокла их на себе в вагон. Одним словом, молодец женщина, жаль только, что муж у нее тюлень¹⁹. Все документы, деньги (более 3000 р. русск<ой>, немец<кой> монетой) находились лично у нее, она вела записи и счет и ничего не растеряла: напротив, когда она составила в Москве полную отчетность, то оказалось, что у нее лишних денег более 500 руб. Молодец Элля!..

На вокзале провожающих собралось около 300 чел<овек> студентов и студенток, котор<ые> принесли с собой громадный венок с ярко-красной лентой, на которой красовалась следующая надпись: «Кому повем печаль мою»²⁰. Оля была до глубины души счастлива такими проводами, всех благодарила, многим жала руки, обещала прислать им портрет Ант<она> Павл<овича>. Секретаря посольства²¹ поцеловала в лоб, а последний у нее руку. Перед самым отходом поезда о<тец> Мальцев предложил Оле денег, и тут Элля опять отличилась: сцапала у попики деньги, не сосчитавши их, на его глазах комком сунула их за пазуху. (Оказавшиеся лишними 500 руб., вероятно, и есть мальцевские деньги. Одним словом, Элля до сих пор не знает, сколько надо отдать бедному попику денег.)

Наконец, поезд тронулся, и вся масса заколыхалась, посылая отъезжающим свои последние, сердечные пожелания благополучно, счастливо закончить свой тяжелый, трудный и длинный путь.

Благодаря хлопотам посольства им было ехать очень хорошо: они поместились в роскошном купе, на русской границе их не беспокоили осмотром вещей, одним словом,

большое спасибо членам посольства и всем остальным, принимавшим горячее участие в положении молодых, неопытных дам.

Отъехавши немного от Берлина, Элля уложила Олю спать, и она проснулась только на русской границе, с которой далее тронулись в путь в 1 часу дня. День был — среда²². Настроение у обеих было хорошее: они любовались русскими пейзажами, читали отрывки из «Вишнев<ого> сада» и других произведений Ант<она> Павл<овича>. В Вильне было очень много трогательных сцен, из которых особенно *одна* заставила Олю всплакнуть.

Уже под вечер Элля с Олей пожелали посмотреть на запертый вагон Ант<она> Павл<овича>, около которого они застали немую, трогательную картину: неизвестный студент с барышней, обливаясь слезами, молча прикалывали к запертым дверцам вагона гирлянду, сплетенную из березок. Оля с Эллей не мешали им, а только издали смотрели на эту глубоко-умилительную сценку. Действительно, чрезвычайно трогательно было. Такую теплоту и искренность чувств теперь встретить очень трудно.

На этой же станции каким-то корреспондентом был отдан Оле большой металлический венок от города²³.

После Вильны Оля с Эллей спали всю ночь очень хорошо, и только за час до Петербурга Оля начала волноваться от предстоящей встречи. Но каково было удивление Оли, перешедшее потом в нравственное мучение, глубоко затронувшее ее самолюбие, когда она нашла вокзал пустым?..²⁴ Ай да петербуржцы, одолжили, нечего сказать! Вот где, говоря словами Ан<тона> Павл<овича>, видна культура, но только не культура высших чувств и сил человека, а культура скудости, безнравственности, черствости, недалекости, бессердечности, одним словом, всякой гадости, присущей только человеку. Немудрено, что бедная Оля заплакала, только не такими слезами, какими плакала она до Петербурга, а слезами горькими, нехорошими, которые способны все убить в человеке: и силу, и любовь, и жизнь. Элля, как могла, старалась успокоить Олю. Бегала, спрашивала, хлопотала, и никто не входил в положение этих, действительно несчастных, молодых, неопытных существ. Элля телефонировала в Кронштадт, надеясь вызвать Костю²⁵, но ей ответили, что он в Севастополе. Как же он мог

этого момента у Элли в душе началась страшная драма. Неимоверных усилий стоило ей скрыть от Оли свое мучительное душевное состояние, доходившее по временам до полного отчаяния, и никак не могла дожидаться, когда Оля заснет, чтобы сбегать в вагон и посмотреть. Наконец, потерявши всякую надежду на Олин сон, она заставила ее снять платье, надеть капот и лечь, а сама на ст<анции> Бологое³² выскочила из вагона, под предлогом дать в Москву телеграмму, кинулась к нач<альнику> станции и стала Христом и Богом молить открыть вагон с телом, чтобы посмотреть, там ли чемоданчик. После долгих и слезных просьб начальн<ик> станции, наконец, внял ее просьбе и распорядился распечатать вагон. Бедная Элля, когда открыли вагон, бросилась в него, но в темноте и между массой венков не могла его найти. Она начала приходить в отчаяние. Но вдруг, заметив какую-то дверь, она бросилась к ней, отворила, и, о счастье, о радость, чемоданчик стоит там, цел и невредим. В этот момент он действительно был драгоценным кладом. И она с облегченным сердцем и радостью вернулась в вагон, где застала Олю спящей. Описывать встречу и проводы А<нтона> П<авловича> в г<ороде> Москве я не буду, вместо писания посылаю вам вырезки из газет. Я знаю, что все, переданное мною вам, изложено и написано нескладно, неумело, несвязно, может быть, даже безграмотно, но я хотел сделать вам хорошее, и если мое желание достигло цели, я сердечно радуюсь, если — нет, то простите меня. Как Ваше здоровье, дорогая Анна Ивановна? Оля уехала в Крым³³. Желаю от всей души Вам и Володе всего хорошего.

Ник. Соколовский.

Переpravлять и переписывать письма не буду, т.к. на это уйдет много времени.

Простите за все недочеты и ошибки.

¹ А. П. Чехов в воспоминаниях современников. — М.: ГИХЛ, 1960. — С. 489.

² В обозначении месяца ошибка. Надо: 7 (июль).

³ 2 июля 1904 г.

⁴ Фамилия студента — Рабенек. Он занимался отправкой тела из Баденвейлера и Мюльгейма, телеграфировал полученные от

проводника Бромбахера сообщения, на какой вокзал и когда тело будет доставлено в Берлин.

⁵ Доктор Швёерер.

⁶ В отеле «Sommer».

⁷ Жена доктора Швёерера — из России, в девичестве Живаго.

⁸ Суббота — 3 июля 1904 г.

⁹ Вольная цитата из «Последования по исходе души от тела»: «Сам, Господи, упокой душу усопшего раба Твоего в месте светле, в месте покойне, где нет болезни, печали и въздыхания».

¹⁰ С субботы на воскресенье — с 3 на 4 июля. Видимо, Н. Н. Соколовский ошибся в дате. «Русские ведомости» 6 июля рассказали о событиях понедельника, 5 июля.

¹¹ Вместе с О. Л. и Е. И. Книппер был корреспондент «Русских ведомостей» Г. Б. Иоллос и двое студентов, фамилия одного из них — Рабенек. 5 июля Г. Б. Иоллос дал сообщение в Москву: «5 июля. Сегодня, в 6^{1/2} ч <асов> утра, гроб с телом А. П. Чехова доставлен из Баденвейлера на станцию в Мюльгейм <...> Отсюда гроб тотчас отправляется в Берлин, но вместо того, чтобы везти его со скорым поездом, как предполагалось, приходится отправлять его с пассажирским...» (Русские ведомости.— М., 1904.— 6 июля.— № 186.— С. 2).

¹² Курьерский поезд из Мюльгейма отправился в 7 ч. 30 минут утра.

¹³ В субботу, 3 июля 1904 г., еще в Баденвейлере. «Русским консулом» Н. Н. Соколовский называет министра-резидента в Карлсруэ в звании камергера, действительного статского советника Дмитрия Адольфовича Эйхлера. О нем О. Л. Книппер упоминает в письме к матери 2 июля 1904 г. О нем пишет доктор Швёерер в телеграмме: «Находящийся здесь русский посланник при великогерцогском дворе фон Эйхлер тотчас же прибыл в квартиру покойного писателя и сделал все распоряжения относительно перевезения тела Чехова в Россию...» (Новое время.— СПб., 1904.— 3 июля.— № 10178.— С. 2).

¹⁴ Судя по сведениям из газеты «Русские ведомости», это было 5 июля, в понедельник.

¹⁵ Мальцев Алексей Петрович (1854—1915) — протоиерей, переводчик, писатель, ученый, общественный деятель. С 1886 г. — настоятель русской посольской церкви в Берлине. Был знаком с Чеховым с 1894 г. (П 5, 583).

¹⁶ В отеле «Савой».

¹⁷ Во вторник, 6 июля, гроб с телом Чехова прибыл на Потсдамский вокзал в Берлине. Рабенек предупредил об этом Ольгу Леонардовну телеграммой из Баденвейлера в Берлин, в отель

«Савой». Он же получал телеграммы от проводника, сопровождавшего поезд.

¹⁸ Чрезвычайным и полномочным послом в Берлине был действительный тайный советник, граф Н. Д. Остен-Сакен (1831—1912), посол в Берлине в 1895—1912 гг.

¹⁹ В. Л. Книппер.

²⁰ «Кому повем печаль мою» — начало стиха из книги П. Бессонова «Калики переходные». Ч. 1. — М., 1861. — С. 187.

²¹ Первым секретарем посольства в Берлине был Д. М. Храповицкий.

²² Среда — 7 июля.

²³ В Вильне корреспондент вручил Ольге Леонардовне металлический венок — от города.

²⁴ Точных сведений в петербургских газетах о времени прибытия поезда с гробом помещено не было. Ольга Леонардовна, действительно, не отправляла телеграммы А. С. Суворину. Она предупредила телеграммой П. И. Вейнберга (1831—1908), председателя Литературно-театрального комитета, но его в столице не было.

П. Ф. Якубович (Л. Мельшин) в письме к А. Г. Горнфельду так рассказал об этом событии: «Вот, мы и гроб Чехова проводили... Правда, ужасно мизерные вышли проводы, но петербургская публика, по-моему, не виновата — никто не знал дня и часа прибытия. Оказывается, вдова Чехова телеграфировала Вейнбергу, но тот почему-то не распространил телеграммы. Вероятно, его и в городе не было. Многих ввел в заблуждение Йоллос в «Русских ведомостях», 6-го числа напечатавший, что в Петербурге гроб <будет> 9-го, а не 8-го...» (РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 543).

Н. Е. Эфрос в заметке «Прах Чехова в Петербурге» свидетельствовал: «Сегодня, в 8 ч. 45 мин. утра, с пассажирским поездом Варшавской ж. д. прибыли останки А. П. Чехова.

На дебаркадере было пусто... человек 10—15, не больше... Объяснить это приходится тем, что точное время прибытия тела стало известно лишь накануне поздно ночью, около 2-х час., да и то лишь 2—3 редакциям.

Мы тихо подошли к вагону с гробом. Минут через десять его отцепили и поставили поближе к вокзалу. Обыкновенный товарный вагон, ничем не убранный. И крупными буквами надпись: «Вагон для перевозки устриц» <...> Минут через двадцать маляр густою зеленой краской замазал надпись» (Новости дня. — М., 1904. — 9 июля. — № 7577. Подпись: -ф.).

²⁵ Книппер Константин Леонардович (1866—1924), инженер-путеец, старший брат О. Л. Книппер.

²⁶ Николаевский вокзал — ныне Московский.

²⁷ Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912), владелец газеты «Новое время», меценат и издатель Чехова.

²⁸ Амфитеатрова Иллария Владимировна (1876—1943), певица.

²⁹ Обручев Николай Николаевич (1830—1904), генерал, профессор Академии Генштаба (1881—1898), начальник Главного штаба, автор книг по военной истории.

³⁰ Все остальные, все прочие (*лат.*).

³¹ Чехов Александр Павлович (1855—1913), старший брат писателя.

³² Болгое — станция на полпути между Петербургом и Москвой.

³³ В Крым — т.е. в Ялту, в чеховский дом.

IV

СУДЬБА ДОМА-МУЗЕЯ А. П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ И ЧЕХОВСКИХ ФОНДОВ

М. П. ЧЕХОВА. «СЕЙФ № 315».
ВОСПОМИНАНИЯ В ЗАПИСИ С. М. ЧЕХОВА

Публикация Г. А. Шалюгина и А. Г. Головачевой

ПРЕДИСЛОВИЕ

Еще в 1912 году, осознавая свой долг перед российской культурой, члены чеховской семьи обратились к дирекции Румянцевского и Публичного музеев с предложением создать в Москве музей имени А. П. Чехова. Мария Павловна и другие наследники выразили желание передать для этого многочисленные мемориальные материалы, находившиеся в их распоряжении. Условие было принято, и в выделенной для экспозиции комнате стали аккумулироваться чеховские экспонаты¹.

Революция смешала все карты. М. П. Чехова — распорядительница наследия, хранившая реликвии в нескольких сейфах в столице, оказалась отрезанной в белогвардейском Крыму. Страдания ее были неописуемы, однако она находила силы не только сохранять «Белую дачу», но и помогать другим людям. Только через 60 лет из письма профессора Тихановича (Прага) мы узнали, что хозяйка Чеховского дома создала в годы гражданской усобицы что-то вроде приюта для детей, оставшихся без попечения. Она кормила их, проводила занятия, ходила с ними на экскурсии в Никитский ботанический сад. При ее активном участии было создано Общество помощи нуждающимся литераторам имени А. П. Чехова, членами которого были И. Бунин, А. Куприн, И. Чехов, С. Елпатьевский, а также Е. Лейтнекер, которому было суждено сыграть известную роль в определении судеб чеховских реликвий.

Тем временем в отсутствие владелицы в 1918 году были вскрыты сейфы с личным имуществом и чеховскими бумагами. Насильственная национализация лишила Марию Павловну каких-либо прав на то, что она бережно собирала и хранила для будущего музея. Личные ценности, орден А. П. Чехова, золотые двадцатифранковые монеты, выигранные Антоном Павловичем в Монако, серебряная медаль М. П. Чеховой — все, что относилось к драгоценным металлам, было реквизировано и пропало неизвестно куда. Несправедливость этой акции особенно показательна, поскольку О. Л. Книппер, благодаря любезности «секретаря бюро сейфов», получила на руки практически все драгоценности, в том числе часы, цепочку и запонки Чехова. «Уж очень безжалостны и беспощадны большевики», — комментировал эту ситуацию И. П. Чехов, сам лишившийся в одночасье и пенсии, и квартиры: вооруженные солдаты выбросили его, заслуженного педагога, прямо на мороз². Изъяты были также рукописи, эпистолярные материалы, иконография, оказавшиеся в нескольких учреждениях.

Завязалась тяжба между Румянцевским музеем, который по идее должен был аккумулировать все чеховское мемории, и параллельным Музеем имени А. П. Чехова, возникшим благодаря бурной деятельности Е. Э. Лейтнекера, знакомого Марии Павловне по Ялте. «Несчастный, нервный до истеричности» Лейтнекер, по словам Михаила Павловича Чехова, вовлеченного было в суету вокруг чеховского наследия, «часто затевает неисполнимое»³. Мария Павловна вынуждена была считаться с тем, что в руках Лейтнекера фактически оказалась судьба меморий, и старалась быть лояльной. «Я считаю Вас своим другом, доверяюсь Вам вполне», — писала она ему 12 марта 1922 года⁴. Тем не менее глубокий шрам от перенесенных несправедливостей надолго сохранился на сердце Марии Павловны.

Об этом свидетельствуют публикуемые записки Сергея Михайловича Чехова⁵. Они были сделаны в 1947—48 годах в Ялте, куда Мария Павловна вызывала племянника для составления завещания. В перерывах между обсуждением статей и условий документа сестра великого писателя, пережившая немецкую оккупацию, рассказывала о жизни чеховской семьи в Таганроге, Москве, Мелихове,

Ялте. Сергей Михайлович распределил материал по двум тетрадам. В первой собраны факты и сведения, пригодные к публикации немедленно, во второй — то, что до определенной поры должно быть скрыто от внимания публики. Он установил и срок возможной публикации — через 15 лет после его смерти⁶. Сюда отнесены были и воспоминания Марии Чеховой о послереволюционном лихолетье, о создании Чеховского музея, о судьбе содержимого «сейфа № 315»⁷. Здесь же — некоторые материалы об Ольге Чеховой, первой жене Михаила Александровича Чехова, уехавшей в Германию в начале 20-х годов.

Воспоминания Марии Павловны Чеховой, записанные племянником, в значительной мере отличаются от официальной точки зрения, изложенной, к примеру, в книге «Из далекого прошлого»⁸. Тем больше их значимость для создания стереоскопической картины истории русской культуры советского периода.

Текст публикуется с незначительными сокращениями, касающимися сугубо семейной тематики.

¹ Подробно о создании Чеховского музея см.: Виноградова К. М. Из истории Дома-музея А. П. Чехова в Москве // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. М.: Наука, 1995. С. 334—356.

² Чехов И. П. Письма к М. П. Чеховой в Ялту от 1/14 марта, 19 марта/1 апреля, 25 марта 1918 года.— ОР РГБ. Ф. 331. К. 82. Ед. хр. 38. Л. 8, 15, 18.

³ Виноградова К. М. Из истории Дома-музея А. П. Чехова в Москве... С. 340.

⁴ Там же. С. 339.

⁵ Папка с «Воспоминаниями Марии Павловны Чеховой» в записи С. М. Чехова (Тетрадь первая — машинопись, Тетрадь вторая — рукопись) были переданы в Дом-музей А. П. Чехова в Ялте покойной Валентиной Яковлевны Чеховой в конце 1980-х гг.

⁶ Чехов С. М. Предисловие к «Воспоминаниям Марии Павловны Чеховой» (Тетрадь вторая). Рукопись.— Архив Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Ниже публикуются С. 19—27.

⁷ Номер сейфа М. П. Чеховой в банке бр. Дзамгаровых установлен по письму И. П. Чехова к М. П. Чеховой от 1/14 марта 1918 г. (см. сноску 2).

⁸ Чехова М. П. Из далекого прошлого.— М.: Гослитиздат, 1954.

Геннадий Шалюгин

1917—1921 гг.

В апреле 1917 года, после февральской революции, Мария Павловна с необычайным трудом перевезла в Ялту свою мать Евгению Яковлевну. Перед отъездом из Москвы она привела в порядок и уложила в своем сейфе все бумаги Антона Павловича, его орден Станислава, золотую медаль Павла Егоровича, свою серебряную медаль¹ и другие предметы. Уже заказывая сейф, она сняла с себя золотую цепь для лорнета, которую в свое время покупали для нее Антон Павлович и Вишневский² и, подумавши, что в Крыму эта цепь будет ни к чему, положила ее в сейф и заперла стальную дверцу.

Летом 1917 года в Мисхоре на даче Марии Павловны собрались почти все наличные Чеховы: Иван Павлович с Софьей Владимировной и сыном Володей, Михаил Павлович с женой и обоими детьми.

Осенью, когда Иван Павлович уезжал с Софьей Владимировной в Москву, Мария Павловна дала ему ключ от сейфа.

В декабре 1917 года застрелился сын Ивана Павловича — Владимир Иванович³.

В апреле 1918 года по распоряжению советской власти началось изъятие ценностей из сейфов.

Иван Павлович получил извещение с приглашением присутствовать, в качестве родственника, при вскрытии сейфа Марии Павловны. Он явился, но присутствовать при вскрытии отказался по мотивам личной порядочности. Он не мог бы равнодушно реагировать на изъятие ценностей, принадлежавших сестре. Так он объяснял этот поступок позже. Невьясненным осталось, отдал — ли он ключ или предоставил сейф к взлому.

Сейф был вскрыт без присутствия родственников. Золотые вещи были изъяты и куда направлены, оказалось неизвестным, а бумаги Антона Павловича были переданы в ЛИТО⁴.

Летом 1918 года Иван Павлович с Софьей Владимировной перебрались в Крым через Украину, которая была в то время оккупирована немцами.

Они поселились у Марии Павловны в чеховском доме на Аутке. Оба они были в состоянии крайнего нервного на-

пряжения, что можно объяснить недавней гибелью сына и, в связи с этим, общим крахом всей их жизни <...>

Так прошло 3 года с их Деникиновщиной, Врангелевщиной и проч. В конце лета 1921 г. Мария Павловна, наконец, смогла поехать в Москву с целью выяснить что-либо относительно архива Антона Павловича и ее собственной квартиры на Долгоруковской улице. Она ехала до Москвы три недели. Лейтнеккер⁵ в это время был уже в Москве, и ей пришлось обратиться к нему, т.к. у него были взаимоотношения с ЛИТО. С Лейтнеккером Мария Павловна познакомилась в Ялте еще до революции. Он крутился в это время около писателей. После прихода в Ялту большевиков он «уморил» бывшую начальницу женской гимназии Харкеевич⁶, загнав ее с помощью властей в подвал. Перебравшись в Москву, он поступил на службу по Наркомпросу.

Мария Павловна по настоящий момент говорит:

— Самой подлейшей личностью в моей жизни был Лейтнеккер. Я никогда ничего не ненавидела, но об этом человеке я не могу вспоминать без содрогания. Семье Чеховых Лейтнеккер причинил неисчислимые несчастья.— Это ее подлинные слова.

Она вспоминает, как в 1921 году в Москве она стояла в одной из комнат ЛИТО, прислонившись к косяку двери и рыдала, в то время как Лейтнеккер выносил пачками бумаги Антона Павловича и фотографии, изъятые в 1918 году из сейфа Марии Павловны.

Она говорила ему тогда:

— Дайте же это мне, ведь это же мое!

Но он не дал ей даже прикоснуться⁷.

Позже на основе этих документов был создан Чеховский музей в Москве, и сама Мария Павловна принимала деятельное участие в его организации.

Мебель из реквизированной собственной квартиры Марии Павловны надо было куда-то поставить. В это время она находилась в разных местах, и некоторую заботу о них проявили Ольга и Ада Книппер⁸.

В августе 1921 г. вместе с Луначарским Мария Павловна ходила по улицам Москвы и искала помещение.

Наконец, она нашла комнату на Малой Дмитровке, по левой стороне, близ Садовой. Туда были свезены все вещи.

После этого Мария Павловна уехала обратно в Ялту. Она находилась в пути одну неделю.

Проводив Марию Павловну, Лейтнеккер, без ее ведома и согласия, поселился в снятой на Малой Дмитровке комнате, спал на диване Марии Павловны и всю ее мебель записал в инвентарные списки Чеховского музея. На вещи были прибиты медные овалыные бляшки с номерами.

Приехав сравнительно быстро в Севастополь, Мария Павловна никак не могла оттуда выбраться в Ялту. Наконец, она узнала, что в Ялту отходит шхуна. Вместе с какими-то попутчиками она к концу дня расположилась на палубе этой шхуны. Совершенно пьяный капитан безобразничал с двумя девками в своей каюте, почти на виду у всех. К вечеру пошел дождь, и пассажиров согнали с шхуны на берег. Они зашли в пекарню. Тут Марии Павловне сообщили, что в Ялте на дом Чехова было совершено нападение.

В 12 часов ночи всех ожидающих выгнали из пекарни, они вновь стали проситься на шхуну. Так прошла мучительная ночь. В 10 часов утра шхуна отвалила. Мария Павловна расстелила свой плед и легла. Но вскоре этот плед отняла попутчица-еврейка. Мария Павловна начала молиться Николаю Чудотворцу, чтобы он помог ей перенести все страдания. Она впала в забытие и очнулась только в 8 часов, когда шхуна подходила уже к Ялте. Это счастливое забытие она приписывает заступничеству Николая Угодника.

Когда она пришла на Аутку, она узнала, что Иван Павлович и Софья Владимировна, после нападения на них, выехали и поселились у соседки Радзивилл⁹. Она послала за ними. Они пришли и сразу же стали упрекать ее:

— Ты оставила нас здесь сторожами. Мы не будем здесь жить. В заключение они сказали, что если она здесь останется, то ее убьют. Она ответила:

— Я из этого дома никуда не уйду.

В то время, когда Мария Павловна была в Москве, на Аутский домик Чехова было совершено нападение. Бандиты вошли в дом и стали грабить. Они очистили весь гардероб Марии Павловны на площадке лестницы в мезонин.

Иван Павлович с Софьей Владимировной в страхе заперлись в комнате Евгении Яковлевны и сидели там тихо. Но через некоторое время Иван Павлович открыл форточ-

ку и стал звать на помощь. Позже соседи рассказывали, что это был отчаянный крик, полный ужаса, но никто из них на помощь не пришел из страха.

Бандиты выбежали на улицу и стали стрелять снаружи в окно. Иван Павлович и Софья Владимировна прижались к стене и тем только спаслись. Пули и по сие время сидят в стене между кабинетом Антона Павловича и этой комнатой.

Свое клетчатое пальто Мария Павловна нашла висевшим на колючей проволоке забора. Когда воры несли охапку ее одежды, оно зацепилось и так и осталось висеть до ее приезда.

Вскоре, приблизительно в октябре 1921 г., Иван Павлович и Софья Владимировна из Ялты уехали в Москву. Мария Павловна осталась одна. Днем она чувствовала себя более или менее спокойно, но ночи были жуткие. Между прочим, она мыла днем окна и пела, чтобы показать прохожим, что она не боится. Пелагея Павловна в это время отсутствовала. Она ушла бродить по деревьям, собирая на пропитание. Позже председатель Ялтинского ревкома Шабунин принял участие в судьбе Марии Павловны. С его помощью были сделаны толстые ставни к окнам всего нижнего этажа.

1918 г.

Миша Чехов был недолго женат на Олечке Книппер. Вскоре после женитьбы у них начался разлад, подогреваемый с двух сторон. С одной, Ольга Леонардовна так и не примирилась с тем, что Миша был супругом Олечки, и постоянно указывала ей на его недостатки, с другой, мать Миши, Наталья Александровна, была влюблена в своего сына и отчаянно ревновала его к своей невестке¹⁰.

Говорили, что у них безалаберная жизнь, грязно в квартире, обстановка неряшливая. Они развелись, кажется, в 1918 году. Олечка быстренько подцепила себе какого-то чешского офицера, возвращавшегося из русского плена на родину, и эмигрировала с ним в Прагу. Там она его бросила и перебралась в Берлин, где стала киноактрисой. Играла также в Мулен-Руж, т.е. в легкомысленном театре¹¹.

1919 г.

В годы, когда в Крыму власть быстро менялась, племянник Марии Павловны (сын Александра Павловича)¹²

навещал ее часто и всякий раз с какими-нибудь корыстными целями: просил денег, продуктов. Он был в это время женат. Жена его имела свой домик где-то под Бахчисараем, кажется, в селении Сюрень. Он звал ее Анутой.

В один из приходов, когда в Крыму господствовали белые, Николай пришел к Марии Павловне, дал ей понять, что ему надо скрываться и, прощаясь, сказал:

— Я ухожу в горы.

С тех пор его больше никто не видел, и судьба его осталась неизвестной.

1919 г.

Свою мисхорскую дачу Мария Павловна продала при белых супругам Василию Ивановичу Тихомирову и Елизавете Ивановне Тезе¹³. Она продала не за деньги, а за бриллианты (брошки, кольцо, кольца и пр.), всего на сумму 12000 рублей на царские (довоенные) деньги.

Позже она долго кормилась на эти драгоценности.

1920 г.

Врангель был разгромлен в конце 1920 года. Большевики пришли в Ялту глубокой осенью. В течение нескольких месяцев после этого Мария Павловна переживала полное тревоги время.

В чеховском доме было произведено девять обысков. Искали оружия, продовольствия, золота, одежды военного образца и пр. Во время одного из обысков Мария Павловна сама видела лежащий на пианино приказ о ее аресте, который почему-то не был осуществлен.

Особое внимание при обысках привлекали шалыпинские вещи. Уезжая из Ялты, Иола Игнатьевна просила Марию Павловну взять на хранение ее мебель и др. домашние вещи из ликвидированной ею квартиры. Эти вещи были составлены в одной из комнат нижнего этажа и неизменно вызывали множество вопросов при обысках.

Обыски производились с понятыми, набранными отовсюду. Однажды в числе понятых Мария Павловна увидела старинного знакомого чеховской семьи Георгия Константиновича Прохача. Он проходил по улице и был взят в число понятых. Бывали понятые из разных мест, почему-то даже из портовой конторы. В один из приходов Мария Павловна

сама видела, как понятой сунул в карман кусок мыла и ее шляпку. Однажды пришли без понятых. Увидя Марию Павловну, начальник отряда крикнул ей повелительно:

— Эй, тетка, давай понятых!

Закончив обыск в комнате Антона Павловича и прилегающих к ним, начальник приказал:

— Идем в подвал. Где хамса?

Другой со смехом ответил:

— У нее на башмаках.

— Молчи, ты!

Оказалось, что в чеховском доме искали бочки украденной в порту рыбы. Такова была обстановка в доме, а в это время мимо дома, по Аутской улице, ежедневно прогоняли в Исары¹⁴ партии людей на расстрел.

Забор чеховского сада был проломлен, и местные жители, сокращая дорогу, ходили прямо через сад.

Однажды какой-то мужчина, проходя мимо дома, молча размахнулся и со всей силы ударил долотом оконное стекло. Полетели осколки.

Положение осложняли близкие знакомые: Елизавета Ивановна Тезе как-то принесла, чтобы спрятать, две бриллиантовых брошки.

Опять раздался знакомый звонок. Это — десятый обыск. Мария Павловна открыла дверь, схватилась руками за голову и, рыдая, закричала:

— Я больше не могу, не могу!

И вдруг в ответ вместо грубых окриков слышит:

— Успокойтесь, мы пришли Вас спасти.

Это был председатель Ревкома Шабулин¹⁵. С тех пор обысков больше не было. По приказу Шабулина забор был починен, и ко всем окнам нижнего этажа были сделаны толстые деревянные ставни.

1920 г.¹⁶

Когда после белых в Крым пришли большевики, мимо дома Чехова водили людей под конвоем партиями в Исары на расстрел. Мария Павловна не могла смотреть на этих людей с поникшими головами и особым, предсмертным взором. В порту людям привязывали к ногам груз и сбрасывали с мола в море. Потом с мола было видно, как трупы колыхались в воде и размахивали руками. Когда снарядили

водолазов, чтобы убрать утопленников, один водолаз не выдержал и сошел с ума.

1920 г.¹⁷

В Гурзуфе приговоренных к расстрелу отводили на Шалыпинскую скалу и ставили на край с привязанным к ногам тяжелым камнем. Стреляли в голову и потом любовались, как труп летел с высоты в море.

Рассказывали, что один осужденный, когда к его ногам хотели привязать камень, вырвался и с высоты бросился в воду. Ему нечего было терять. Ему предстояло либо получить пулю в лоб, либо разбиться при падении. Он рискнул и не разбился. Притаившись в расщелине, он дождался ночи, переплыл на скалу Адалар и там пробыл несколько дней, питаясь водорослями. Затем, тоже ночью, он переплыл на берег и спасся.

1920 г.

Двоюродная сестра Антона Павловича, Александра Митрофановна Чехова, в замужестве Бренева, жила с мужем в Севастополе. Там же она пережила революцию. Однажды, в отсутствие мужа, она услышала у крыльца их дома какой-то бурный разговор, крики, потом сильный выстрел. Когда все затихло, она открыла входную дверь и увидела, что на крыльце лежит расстрелянный. Она сошла с ума.

1920 г.¹⁸

В Севастополе, как и в каждом порту, были механически разгружающиеся баржи. Осужденных большевиками на смерть людей загоняли в эти баржи, и отвозили в море. Там открывали дно баржи и люди погружались в воду. Они барахтались, кричали, хватались друг за друга. Сопровождавшие били их по головам железными палками, пока самый последний из осужденных не уходил под воду.

1922 г.

Когда в Москве на основе реквизированного из сейфа Марии Павловны архива Антона Павловича возник Чеховский музей, Лейтнеккер приезжал в Ялту и просил Марию Павловну дать ему для музея что-либо из вещей. Она дала ему художественные принадлежности Левитана, хранив-

шиеся у нее еще со времени последнего приезда Левитана к Антону Павловичу в Ялту, в 1900 году. Это были этюдник, муштабель и др. предметы. Лейтнеккер увез эти вещи в Москву, и больше она их никогда не видела.

1929 г.

Придя в ялтинский отдел социального обеспечения по поводу пенсии, Мария Павловна увидела множество людей, стоящих в нескольких очередях. Она спросила, не обращаясь ни к кому:

— Где место пенсионеров?

Кто-то из публики низким голосом громко ответил:

— На кладбище!

1936 г.

Через несколько лет после прихода к власти Гитлер объявил гонения на евреев. Каждый житель Германии должен был представить документ о своем происхождении до третьего поколения, т.е. до обоих дедушек и бабушек. Лица, у которых оказывалась еврейская кровь, изымались из общества.

Ольга Чехова¹⁹, дочь актера Миши Чехова и Ольги, урожденной Книппер, жившая в Берлине, также должна была представить документы о своем происхождении.

Вопрос осложнялся тем, что бабушка Адочки со стороны отца, Наталья Александровна, была дочерью еврея-выкреста и до замужества носила фамилию Гольден²⁰.

В 1936 году Олечка обратилась к Марии Павловне за помощью. Мария Павловна просила Михаила Павловича составить текст удостоверения о том, что дед Ады Александр Павлович Чехов в 1889 году венчался с Натальей Александровной Гольдиной, православного вероисповедания, в Лучанской церкви, близ города Сумы, Харьковской губернии. Это удостоверение было послано Сумским властям на подтверждение и затем отправлено в Берлин.

Подлог в фамилии (Гольдина вместо Гольден) был никем не замечен и в судьбе Ады, конечно, сыграл решающую роль.

¹ Серебряная медаль была вручена М. П. Чеховой в 1902 г. в память коронавания Николая II.— Скобелев Юрий. «...Полагаюсь

во всем на нее.» (Антон и Мария Чеховы) // Брега Тавриды, Симферополь, 1995. № 4—5. С. 233.

² Вишневицкий Александр Леонидович (1862—1943), актер МХТ'а, земляк А. П. Чехова.

³ Владимир Иванович Чехов застрелился 7 декабря 1917 года. С. М. Чехов среди возможных причин самоубийства назвал три: неудачная карьера драматического актера, безответная любовь к Ирине Шалапиной, заболевание (возможно, костный туберкулез). — Воспоминания Марии Павловны Чеховой. Тетрадь вторая. С. 17—18.

⁴ ЛИТО — Литературный отдел Наркомпроса ведал делами литературы, издательства, культуры.

⁵ Лейтнекер Евгений Эмильевич (1888—1954), юрист, литератор, музейный работник.

⁶ Харкеевич Варвара Константиновна (1850—1932), начальница Ялтинской женской гимназии, членом попечительского совета которой был А. П. Чехов. Занимала квартиру в здании гимназии.

⁷ Сохранилось письмо Марии Павловны к моей матери Ольге Германовне из Ялты в Москву, без даты, которое можно, однако, отнести к маю 1922 года. Мария Павловна пишет невестке:

«Уже были уложены мои чемоданы, и я назначила день выезда, как пришла телеграмма от Лейтнекера с просьбой подождать его приезда в Ялту. А я, главным образом, должна была быть в Москве по музейным делам, нужно вырвать рукописи и письма Антошины, похищенные у меня из сейфа и хранящиеся теперь в Госархиве. Их хотят печатать, а там самые интимные письма ко мне и вообще много, очень много рукописей и фотографий. Разбойники!»

Это письмо является документом, подтверждающим, что распространяемая уже много лет в печати и с трибун версия, будто Мария Павловна сама, добровольно передала государству в 1918 году значительную часть архива Антона Павловича, его рукописи, письма и фотографии, представляет чистой воды легенду. Архив Антона Павловича, хранившийся в сейфе Марии Павловны в банке братьев Джамгаровых в Москве на Кузнецком мосту, был изъят в принудительном порядке, без ее согласия, и она долго еще мечтала о его возвращении. Позже она привыкла, а когда было приступлено к организации Чеховского музея в Москве, ей это даже стало импонировать (*Примечание С. М. Чехова*).

⁸ Ольга Константиновна, Ада Константиновна Книппер — племянницы жены А. П. Чехова О. Л. Книппер-Чеховой.

⁹ Радзивиллы — семья служащего Ялтинского института «Магарач». Проживали в собственном доме на ул. Музейной. В. И. Рад-

живилл была хоршо знакома с М. П. Чеховой, передала в музей ценную коллекцию фотонегативов начала XX века.

¹⁰ Все это, вместе взятое, привело Михаила Александровича к психическому заболеванию (боязнь толпы). Он вынужден был временно оставить сцену и заняться педагогикой. (*Примечание С. М. Чехова.*)

¹¹ Сохранилось письмо Михаила Павловича к Марии Павловне от 22 декабря 1927 года, в котором он пишет: «Я ехал в приятной компании. Между прочим, со мной ехал немец, возвращавшийся из Донбасса в Берлин и не говоривший ни слова по-русски. Он показал мне номер “Берлинер Иллюстрирте Цейтунг”. В нем, к ужасу своему, я увидел картину: несколько мужчин подняли кверху голую бабу, совершенно и абсолютно нагую, которая задрала ногу перпендикулярно кверху и, выпятив груди, откинула назад руки. На-те, мол! Вся к Вашим услугам! Очевидно, мужчины подкидывали ее кверху. Под иллюстрацией подпись: «Ольга Чехова на представлении в Мулен-Руж». Как не стыдно этой женщине раздеваться донага, позволять мужчинам прикасаться к ее грешному телу, выступать в таких подлых позах перед публикой и, главное, позорить ни в чем не повинную фамилию!» (*Примечание С. М. Чехова.*)

¹² Чехов Николай Павлович, сын Александра Павловича Чехова от первого брака, матрос. Судьба его неизвестна.

¹³ Тихомиров Василий Иванович, Тезе Елизавета Ивановна — супруги, жители Ялты, хорошие знакомые М. П. Чеховой. В 20-х годах содержали пансионат, где в 1925 году жил М. А. Булгаков. В 30-х годах переехали в Москву, находились в переписке с М. П. Чеховой вплоть до ее смерти.

¹⁴ Исары — татарская деревня в окрестностях Ялты, неподалеку от водопада Учан-су. Здесь находились развалины средневековой крепости княжества Феодоро.

¹⁵ Шабулин Михаил Николаевич (1887—1925) — первый председатель Ялтинского ревсовета. В 1921 году выдал М. П. Чеховой охранную грамоту на «Белую дачу».

¹⁶ Ошибка в дате: это событие 1918 года.

¹⁷ Ошибка в дате: это событие 1918 года.

¹⁸ Ошибка в дате: это событие 1918 года.

¹⁹ Ольга Михайловна Чехова (1915—1966), дочь М. А. и О. К. Чеховых, немецкая актриса. По свидетельству Евг. Мих. Чеховой, в семье ее называли Адой, в некоторых публикациях упоминается под этим именем.

²⁰ Гольден (Чехова) Наталья Александровна (1855?—1919), вторая жена Ал. П. Чехова, мать Михаила Александровича Чехова.

ИЗ АРХИВА М. П. ЧЕХОВОЙ

Документы ялтинского архива М. П. Чеховой в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки и мемориального музейного фонда на «Белой даче» в Крыму открывают возможности неоднозначного подхода к личности и творчеству ее брата-писателя. Они содержат беспристрастные свидетельства скромности и обаяния Чехова, позволяют ощутить горькое чувство утраты, пережитое друзьями после неожиданной кончины Антона Павловича в 1904 году. По ним можно представить, как упорно и настойчиво стремились современники художника и их потомки понять характер Чехова и проникнуть в тайны его литературного дарования.

Публикуемые заметки являются лишь попыткой дать понятие о разнообразии и информационной ценности ялтинского собрания.

1. «...Я ВМЕСТЕ С ВАМИ...»

Друзья и близкие знакомые Антона Павловича откликнулись на его смерть письмами скорби и соболезнования.

Наиболее интересно и прозорливо, на наш взгляд, смысл происшедшего сумел выразить тогда князь С. И. Шаховской.

Многое связывало Чехова с князем. Сергей Иванович был его соседом по Мелихову, служил земским начальником и приходился внуком декабристу Ф. П. Шаховскому. Дружеские отношения двух семейств установились сразу же после покупки Мелихова в 1892 году. Антон Павлович считал князя интересным молодым человеком. Они занимались совместной благотворительной и просветительской деятельностью в Серпуховском уезде Московской губернии. «Надо ехать к земскому начальнику, который собрал для меня сход,— сообщал Чехов 13 июля 1892 года Н. А. Лейкину.— Сей земский начальник, мой сосед (3 версты), кн. Шаховской, молодой человек 27 лет — фигура колоссальных размеров и с зычным голосом. Он и я — оба на сходах упражняемся в красноречии, разубеждая скептиков в целительной силе перцовки...» (П 5, 92).

С. И. Шаховской оказывал содействие Чехову в строительстве талезской и новоселковской школ. Они вошли в число учредителей благотворительного Общества при Солнышевской земской лечебнице Серпуховского уезда. Это Общество, по сообщению одной московской газеты, вырезка из которой хранится в мемориальном чеховском фонде, имело целью «снабжать выздоравливающих необходимою одеждою, ортопедическими инструментами <...>, заботиться о доставлении их на родину, о помещении в различные убежища дряхлых, слепых и т.д.»¹. Для детей больных женщин инициаторы данного почина устроили при лечебнице «ясли», для амбулаторных больных открыли чайную. В благородстве и гуманности цели Общества, разумеется, сомневаться не приходится.

На «Белой даче» в Ялте можно видеть групповой любительский снимок: А. П. Чехов и С. И. Шаховской в Мелихове среди серпуховских врачей и земских деятелей². Копию с него писатель отправил 8 марта 1896 года своему соседу. «Милый Сергей Иванович, — не без юмора отмечал он в сопроводительном письме, — посылаю Вам фотографию. Она немножко передержана, но это ничего — все похоже. Если когда-нибудь будет издаваться “Серпуховская старина”, эта фотография, конечно, пойдет в дело и про нас напишут, что мы изображены “в зелени могучих папоротников”» (П 6, 128).

После переезда в Ялту, 16 ноября 1898 года, Чехов просил учителя новоселковской школы Н. И. Забавина: «Если увидите Сергея Ивановича, то скажите, что я кланяюсь ему низко-низко, шлю ему сердечный привет и что я буду писать ему особо. Я этого человека глубоко уважаю и ценю по особой таксе, начертанной на скрижалях души моей» (П 7, 331). До последних дней он был признателен и благодарен князю за помощь и участие в похоронах отца Павла Егоровича.

Близкое соседство и знание «изнутри» чеховской семьи побудили С. И. Шаховского 7 июля 1904 года обратиться к М. П. Чеховой с искренним, проникновенным и добрым письмом: «Не имея возможности вырваться из Петербурга, я пользуюсь этой запиской, чтобы Вы почувствовали, что я вместе с Вами — *именно с Вами*, дорогая Мария Павловна»³. Адресат сумел подобрать нужные слова для выра-

жения всей глубины душевных терзаний М. П. Чеховой: «Вместе с ужасной вестью пришло ко мне сознание той страшной боли, которую смерть брата причинит Вам. Я знаю, что никому на свете не будет так горько, как Вам»⁴. Вероятно, впервые среди современников Сергей Иванович указал на исключительную роль Марии Павловны в жизни и творческой судьбе брата: «Когда Вы жили в Мелихове, я уже понял, что составляете Вы для Антона Павловича. Несомненно, что Ваши заботы дали таланту брата достигнуть полного блеска и развития. Конечно, пока не все знают, что Вы для брата пожертвовали своей жизнью и при этом не сразу, не под влиянием минуты, а день за днем отдавая свою душу в течение долгих годов. Я-то знаю — я это видел своими глазами. Взгляните на то, что делал Ваш брат в один год, когда Вы неотступно были при нем. И что сделано было им за последние года?! Ушло его спокойствие; устранена искусственно заботливая рука; утратилось и желание у Антона Павловича рисовать те удивительные картины, которые прежде как бы сами выходили из-под его пера. Та же любовь к брату, которая заставляла Вас забывать про личную жизнь,— та же любовь заставила Вас уйти из дома, когда он стал “мужем”».

Все это я знал, чувствовал и много раз страдал за Вас, как брат страдает за обиженную сестру»⁵. Глубокое сострадание побудило С. И. Шаховского высказать мысль о высоком предназначении М. П. Чеховой: «Помните, дорогая Мария Павловна, что работа Ваша для Антона Павловича и для человечества не закончена. Вы лучше всех знали его душу, и Вам потому нужно осветить путь тем, кто будет искать те чудные нити, из которых была соткана тонкая душа Вашего брата»⁶.

И совсем пророчески звучали заключительные строки письма: «Помните и то, что смерть не имеет силы над Вашим братом. Душа Антона Павловича жива и вечно будет жить для человечества. Вы же стоите рядом в биографии с братом и будете казаться тем дивным светом, который и согревал, и ласкал больного и замученного болезнью Антона Павловича. Вы, дорогая Марья Павловна, должны найти утешение в том, что большего, чем Вы сделали для брата, сделать нельзя»⁷.

Возможно, это удивительное письмо предопределило дальнейший жизненный путь М. П. Чеховой. Она нашла свое счастье в увековечении и пропаганде творчества брата-писателя, в сохранении его «Белой дачи» в Ялте. А это стало лучшим памятником самой Марии Павловне.

2. «...ВСЕ, ЧТО ПИСАЛОСЬ И ГОВОРИЛОСЬ ОБ АНТОНЕ ПАВЛОВИЧЕ...»

Документы ялтинского архива М. П. Чеховой позволяют рассказать, как начиналось освоение чеховского наследия, и поведать о бескорыстном стремлении людей, стоявших у истоков отечественного чеховедения, увековечить память литератора.

Почитатель Чехова из города Мценска Орловской губернии Б. Н. Бочкарев задался целью «собрать в одну книгу возможно большее количество писем Антона Павловича»⁸. К концу 1908 года у него имелось уже около 400 чеховских писем, и он обратился тогда к М. П. Чеховой с просьбой разрешить их опубликование, обещая весной следующего года прислать ей всю собранную переписку для просмотра и оценки. И вот 30 апреля 1909 года сборник «Письма А. П. Чехова» при содействии И. А. Бунина вышел из печати в типографии Товарищества И. Д. Сытина в Москве. 2 мая 1909 года Б. Н. Бочкарев уведомлял М. П. Чехову, что ей и доктору Л. В. Средину выслано в Ялту по одному экземпляру этой книги⁹. До сих пор хранится она в личной библиотеке «хозяйки Чеховского дома»¹⁰.

Первый опыт оказался не совсем удачным. Сборник объединил 325 чеховских писем и отрывков из них. Вырванные из контекста, часто без дат и примечаний, публикуемые фрагменты оказывались иногда совершенно непонятными читателю. Сборник Б. Н. Бочкарева М. П. Чеховой не понравился. Она тщательно изучила его содержание, датировала письма, определила место отправки и использовала их в 1912—1916 годах в 6-томнике «Письма А. П. Чехова».

Неудача сборника компенсировалась благородством намерений собирателя: доход от издания поступал «на устройство комнаты “имени А. П. Чехова” в санатории для легочных больных “Яузлар” в г. Ялте»¹¹. 5 октября 1909 года Б. Н. Бочкарев просил М. П. Чехову принять гонорар в сум-

ме 440 рублей, полученный от Сытина за книгу, на указанные выше цели. Затем уведомлял ее, что деньги отправлены в Ялту почтовым переводом¹².

Бочкарев надеялся на поддержку Марии Павловны в своей дальнейшей деятельности и в октябре 1909 года прислал ей текст обращения к владельцам писем Чехова с просьбой предоставить их для второго издания сборника. Однако, судя по письму Бориса Николаевича от 1 ноября 1909 года, М. П. Чехову не заинтересовали его намерения, и на этом переписка оборвалась¹³.

Одновременно с Бочкаревым письмами Чехова заинтересовался один из первых российских чеховедов В. А. Брендер (1883—1970), относившийся «к его памяти, как святыне»¹⁴. Он задумал создание «Чеховской библиотеки», «куда бы вошло “все”, что писалось и говорилось об Антоне Павловиче на всех языках»¹⁵, и просил М. П. Чехову принять ее «под свое покровительство». Осенью 1909 года составитель подготовил к печати первый том чеховских писем. В предисловии ему очень хотелось написать: «Это издание выходит под наблюдением и ближайшем участии сестры Антона Павловича Марии Павловны и братьев, Александра Павловича и Ивана Павловича»¹⁶. М. П. Чехова, по-видимому, не пожелала связывать себя какими-либо обязательствами, и приведенная выше фраза не вошла в сборник.

Первый том «Собрание писем А. П. Чехова» под редакцией и с комментариями Владимира Брендера в серии «Чеховская библиотека» опубликован московским книгоиздательством «Современное творчество» в 1910 году¹⁷. В него включено 168 писем, не попавших в сборник Бочкарева или напечатанных там в отрывках. Новое издание вызвало большой читательский интерес и доброжелательные отзывы прессы. В немалой степени популярности его способствовала вступительная статья критика Ю. И. Айхенвальда (1872—1928), написанная ярко и своеобразно. С восхитительной простотой и художественным чутьем трактовал он чеховские письма и раскрывал сложный внутренний мир писателя: «Письма Чехова похожи на его рассказы. От них трудно оторваться. Один критик назвал его произведения матовыми; тот же эпитет можно применить и к его письмам: в них раскрывается душа без блеска, тихая и чистая. В ней нет пафоса, бури, яркой страстности; но зато

перед вами личность, которая неизмеримо больше жила в себе, чем вне себя, и в какой-то целомудренной глубине таила свои лучшие помыслы. Чехов-человек не на людях»¹⁸.

Судьба самого критика сложилась трагично: в 1922 году Айхенвальд был выслан из России и более 70 лет находился у нас в забвении. Его перу принадлежит ряд книг: 3 выпуска «Силуэты русских писателей», «Пушкин», «Этюды о западных писателях». В 1994 году московское издательство «Республика» впервые объединило в одном томе все выпуски «Силуэтов...» и возвратило их современному читателю.

В. А. Брендер неоднократно подчеркивал, что заветной мечтой Антона Павловича всегда было издать свои сочинения с иллюстрациями, и настойчиво рекомендовал М. П. Чеховой начать подготовку альбома иллюстраций: «Мне говорил Иван Павлович, что Николай Павлович нарисовал очень много иллюстраций к произведениям Антона Павловича и что эти рисунки лежат у Вас, в Ялте. Нельзя ли собрать все эти рисунки, которые печатались в юморист<и>ческих> журналах с подписью под ними Антона Павловича, и те, которые у Вас, и издать. Это будет очень интересно, а главное, таким образом осуществим то, что не удалось исполнить при жизни Антона Павловича, и мне кажется, что это будет самое ценное издание, так как Антон Павлович очень любил и ценил крупный талант Николая Павловича»¹⁹.

По просьбе М. П. Чеховой В. А. Брендер прислал в Ялту список псевдонимов писателя, под которыми тот публиковался в юмористических журналах и газетах с 1880 по 1889 годы²⁰. Он насчитывал 28 вариантов подписей. Наряду с широко распространенными модификациями от «Антоши Чехонте», там встречались и малоизвестные в то время псевдонимы: «Антонсон», «Вспыльчивый человек», «Полковник Кочкарев», «Брат моего брата», «Человек без селезенки», «Рувер», «Г. Балдастов» и другие. Надо полагать, этот список вызвал большой интерес и одобрение Марии Павловны.

Пятидесятилетию со дня рождения Чехова В. А. Брендер посвятил юбилейный сборник воспоминаний.

«Одновременно с этим письмом, — радостно сообщал он в Ялту 29 апреля 1910 года, — посылаю новую книгу из се-

рии «Чеховская библиотека» — «О Чехове», сборник статей и воспоминаний. Кажется, книга вышла удачной, как по содержанию, так и издана хорошо»²¹.

Исследователь не преувеличивал. Книга действительно стала заметным явлением, так как пыталась дать «полное освещение обаятельной личности»²² А. П. Чехова. Выделялись воспоминания друзей Антона Павловича: И. Бунина, М. Горького, С. Елпатьевского, А. Куприна, А. Федорова. Живо и интересно писал о брате М. П. Чехов. Сборник богато иллюстрирован снимками в тексте и на отдельных листах. На контртитule дарственная надпись составителя: «Глубокоуважаемой Марии Павловне Чеховой от лучших чувств. Вл. Брендер. Москва. 29/IV 1910 г.»²³.

Б. Н. Бочкарев и В. А. Брендер своими изданиями показали, что чеховское эпистолярное наследство представляет большую художественную ценность. Это убедило М. П. Чехову в необходимости более фундаментальной публикации переписки брата. Она начала подготовку 6-томника писем А. П. Чехова и в короткий срок собрала свыше 2000 писем Антона Павловича. В. А. Брендер предложил свою помощь в обработке новых материалов. «Когда я был у Вас перед отъездом, — писал он 29 апреля 1910 года, — Вы сказали мне, что Вы прямо подавлены той массой писем, которую Вам прислали <...> Я был бы очень счастлив, Мария Павловна, если бы Вы согласились воспользоваться моей помощью <...> Я могу приехать в Ялту, полагаю, что урок хоть за 25—30 руб<лей> можно найти — дабы существовать, а все время <...> могу посвящать работе <...>, требующей столь внимательного и серьезного отношения к себе»²⁴. Но М. П. Чехова отказалась от предлагаемых услуг, с помощью брата Михаила Павловича справилась с трудностями и в 1912—1916 годах осуществила задуманное ею издание.

Одновременно с подготовкой 6-томника «Письма А. П. Чехова» Мария Павловна в 1913—1915 годах выпустила в свет вторым изданием в исправленном виде первые три тома. С появлением вторым изданием первого тома чеховской переписки связано последнее письмо В. А. Брендера М. П. Чеховой в Ялту. 17 июля 1914 года он интересовался, намерена ли Мария Павловна выпускать вторым изданием второй том, и сообщал об ошибках в первом издании этой

книги: «Много писем придется переставить, так как года указаны неверно, что видно из простого текста, и поэтому при внимательном чтении это неприятно»²⁵. Издательница учла высказанные замечания, и 6-томник стал для читателей «вторым собранием сочинений» Чехова.

Это сообщение восполняет начальные страницы длительного процесса постижения личности и творческого наследия А. П. Чехова, а также создает представление о пионерах отечественного чеховедения.

3. «Я СЕРДЕЧНО ЛЮБИЛ АНТОНА ПАВЛОВИЧА»

В чеховскую пору заметную роль играл беллетрист и драматург, театральный критик и историк искусства, переводчик Шекспира П. П. Гнедич (1855—1925). Его пьесы пользовались большой популярностью. А. П. Чехов и П. П. Гнедич поддерживали дружеские отношения и переписку. Позднее Петр Петрович стал адресатом Марии Павловны.

«Я сердечно любил А<нтона> П<авловича>, — сообщал он М. П. Чеховой 29 января 1913 года. — Виделись мы редко; после его смерти я не писал о нем ничего. Но ранняя его кончина мне была больше многих невзгод и страданий. Доверяю Вам об этом к слову, потому что знаю, как Вы любите его»²⁶.

П. П. Гнедич приветствовал издание шеститомника писем А. П. Чехова: «Вы так хорошо сделали, что решились их напечатать, — заверял он 20 марта 1916 года. — Это огромный вклад в нашу литературу. Большое Вам спасибо <...> за издание...»²⁷.

П. П. Гнедич постепенно передал издательнице все 12 писем Чехова к нему и помог их прокомментировать.

«Из писем, переданных Вам Сергеенко, — узнаем мы из его уведомления от 29 января 1913 года, — помнится, нуждается в комментариях только одно, от 6 или 7 января 1893 года. Будьте добры, пришлите мне копию с него, иначе написать мне заметку неудобно»²⁸. Адресат имел в виду письмо Чехова от 22 января 1893 года, в котором тот просил П. П. Гнедича передать писательнице З. Ю. Яковлевой благодарность за приглашение на вечер и присылку двух ее книг, а также высказывал свое недоумение: «Г-жа Яковлева между прочим пишет мне, что она получила от меня записку, в которой будто я пишу ей, что я очень

болен. Скажите ей, что никаких записок я не писал ей и что здоров я, как бык, и что мне положительно непонятно, кому и для чего понадобилось мистифицировать эту полную даму» (П 5, 156—157).

17 марта 1913 года П. П. Гнедич дал разъяснение данному инциденту: «Что касается письма от 6 января 1893 года, копию с которого я просил у Вас, то оно касается недоразумения с писательницей Зоей Яковлевой. Она сидела с ним (А. П. Чеховым — Ю. С.) рядом за ужином у меня накануне и усиленно звала его к себе. На следующий день она, получив письмо от кого-то из своих родственников, вообразила, что оно от Антона Павловича, — написала ему и т. д.»²⁹. Чехов не забыл об этом случае и при каждой встрече спрашивал П. П. Гнедича: «А что, жива эта толстенькая дама? Мне очень хочется пустить ее в какую-нибудь комедию. Да скажут — утрировка» (П 5, 443).

В тот же день, 17 марта 1913 года, П. П. Гнедич отправил в Ялту еще два чеховских письма с таким пояснением: «Одно — неизвестного мне года, но по дате “Лопасня, 6 сент<ября>” Вы определите, когда оно писано. Второе же — прислано было мне с портретом...»³⁰. По почтовым штемпелям на конверте Мария Павловна установила год написания первого письма: 1898-й. Чехов просил тогда П. П. Гнедича послать экземпляры его комедии «Горящие письма» преподавателю русской литературы в Париже Я. С. Мерперту «для французов, изучающих русский язык и ставящих каждую осень какую-нибудь русскую пьесу» (П 7, 264—265). Второе письмо хранило память о приятном для П. П. Гнедича событии. В течение нескольких лет он просил Антона Павловича прислать свою фотографию. Но всякий раз слышал в ответ, что нет подходящего снимка. И вот наконец 22 февраля 1903 года А. П. Чехов уведомил его: «...посылаю Вам свою фотографию. Не взыщите, какая есть!» (П 11, 158) И на портрете дарственная надпись: «Петру Петровичу Гнедичу от преданного дружески А. Чехова. 22 фев<аля> 1903. Ялта» (П 12, 206).

Спустя много лет чеховский портрет стал для П. П. Гнедича символом их былой дружбы и помог ему решиться передать Марии Павловне чеховские письма, которыми он так дорожил: «Что же касается вообще писем, как тех, что у Вас, так и тех, что я пошлю, передайте их в Румянцевский

музей, если находите это нужным. У меня есть портрет Антона Павловича с его автографом, висит он рядом с таким же портретом Льва Толстого, и с меня довольно его»³¹.

Чехов тоже симпатизировал П. П. Гнедичу: «Я сему писателю очень сочувствую» (П 3, 282). П. П. Гнедич посвятил драматургу статью «“Чайка” г. Антона Чехова». Благодарным откликом на публикацию стало чеховское письмо от 4 февраля 1899 года: «...прежде всего сердечно благодарю Вас за статью о моей пьесе. Для меня это была такая радость, что не могу выразить» (П 8, 70). На слова благодарности критик отвечал: «Душевно рад, что моя заметка о “Чайке” дала Вам хорошие минуты. Я писал искренно <...> потому, что люблю “Чайку”, считаю ее лучшей Вашей драматической вещью...» (П 8, 411).

Чехов тяжело переживал провал «Чайки» в Александринском театре в 1896 году, и когда через шесть лет узнал о возобновлении постановки своей пьесы, то умолял П. П. Гнедича, служившего в то время управляющим Русской драматической труппой императорских Санкт-Петербургских театров, «ради создателя» не ставить ее (П 11, 16). Но репетиции шли полным ходом, и первое представление 15 ноября 1902 года было успешным. «Постановка ее доказала, — успокаивал автора П. П. Гнедич, — как в течение шести лет шагнуло вперед чутье театральной залы» (П 11, 350).

Издание чеховских писем, вероятно, вернуло П. П. Гнедича в прошлое, к пережитым мгновениям общения с Чеховым. Он искренне радовался каждому новому тому и просил «за ним весь вечер»³². По его мнению, в шеститомнике «текст проредактирован и отпечатан превосходно»³³, но «фотографии не подготовлены к механическому воспроизведению»³⁴, и советовал во втором издании обратить на это внимание.

Письма П. П. Гнедича к М. П. Чеховой в сочетании с перепиской Антона Павловича довольно полно иллюстрируют взаимоотношения двух литературных современников.

4. ЧЕХОВ В ПЕРИОДИКЕ НАЧАЛА ХХ ВЕКА

В последние годы жизни Чехов начал оставлять у себя газетные вырезки и журналы, в которых делались попытки критически оценить его личность и творчество. Затем формирование фонда периодики продолжили М. П. Чехова и

О. Л. Книппер-Чехова. Эти материалы в мемориальном собрании Дома-музея А. П. Чехова в Ялте рисуют картину сложного и неупорядоченного процесса познания облика и литературного наследия писателя в начале нашего столетия.

Бесцензурный еженедельный иллюстрированный журнал «Театральная Россия», № 38 от 17 сентября 1905 года³⁵, рассказывал о невезении Чехова в Александринском театре: «Долгое время его вовсе не ставили. Когда же, наконец, под напором общественного мнения, решили его поставить, то не нашли ничего лучше, как поручить постановку г. Озаровскому, бездарнейшему из режиссеров, когда-либо подвизавшихся на сцене». Можно подумать, не без сарказма отмечает журнал, что Александринский театр задался специальною целью еще ярче оттенить художественный талант г. Станиславского, противопоставив ему для контраста тупого театрального чиновника, к тому же совершенно невежественного в театральном деле. И далее поведено о трагикомическом случае, решившем судьбу постановки «Вишневого сада».

Перед генеральной репетицией спектакля, 13 сентября 1905 года, забыли убрать со сцены рельсы для подкатывания декораций. Во время репетиции актриса В. А. Мичурина-Самойлова, кружась в групповом танце, задела ногой за рельс, сломала каблук и упала. Но ее продолжали тащить за руки, пока кадрили не закончилась. В. А. Мичурина-Самойлова слегла в постель с вывихом ноги, а премьерный спектакль «Вишневого сада», назначенный на 16 сентября 1905 года, пришлось заменить «Горем от ума». Но, несмотря на замену спектакля, управляющий труппой Александринского театра П. П. Гнедич 20 сентября 1905 года отправил для подписания М. П. Чеховой в Ялту условия дирекции в связи с постановкой чеховской комедии³⁶.

В том же номере напечатано краткое сообщение об установке бюста Чехова в городском саду Баденвейлера.

После смерти Чехова стали публиковаться в периодике статьи, посвященные его памяти.

Писатель Б. А. Лазаревский в № 2 иллюстрированного обозрения «Огонек» (приложения к газете «Биржевые ведомости») 23 января (5 февраля) 1906 года поместил теплые воспоминания об А. П. Чехове «Два года назад»³⁷. Искренность автора не вызывает сомнения. Об этом можно судить

хотя бы по его письму к М. П. Чеховой от 13 июля 1911 года: «С огромным удовольствием прочел в № 34—35 “Солнца России” несколько писем А<нтон> П<авлович>, готов выучить их наизусть <...> С таким же огромным интересом и вниманием читал старые рассказы Ан<тона> П<авлович> в приложениях к “Ниве”»³⁸.

Популярный при жизни Чехова «Журнал для всех» в 1907 году стал выходить под названием «Трудовой путь». Редактор-издатель В. С. Миролубов откликнулся на третью годовщину со дня смерти Чехова июльской книжкой журнала³⁹. Он опубликовал на первой странице стихотворение писателя и драматурга С. С. Мамонтова «Памяти А. П. Чехова», а также с пометой «Из бумаг и набросков Антона Павловича Чехова» — фрагмент большого замысла «Письмо».

Писатель М. П. Арцыбашев предложил в данный номер очерк «О смерти Чехова». Он не успел узнать Антона Павловича лично, так как вступил в большую литературу незадолго до его кончины. Есть предположение, что В. С. Миролубов присылал Чехову арцыбашевский рассказ «Из подвала», набранный для второй книги «Журнала для всех». 27 января 1904 года Чехов жаловался В. С. Миролубову, что у него кто-то стащил этот рассказ, и просил прислать еще одну корректуру. Но, вероятно, по ошибке в своем письме назвал М. П. Арцыбашева Ахшарумовым (П 12, 25).

Толчком к написанию очерка «О смерти Чехова» послужила случайная находка в осеннюю слякоть на панели Петербургской стороны бумажки с записью малограмотного человека наименований книг, которые тот намеревался взять из библиотеки. В этом списке значился и «третий том Чехова — милого человека!» Данный случай помог М. П. Арцыбашеву, по его словам, уразуметь и нарисовать себе настоящего Чехова, увидеть в нем неизгладимый, своеобразный, яркий образ. И в дальнейшем к нему не прибавилось бы новых черт. А потому, резюмирует автор очерка, «когда я слышу, что Чехов умер в расцвете таланта, что еще многое мог бы сделать, что судьба несправедлива и смерть Чехова нелепа, мне странно это слышать». Такова логика размышлений М. П. Арцыбашева.

К 50-летию со дня рождения писателя иллюстрированный художественно-литературный и юмористический жур-

нал с карикатурами «Искры», № 3 от 17 января 1910 года (еженедельное приложение к газете «Русское слово»)⁴⁰ украсил свой титульный лист композицией из 14 портретов «А. П. Чехов в разные годы своей жизни», начиная с фотографии М. Настюкова, Москва, 1881—82 годы, и кончая последним ялтинским снимком С. Линдена, сделанным 18 апреля 1904 года. Под композицией факсимиле писателя.

Разворот двух полос занят подборкой с видами ялтинской «Белой дачи» и интерьерными мемориальными комнатами А. П. Чехова, портретами матери и сестры писателя. На сегодняшний день кажется уникальным панорамный снимок «Вид на море из окна кабинета Чехова». Надо полагать, что редакция порадовала своих подписчиков этим выпуском.

Редкий документ — литературно-иллюстрированное приложение к газете «Ялтинский вестник», № 468 от 21 марта 1911 года⁴¹, сохранила у себя О. Л. Книппер-Чехова. В нем под рубрикой «Из забытых мелочей А. П. Чехова» воспроизведена по первой публикации в журнале «Осколки» сценка-монолог «Февральский кот», подписанная псевдонимом «Человек без селезенки».

Воспоминаниям о чеховской семье в Мелихове посвятил статью в 26 номере журнала «Нива» за 1911 год Ал. П. Чехов⁴². Из своего собрания фотографий он оформил также целую полосу, где воспроизведены мелиховские уголки и запечатлен владелец имения, в задумчивой позе сидящий на садовой скамейке. Статья, как и другие воспоминания Ал. П. Чехова, вызвала несогласие сестры Марии Павловны. «Во многом неправильно. М. Чехова» пометила она на журнальной странице. Б. А. Лазаревский, хорошо знавший обоих братьев, писал М. П. Чеховой о своем впечатлении 13 июля 1911 года: «Статья Алек<сандра> Павл<овича> в «Ниве» <...> интересна, но чувствуется, что он изо всех сил старался замолчать весьма важное обстоятельство, что Антон Павлович его не уважал, а главное, ни кусочка ему своей души не показывал»⁴³.

Еженедельный театральный журнал «Рампа и жизнь», № 27, 5 июля 1915 года⁴⁴, решил публикацией «Чехов — театральный критик» освежить воспоминания о раннем Чехове. Из старых номеров «Зрителя» он предложил своим подписчикам к 11-й годовщине со дня кончины писателя заметку Антоши Чехонте о Саре Бернар. Рецензия «Опять о

Саре Бернар», подписанная «Антоша Ч.», не вошла к тому времени ни в одно Собрание сочинений Чехова.

На обложке журнала репродуцирована последняя ялтинская фотография писателя. В тексте рецензии о Саре Бернар помещены два снимка: Чехов в кругу родных и знакомых во дворе дома доктора Корнеева на Садово-Кудринской в Москве (1890 год) и портрет 29-летнего писателя с фотографии К. Шапиро, Санкт-Петербург. Отдельной подборкой оформлены три снимка П. А. Сергеевко, увековечившего в 1901 году Чехова и Толстого в Гаспре (близ Ялты).

Данным обзором охвачена лишь незначительная часть музейной газетно-журнальной периодики начала XX столетия. Но она свидетельствует о настойчивом желании соотечественников разобраться в феномене Чехова и выйти за рамки узкого, ограниченного подхода к нему.

¹ Дом-музей А. П. Чехова в Ялте. Книга поступлений № 3193. Далее: ДМЧ (Ялта). КП.

² ДМЧ (Ялта). КП № 207.

³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 98. Ед. хр. 108. Л. 2.

⁴ Там же. Л. 2.

⁵ ОР РГБ. Ф. 331. К. 98. Ед. хр. 108. Л. 2—3.

⁶ Там же. Л. 3.

⁷ ОР РГБ. Ф. 331. К. 98. Ед. хр. 108. Л. 3—3^{об}.

⁸ Письма А. П. Чехова. Собраны Б. Н. Бочкаревым. — М., 1909. — Предисловие.

⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 24. Л. 5.

¹⁰ ДМЧ (Ялта). КП № 848/214.

¹¹ Письма А. П. Чехова. Собраны Б. Н. Бочкаревым. Обложка и титульный лист.

¹² ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 24. Л. 9.

¹³ Там же. Л. 13—13^{об}.

¹⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 30. Л. 4.

¹⁵ Там же. Л. 2.

¹⁶ Там же. Л. 6.

¹⁷ ДМЧ (Ялта). КП № 848/213.

¹⁸ Собрание писем А. П. Чехова под редакцией и с комментариями Владимира Брендера. Том первый. — М., 1910. — С. VII.

¹⁹ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 30. Л. 5—5^{об}.

²⁰ Там же. Л. 7—7^{об}.

²¹ Там же. Л. 10.

²² О Чехове. Воспоминания и статьи. — М., 1910. С. V.

²³ ДМЧ (Ялта). КП № 848/278.

- ²⁴ ОР РГБ. Ф. 331. К. 87. Ед. хр. 30. Л. 10—10^{об}.
²⁵ Там же. Л. 12^{об}.
²⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 88. Ед. хр. 70. Л. 2.
²⁷ Там же. Л. 4.
²⁸ Там же. Л. 2.
²⁹ Там же. Л. 3.
³⁰ Там же.
³¹ Там же. Л. 2.
³² Там же. Л. 4.
³³ Там же.
³⁴ Там же.
³⁵ ДМЧ (Ялта). КП № 2976.
³⁶ ОР РГБ. Ф. 331. К. 88. Ед. хр. 70. Л. 1.
³⁷ «Чеховиана». ДМЧ (Ялта), 1954. Т. I. Л. 128.
³⁸ ОР РГБ. Ф. 331. К. 92. Ед. хр. 47. Л. 16.
³⁹ ДМЧ (Ялта). КП № 848/189.
⁴⁰ ДМЧ (Ялта). КП № 2835.
⁴¹ ДМЧ (Ялта). КП N3330.
⁴² ДМЧ (Ялта). КП № 3857.
⁴³ ОР РГБ. Ф. 331. К. 92. Ед. хр. 47. Л. 16.
⁴⁴ ДМЧ (Ялта). КП № 5005.

С. Н. ИВАШКИН

7822 НЕВОСТРЕБОВАННЫХ АВТОГРАФА ЧЕХОВА

Все исследователи жизни и творчества Чехова знают, что писатель имел обширный круг друзей и знакомых среди обитателей Крыма. Они были в основном из интеллигентной среды — писатели, врачи, учителя, издатели, книгопродавцы. Но никто, вероятно, не задумывается над тем, что Чехов познакомился с уроженцами Таврической губернии, низвергнутыми на самое дно общества, через два года после первой поездки в Крым.

В Отделе рукописей Российской государственной библиотеки хранится 7600 карточек на ссылокаторжное население Сахалина и 222 в Российском государственном архиве литературы и искусства. До сих пор не изданные, эти карточки включают в себя сведения о встречах Чехова с многочисленными человеческими судьбами-трагедиями всей России, в том числе и Таврической губернии.

Чехов был на Крымском полуострове в 1888 г. по приглашению А. С. Суворина¹, прожив на его даче, в Феодо-

сии, 12 дней. Ехал через Симферополь, Севастополь, далее на пароходе с остановкой в Ялте. Свои впечатления от природы Крыма и жителей его в письме сестре 14 июля он изобразил так: «Таврическая степь уныла, однотонна, лишена дали, бесколоритна, как рассказы Иваненко², и в общем похожа на тундру <...>. От Симферополя начинаются горы, а вместе с ними и красота. Ямы, горы, ямы, горы, из ям торчат тополи, на горах темнеют виноградники — все это залито лунным светом, дико ново и настраивает фантазию на мотив гоголевской «Страшной мести» <...>. В Севастополь я приехал ночью³. Город красив сам по себе, красив и потому, что стоит у чудеснейшего моря. Самое лучшее у моря — это его цвет, а цвет описать нельзя. Похоже на синий купорос. Что касается пароходов и кораблей, бухты и пристаней, то прежде всего бросается в глаза бедность русского человека <...>. Садиться на пароход и трогаться с якоря интересно, плыть же и беседовать с публикой, которая вся целиком состоит из элементов уже надоевших и устаревших, скучновато. Море и однообразный, голый берег красивы только в первые часы, но скоро к ним привыкаешь <...>. Берег красивым не представляется... Красота его преувеличена. Все эти гурзуфы, массандры и кедры, воспетые гастрономами по части поэзии, кажутся с парохода тощими кустиками <...>. Ялта — это помесь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мещански-ярмарочным» (П 2, 294—295).

Чехов резко критиковал не только природу Таврии, но и жителей, и путешествующих по полуострову, как будто был, что называется, не в духе: художника Айвазовского⁴ назвал в письме недалеким, «но натурой сложной» (П 2, 299), женщину-врача Тарновскую⁵ сравнил с «ожиревшим комком мяса», «болотной лягушкой» и «мысленно вычеркнул из списка врачей» (П 2, 299). Новым его знакомым стал главный морской прокурор К. Ф. Виноградов⁶.

Первое восприятие новых, ярких картин было слишком субъективным, что и отразилось в письмах А. Н. Плещееву: «...кружится голова от крымского и во рту пересохло от длинных разговоров <...> впечатления смешались в окрошку...» (П 2, 311—312). Прошли годы, и отношение к Крыму изменилось: в рассказе «Дама с собачкой» описание набережной Ялты зазвучало, как описание почти род-

ного, доброго и хорошо знакомого места, с чуть заметной мудрой иронией.

В 1890 г. Чехов предпринял путешествие на о. Сахалин. Он увидел и совсем другое море, и совсем другую природу, и совсем других обитателей, депортированных из континентальной России. Однако крымские аллюзии, сравнения моря, гор, а чаще противопоставления у писателя в книге «Остров Сахалин» присутствуют: «Когда в девятом часу бросали якорь, на берегу в пяти местах большими кострами горела сахалинская тайга. <...> Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастическою. На левом плане горят чудовищные костры, выше них — горы, из-за гор поднимается высоко к небу багровое зарево от дальних пожаров: похоже, как будто горит весь Сахалин. Вправо темною тяжелою массой выдается в море мыс Жонкьер, похожий на крымский Аю-Даг; на вершине его ярко светится маяк, а внизу, в воде, между ними и берегом стоят три остроконечных рифа — “Три брата”. И все в дыму, как в аду» (14—15, 54).

На фоне грандиозной картины природы острова кажутся удивительными встречи с бывшими жителями Таврической губернии, ее уроженцами. Эти встречи произошли, когда Чехов переписывал ссыльнокаторжное и вольное население острова⁷. По переписным карточкам ОР РГБ (Ф. 331. П. 11. Карточки № 3628, № 3629, № 3666, № 3677) удалось установить некоторых из этих уроженцев Таврической губернии; ими были: ссыльнокаторжный Агарков Тимофей Дмитриевич и его жена, женщина свободного состояния, Агаркова Варвара Нестеровна, которые жили в селении Андрее-Ивановское на Сахалине, двор № 124. В этом же селении жили еще два их земляка: поселенец Еремей Дмитриевич Алексенко, во дворе № 149; Корней Корнеевич Сосна — во дворе № 156. Все они, как отмечено в переписных листах, были неграмотны. Агарков получал пособие от казны, а его жена — нет. Все они были православными. Агарковы прибыли на остров в 1884 г.

Карточки-анкеты полностью выглядят следующим образом⁸:

«Селение А.—Ивановское.

Двор № 124.

Звание — ссыльнокаторжный.

Имя, отчество, фамилия, отношение к хозяину: Тимофей Дмитриев Агарков, хозяин.

Лета 44.

Вероисповедание — правосл<авное>.

Где родился — Тавричес<кая> <губерния>.

С какого года на Сахалине — 1884.

Главное занятие <не отмечено>

Грамотен, неграмотен, образован.

Женат на родине, на Сахалине, вдов, холост.

Получает ли пособие от казны? Да, нет.

Чем болен <не отмечено>».

«Селение А.—Ивановское.

Двор № 124.

Звание — ж<енщина> св<ободного> состояния.

Имя, отчество, фамилия, отношение к хозяину — Варвара Нестерова Агаркова жена.

Лета 27.

Вероисповедание — правосл<авное>.

Где родился — Тавричес<кая> <губерния>.

С какого года на Сахалине — 1884.

Главное занятие <не заполнено>.

Неграмот<на>.

Женат<а> на родине <замужем>.

Пособие не получает.

Чем болен <не заполнено>».

Карточка перечеркнута красным карандашом — так Чехов отмечал женский пол.

«Селение А.—Ивановское.

Двор № 149.

Звание — поселенец.

Имя, отчество, фамилия, отношение к хозяину — Еремей Дмитриев<ич> Алексенко, совладелец.

Лета — 36.

Вероисповедание — правосл<авное>.

Где родился — Тавричес<кая> <губерния>.

С какого года на Сахалине — 1881.

Главное занятие <не заполнено>.

Неграмотен.

Холост.

Получает ли пособие? <не отмечено>».

Чем болен <не отмечено>».

«Селение А.—Ивановское.

Двор № 156.

Звание — поселенец.

Имя, отчество, фамилия, отношение к хозяину — Корней Корне<евич> Сосна, совладелец.

Вероисповедание — правос<лавное>.

Где родился — Тавричес<кая> <губерния>.

С какого года на Сахалине <не заполнено>.

Главное занятие <не заполнено>.

Неграмотен

Женат, вдов, холост <не отмечено>.

Чем болен <не заполнено>».

Не от всех ссыльнокаторжных Чехов получал ответ на вопрос: где родился. В приводимой статистике о количестве ссыльнокаторжных из разных губерний России (14—15, 242) о Таврической губернии ничего не сказано. Надо считать, что ссыльнокаторжных с полуострова Крым на Сахалине было не более ста человек, во всяком случае ответило не более ста бывших жителей Крыма; «...на каждую из остальных губерний приходится меньше ста» (14—15, 242).

О селении А.—Ивановское Чехов в «Острове Сахалине» пишет так: «Селение Андрее-Ивановское названо так потому, что кого-то звали Андреем Ивановичем⁹. Основано оно в 1885 г., на болоте. Жителей 382: 277 м. и 105 ж. Хозяев вместе с совладельцами 231, хотя и здесь, как в Палеве, было бы совершенно достаточно 50. Состав здешнего населения тоже нельзя назвать удачным. Как в населении Палева наблюдается избыток мещан и разночинцев, никогда не бывших хлебопашцами, так здесь, в Андрее-Ивановском, много неправославных; они составляют четверть всего населения: 47 католиков, столько же магометан и 12 лютеран. А среди православных немало инородцев, например, грузин. Такая пестрота придает населению характер случайного сброда» (14—15, 164).

Эти архивные материалы — перепись ссыльнокаторжных — открывает нам новый взгляд на биографию Чехова и его стремление, подобно Пушкину («История пугачевского бунта»), написать не «Историю государства Российского», как у Карамзина, а «Историю русского народа».

Прикосновение к архивным документам, никогда ранее не использованным исследователями темы «Чехов и Крым», неожиданно расширяет наши представления о знании Чеховым жизни и судеб обитателей и уроженцев солнечной Таврии, на которой он провел последние годы своей жизни.

¹ Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912), владелец газеты «Новое время». СПб.; журналист, меценат и издатель Чехова.

² Иваненко Александр Игнатьевич (ок. 1862 — после 1926), флейтист, друг семьи Чеховых, печатался в юмористических журналах.

³ Чехов прибыл в Севастополь 11 июля 1888 г.

⁴ Айвазовский Иван Константинович (1817—1900), живописец, маринист, жил в Феодосии, близко был знаком с А. С. Сувориным. Их дома были неподалеку друг от друга. Сейчас в доме Айвазовского городская картинная галерея. Подобные высказывания об Айвазовском см.: Дневник П. И. Чайковского. 1873—1891. — М.—П.: Госиздат музсектор, 1923. — С. 159. Композитор, побывавший за год до Чехова, в 1887 г., у Айвазовского, так записал свои впечатления в «Дневнике...»: «Феодосия <...> Галерея Айвазовского. Шут гороховый этот Айвазовский с его уморительной галереей».

⁵ Тарновская Прасковья Николаевна (1848—1910), врач-психиатр и общественная деятельница, жена В. М. Тарновского. П. Н. Тарновская — автор книг по криминалистической антропологии: «Воровки», «Женщины-убийцы». Сторонница теории вырождения среди преступников. Пыталась доказать ее с помощью антропометрии <измерения человеческого тела>. Особое внимание уделяла измерениям черепа преступников. Была знакома с Кони и другими ведущими криминологами мира.

⁶ Виноградов Константин Федорович (1852—?), товарищ главного военно-морского прокурора.

⁷ Форма и содержание карточек не были придуманы Чеховым, а составлены в соответствии со стандартом, принятым на Международном статистическом конгрессе в Петербурге в 1872 г. Энциклопедический словарь Гранат. Т. 41. Ч. 4. С. 446. Статистика.

⁸ Мы приводим здесь не все описания на бывших жителей Таврической губернии, а только обитателей Андрее-Ивановского.

⁹ Андрее-Ивановское селение так названо, надо полагать, в честь начальника Сахалина (в 1884—1888 гг.), генерал-майора Гинце Андрея Ивановича.

ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА

М. С. ВОЛОШИНА

ЗАГАДКА «НИКОЛАЯ И МАШИ»

Посвящается моей маме —
Волошиной (Агалли) Татьяне Николаевне

30 мая 1888 года, находясь с семьей под Сумами в усадьбе А. В. Линтваревой, Чехов отвечал на неизвестное нам письмо А. С. Суворина: «То, что пишете Вы об “Огнях”, совершенно справедливо. “Николай и Маша” проходят через “Огни” красной ниткой, но что делать? <...> Финал инженера с Кисочкой представлялся мне неважной деталью, запружающей повесть, а потому я выбросил его, поневоле заменив его “Николаем и Машей”» (П 2, 280).

В примечаниях к этим фразам сказано: «“Николай и Маша” ... — Поскольку письмо А. С. Суворина не сохранилось, нет возможности объяснить эти слова Чехова» (П 2, 491). Другие комментаторы считали: «Вероятно, это намек на персонажей какого-то произведения, так как в повести “Огни” таких персонажей нет»¹.

Проведенные нами исследования дают возможность утверждать, что «Николаем и Машей» являются Николай Дмитриевич Агалли — сын Полины Ивановны и родной брат Олимпиады Дмитриевны («Липочки») Агалли², и его жена — актриса Мария Константиновна Доленко (в девичестве Смирнова, по мужу Агалли; Доленко — ее театральный псевдоним)³. Итак...

С 17 по 20 июня 1884 г. в Таганроге гастролировала труппа М. Старицкого с участием М. Кропивницкого, в состав которой входила недавно поступившая туда 17-летняя Маша Доленко. Находящийся в это время в Таганроге на каникулах Д. Т. Савельев, товарищ Антона Чехова по гимназии и университету, с восторгом пишет ему в Москву: «У нас теперь малороссийская труппа Кропивницкого <...> Идеально, превосходно! Какой ансамбль! <...> ты в

жизни много потеряешь, если не увидишь представлений этой труппы»⁴.

Именно в это время и произошло знакомство Николая Агалли с Машей Доленко, которое переросло в дружбу, а затем в любовь, поддерживаемую, в основном, перепиской и краткими встречами, поскольку труппы Старицкого, Кропивницкого, Саксаганского и Садовского, где играла Маша, кочевали по городам Украины, Белоруссии, России. За недолгие 11 лет артистической жизни Мария Константиновна Доленко, играя вместе с прославленными корифеями в одних спектаклях, исполняла параллельно с М. Заньковецкой Галю в «Назаре Стодоле» Шевченко, Присыньку в «Шельменко-денщике» Г. Ф. Квитко-Основьяненко, Катрю Дзвонаривну в «Не судилось» М. П. Старицкого, Одарку в «Дай сердцу волю — заведет в неволю» М. Л. Кропивницкого, Марысю в «Мартине Боруле» И. К. Карпенко-Карого и много других главных ролей⁵.

11 ноября 1886 г., во вторник, в Петербурге, в зале Конова на Мойке, начались гастроли труппы украинских артистов во главе с М. Кропивницким, продолжавшиеся до 15 февраля 1887 г. Это была первая поездка труппы Кропивницкого в Петербург. Играла там и 19-летняя Маша Доленко. Время сохранило нам снимок милой улыбающейся девушки, сделанный на фирменной бумаге с надписью: «Фотографія Д. С. Здобнова. Петербургъ»⁶.

А в конце ноября или начале декабря 1886 г. в северную столицу приехал вместе с Марией Павловной А. П. Чехов. Остановились они у Н. А. Лейкина (П 1, 276). Это было как раз тогда, когда Чехов принял решение отказаться от женитьбы на Е. И. Эфрос, решение, шутливо одобренное в конце августа единственным поверенным в этой истории — В. В. Билибиным: «Вы спрашиваете моего совета насчет Вашей женитьбы. Отвечу словами ап. Павла, который сказал: «Могий вместити, да вместит... Оживившийся печется о мирском, како угодить жене; не оживившийся печется, како угодить литературе»⁷.

Антон Павлович был молод, красив, свободен и... очень любил театр и хорошеньких актрис. Так, 29 сентября 1886 г. он сообщал М. В. Киселевой из Москвы: «Бываю в театре. Ни одной хорошенькой... Все рылиндроны, харитоны и мордемондии. Даже жутко делается...» (П 1, 264).

Можно предположить, что приехавший из Москвы в Петербург Антон Чехов обратил внимание на Машу Доленко. Возможно, с этим событием связано душевное состояние Чехова. Работоспособнейший Антон Павлович, еще 28 марта 1886 г. признававшийся в письме Д. В. Григоровичу: «Не помню я ни одного своего рассказа, над которым я работал бы более суток, а “Егеря”, который Вам понравился, я писал в купальне!» (П 1, 218), теперь, 12 января 1887 г., пишет Н. А. Лейкину: «Не велите казнить, но велите слово вымолвить <...> Опять я не шлю рассказа... Что сей сон значит, я и сам не знаю... Моя голова совсем отбилась от рук и отказывается сочинительствовать <...> О лени или нежелании не может быть и речи...» (П 2, 8). И снова 26 января 1887 г. ему же: «Работать нужно, но не работается...» (П 2, 20).

И лишь 8 февраля 1887 г. опять-таки Лейкину: «...чувствую, что начинаю входить в норму и работать регулярнее, чем в январе» (П 2, 26). Слова «начинаю входить в норму» мы встретим в сентябре 1887 г., но в связи с другой причиной.

Да, в конце 1886 — начале 1887 гг. Антону Павловичу не работалось около двух месяцев, возможно, потому, что он увлекся Машей Доленко. Прошло свыше пяти месяцев со дня знакомства. В апреле 1887 г. Чехов совершил большую поездку на юг: побывал в родном Таганроге, подробно описывал свои впечатления Марии Павловне, друзьям. Он отмечал, что в пасхальные дни посетил семью Агалли, видел Николая и Липочку, навестил и супругу Д. Т. Савельева (П 2, 60).

Была ли в те дни у своих друзей на праздниках Маша, сведений нет.

Но вот перед нами выдержки из чудом сохранившегося письма Маши Доленко из Ростова от 28 августа 1887 г. к Николаю Агалли, учившемуся в Москве: «Дружок мой! ...Слов нет, как выразить мое состояние касательно твоего положения... Душу бы свою заложила, чтобы помочь тебе. Думаю тоже и ничего не могу придумать... Обозлилась на всех и на своих хозяев, когда на вопрос, что ты пишешь, прошипела: «Если не добудет 50 р. на форму и за право учения, то должен будет убраться из института». И на..., ну на всех. Хотела сказать «на Липочку», да Господь с нею, может быть, ей нечем помочь...

...От Антона⁸ получила письмо на днях; вчера написала только четверть листика, не могла, нездоровилось, а сегодня накатала утром ругательное письмо, полное упреков за прошлое и за теперешнюю тяжесть дней, кажущуюся неискренность. Он описывает дорогу. Пишет, что еще не устроился. Ему тоже не сладко, но все же лучше твоего...

...Я очень рада за тебя, что Бог хоть мать тебе воистинно хорошую дал...

...Если к пятнице, т.е. к сегодняшнему дню, не достанешь денег, как ты хочешь добыть форму?..

...Коля! ...Не поступлюсь я против своей совести и против своих чувств... Теперь еще все так живо и так больно... Все мои чувства теперь вызываются под различными впечатлениями и ничего установившегося нет...

...Нужно, чтобы прошло немало времени, пока уляжется весь этот сумбур, заживут раны. Успокоюсь и душой и телом, а там чему нужно — само всплывет наружу, станет выше всего и само себя покажет.

Вот теперь кажется, что Антон положительно не способен открыть мне свою душу, что у него постоянно будет что-то затаенное и отталкивающее от себя мою до глупости откровенную натуру. Кажется, что в будущем он скоро охладет ко мне, что это у него все порыв, и я совершенно спокойно уйду в сторону от желания быть с ним. Он не нужен мне. Но разве, рассудив честно, я могу доверять теперь этому чувству, вызванному болезненным воображением и впечатлением минуты? Я чувствую, что, если этот вопрос я не предаю на время забвению, я сойду с ума. И потому оставим его. Люби меня и жди.

...А что ты на всю мою жизнь будешь дорог мне, что для тебя в моем сердце останется теплый уголок...— это непреложная истина.

...Что же касается Антона, то он пишет: «Что же касается меня, то я спокоен, что ни случись...».

Не думай, что я даю тебе надежды; нет, друг мой, я далека теперь от этого, но мне... голая правда лучше, целесообразнее всего, я только передаю то, что есть. Я повторяю, что еще я ничего не могу сама понять и потому говорить...».

Прокомментируем это письмо.

1) «Он описывает дорогу». Можно предположить, что Антон Павлович, не совершавший после переезда из Таган-

рога в Москву никаких продолжительных, дальних поездок (исключая поездки в Петербург, Воскресенск, Бабкино и в Таганрог в 1881 году вместе с братом Николаем на свадьбу своего родственника И. И. Лободы), детально описал свою первую длительную поездку на юг в апреле 1887 г. (Рагозина Балка, Славянск, Святые Горы, Таганрог и т.д.) не только сестре и Лейкину, но и Маше Доленко.

2) «Пишет, что еще не устроился». В письме к Лейкину от 21 августа 1887 г. из Бабкина Чехов сообщает: «...не позже 1 сентября мне нужно уезжать на зиму в Москву...» (П 2, 112). А 2 сентября 1887 г. уже из Москвы: «Сегодня <...> я переехал в Москву. Адрес прошлогодний: Кудринская-Садовая, д. Корнеева» (П 2, 113).

3) «Ему тоже не сладко». Хотя Чехов в 1887 г. систематически печатался у Лейкина в «Осколках» и у Суворина в «Новом времени», тем не менее, у него всегда было туго с деньгами. Так, в письме к Лейкину из Рагозиной Балки от 5 мая 1887 г. он жалуется: «Ужасно: у меня 53 рубля — только. Приходится обрезать себе крылья и облизываться там, где следовало бы есть» (П 2, 79). И Лейкину — 21 августа 1887 года: «...расплатиться за дачу и за съестное нечем» (П 2, 112).

Итак, из Машиного письма следует, что между нею и Антоном был роман. Николай отходит на второй план, хотя Маша с ним не порывает. Кочуя по городам, она переписывается с обоими, иногда встречается с ними. Но время и расстояние делают свое дело. Маша чувствует, что красавец Антон — уже известный писатель, отходит от нее: «Кажется, что в будущем он скоро охладет ко мне». Ей не удержать его. И она делает самое мудрое, что можно сделать в подобной ситуации, заявляя: «Я совершенно спокойно отхожу в сторону от желания быть с ним», «Он не нужен мне».

Можно только представить, что высказала темпераментная Маша Доленко в письме Антону, адресованном уже в Москву (вероятно, по старому адресу на Садово-Кудринскую) 28 августа 1887 года!

Это послание Антон Павлович должен был получить 1 или 2 сентября. Он не мог остаться равнодушным и 2-го или 3-го сентября написал брату Александру. Вот что сказано об этом в ответном письме к Чехову его старшего брата Александра Павловича от 5 сентября 1887 года (известно,

что в этот день он получил письмо Чехова): «Ты пишешь, что ты одинок, говорить тебе не с кем, писать некому... <...> А что ты работать не в состоянии — этому я верю <...>

Я назвал бы себя подлейшим из пессимистов, если бы согласился с твоей фразой: “Молодость пропала”...» (П 2, 520, 521).

Но уже 7 или 8 сентября Антон Павлович сообщит Александру: «Начинаю входить в норму. Денег пока нет» (П 2, 115).

У разных людей взаимосвязь между душевным комфортом и дискомфортом (в частности, счастливой любовью и разрывом), с одной стороны, и работоспособностью — с другой — протекает по-разному. Одни, паря на крыльях счастливой любви, создают шедевры; другие в это время способны думать лишь о предмете своей страсти. У одних душевные муки приводят к активному творчеству, у других, напротив, снижается созидательный полет.

У Антона Павловича в случае с Машей Доленко было третье состояние. Боль и осадок от несостоявшейся любви остались. Свидетельство этому повесть «Огни».

У Чехова, пожалуй, нет ни одного произведения, которое создавалось бы так мучительно долго, как «Огни»: с февраля по май 1888 года. Это было нелюбимое дитя, от которого он дважды отрекся: один раз, не включив его в Полное собрание сочинений; второй раз — в ноябре 1901 года в Ялте в беседе с Б. А. Лазаревским: «Вы знаете, что я, например, не помню содержания своего рассказа “Огни”»⁹.

Об «Огнях» написано очень много, но почему только Суворин упомянул о таинственных «Николае и Маше», которые «проходят через “Огни” красной ниткой»? Да потому, что лишь ему одному (как Билибину в случае с Е. И. Эфрос!) Чехов рассказывал о своих отношениях с Машей Доленко! Таков уж был Антон Павлович. И не удивительно, что именно Суворину: театрал, театровед и драматург Алексей Сергеевич посещал все спектакли гастролировавшей в 1886—1887 гг. в Петербурге украинской труппы Старицкого-Кропивницкого и напечатал целый ряд рецензий, которые впоследствии вошли в книгу «Хохлы и хохлушки» (СПб., 1907 г.). Да и подружился с ним Антон Павлович всего за несколько месяцев до начала гастролей украинской труппы, что известно из его письма от 10 мая 1886 г. брату Александру из

Москвы: «Я только что вернулся из Питера, где прожил 2 недели. Время провел я там великолепно. Как нельзя ближе сошелся с Сувориным и Григоровичем» (П 1, 241).

Не в стиле Чехова было в своих произведениях зеркально отображать события: «...не употребляй в рассказах фамилий и имен своих знакомых. Это некрасиво: фамильярно, да и того... знакомые теряют уважение к печатному слову», — советовал он брату Александру 4 января 1886 г. (П 1, 177). Эта мысль подтверждена и в беседе Чехова с В. А. Фусеком: «Я никогда не пишу прямо с натуры!»¹⁰. Вместе с тем, Антон Павлович иногда сохранял инициалы прообразов своих героев (правда, с перестановкой). На это указала, например, Л. А. Авилова в статье «А. П. Чехов в моей жизни», анализируя рассказ «О любви»: **Лидия Алексеевна Авилова — Луганович Анна Алексеевна; Антон Павлович — Алехин Павел**¹¹.

И если отношения с Е. И. Эфрос нашли отклик в пьесе «Иванов», то встреча с актрисой Машей Доленко отразилась в рассказе «Огни».

То, что приморский город N является Таганрогом, ни у кого сомнений не вызывает (7, 646). Впечатления Антона Павловича о поездке в родной город были еще очень свежи.

Время поездки также совпадает: уехав из Таганрога в Москву 6 августа 1879 г., Чехов посетил его лишь через 8 лет, в апреле 1887 г. (не считая краткой, упомянутой выше поездки в 1881 г.). В «Огнях»: «Силуэты акаций и лип были все те же, что и восемь лет тому назад...» (7, 122). **Герои: Николай Ананьев — Антон Чехов** (сохранены инициалы и имя Николая Агалли, хотя перенесены на другой персонаж). **Наталья Степановна (Кисочка) — Маша Доленко** (тут благородный Антон Павлович, охраняя Машу от злых языков, полностью изменил имя). **Муж Кисочки — Николай Агалли** (вообще без имени! Зато полу-грек-полурусский — здесь совпадение!).

Поговорим о героях подробнее.

1) Когда Антон Чехов познакомился с Марией Доленко, ему было 26 лет. Ананьев: «Мне было тогда не больше 26 лет...» (7, 114). Далее, в инженерере Ананьеве невольно прорвался Чехов-врач: «Говорят, что всякий раз во вступительной лекции по женским болезням советуют студентам-медикам...» (7, 131). И о самих отношениях героев:

Ананьев: «Например, взять хоть такой случай. Вернее, это не случай, а целый роман с завязкой и развязкой» (7, 112); (так и было в реальных отношениях Антона с Машей).

2) Чехов начал писать «Огни» в феврале 1888 года, когда Николай был еще женихом Маши, а закончил в мае 1888 г., когда тот стал уже ее мужем. Мать Николая — Полина Ивановна — русская, отец — грек, с греческой фамилией Агалли. Николай — уроженец Таганрога, из семьи разорившегося купца. Муж Кисочки — местный обыватель города N, полугрек-полурусский. «Фамилия у него была какая-то мудреная, что-то вроде Популаки или Скарандопуло...» (7, 119). (Значит, грек по отцу — совпадение.) В этом «вроде», да и вообще в описании мужа Кисочки, чувствуется явная неприязнь Ананьева к нему. Но ведь известно, что и к Николаю Агалли Антон Чехов теплых чувств не питал! (II 2, 60).

3) Наталья Степановна — Кисочка.

Важной деталью в ее описании являются «хохлацкие мотивы»: «...В слезах Кисочки, в ее дрожи и в тупом выражении лица чувствовалась несерьезная французская или малороссийская мелодрама...» (7, 127). Но ведь Маша Доленко играла в украинских мелодрамах и водевилях! «— Такая жизнь! — повторила она с ужасом и нараспев, с тем южным, немного хохлацким акцентом...» (7, 128). Ясно, что русскоязычная Маша, играя в украинских труппах, не могла не иметь этого акцента!

«Говорила она, словно пела, двигалась грациозно и красиво и напоминала мне одну знаменитую хохлацкую актрису» (7, 128). Здесь речь, безусловно, идет о М. К. Заньковецкой¹².

В упомянутом выше письме Суворину от 30 мая 1888 года Чехов писал: «Что касается хохлов, то женщины напоминают мне Заньковецкую...» (II 2, 279). Заньковецкая была в зените славы, а Маша, будучи на 12 лет моложе, тогда лишь приближалась к главным ролям. Но прекрасно пела, танцевала, была грациозной (сохранились ее крохотные бальные атласные туфельки 33 размера)¹³ и внешне была похожа на Заньковецкую.

Терзаемый муками совести в уносящем его от города N поезде, Ананьев впоследствии рассказывает: «...мне представлялось, как в этом тумане около церквей и домов с бессмысленным, тупым лицом мечется женщина, ищет

меня и голосом девочки или нараспев, как хохлацкая актриса, стонет: “Ах, Боже мой, Боже мой!”» (7, 134).

Скрытный и благородный в своих чувствах к невесте бывшего соседа Николая Агалли, Антон Павлович так завуалировал героев «Огней», что лишь единственный человек, знавший эту историю, — А. С. Суворин — увидел «красную нитку» «Николая и Маши».

Письма Антона к Маше не сохранились. Та же судьба, по-видимому, постигла и письма Маши к Антону. Неизвестно, какие чувства испытывал после разрыва с Марией Антон Павлович. Но повесть «Огни» призывает к примирению и покаянию.

Автор статьи выражает глубокую благодарность за материальную и моральную поддержку: В. П. Гаряевой, Н. М. Громовой, М. В. Тимонькиной, В. М. Симчере, Н. Н. Симчере, М. А. Оверчук, Т. С. Небесной, А. С. Мелковой, В. П. Ярошу, Ю. Л. Львовой, Е. С. Хлебцевич, Е. А. Кожевниковой, К. Н. Питовой, Б. М. Степовой, О. В. Скоробогатько, а также приносит «цветы запоздалые» на могилу своей мамы — Волошиной-Агалли Татьяны Николаевны, младшей дочери Марии Константиновны Доленко и Николая Дмитриевича Агалли. Именно она начала работу по изучению судьбы актрисы М. Доленко.

¹ Чехов А. П. Собрание сочинений: В 12 тт. — М.: ГИХЛ, 1956. — Т. 11. — С. 650.

² Агалли Полина Ивановна, жена богатого таганрогского купца, мать Николая Дмитриевича и Олимпиады Дмитриевны («Липочки») Агалли. В семье Волошиных сохранились документы дочери Николая Дмитриевича, Татьяны Николаевны, с написанием двойного «л» в ее фамилии — Агалли.

³ Ивашененкова (Никогосова) Е. Найден неизвестный автограф // Советская Россия. — М., 1985. — 27 января.

⁴ Антон Павлович Чехов. Сборник. Статьи. Исследования. Публикации. — Ростов-на-Дону, 1954. — С. 45—46.

⁵ Театральные афиши Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина. Шифры №№ 187 Д; 141 Д; 653 Д; 1086 Д.

⁶ Семейный архив Волошиных-Агалли.

⁷ ОР РГБ. Ф. 331. К. 36. Ед. хр. 75-а.

⁸ *Антон* — Т. Н. Агалли и М. С. Волошина всегда знали, что Антон — это А. П. Чехов.

⁹ А. П. Чехов в воспоминаниях современников.— М.: Художеств. лит., 1986.— С. 576.

¹⁰ Там же.— С. 268.

¹¹ Там же.— 187—189.

¹² Это отмечено в работе: Левченко М. Чехов у зв'язках з Україною.— Київ: Держ. вид. худ. літ, 1960.

¹³ В семье Волошиных-Агалли.

VI

ПОТЕРИ 1996 ГОДА

АИДА МИХАЙЛОВНА МАЛАХОВА

5/ХІІ-1929—19/ІІІ-1996

Аида Михайловна Малахова была научным сотрудником Института мировой литературы Академии наук СССР и внесла значительную лепту в издание 30-томного Собрания сочинений и писем А. П. Чехова.

Во 2-м томе она подготовила письма 1887 г. (январь-август), в 5-м — письма за апрель 1893 — февраль 1894 гг. Но более всего она занималась письмами Чехова ялтинского периода.

Она много работала в архивах, собирая материалы для комментариев к письмам:

за март 1900 — март 1901 гг. (том 9),
за апрель — декабрь 1901 г. (том 10),
за 1903 г. (том 11), за 1904 г. (том 12).

Ею же написаны вступительные статьи к примечаниям томов 10—12, сделан именной указатель к 1 тому Писем.

Ею проделана масса безымянной работы — за других. В томе 3 подготовлены тексты писем, автографы которых хранятся в Ленинграде (Петербурге), проведена проверка по источникам значительной части примечаний этого тома. Оказана большая помощь в составлении именного указателя к 5 тому. И многое другое.

Чрезвычайная скромность, застенчивость в сочетании с несколькими мучительными хроническими заболеваниями сделали то, что она не бывала на научных конференциях, не защитила диссертации, не печатала своих книг, но заслуги ее перед чеховедением должны быть отмечены.

В 1891 г. Чехов написал некролог в связи со смертью Зинаиды Михайловны Линтваревой, врача, дочери хозяйки имения Лука близ Сум, где он провел с семьей летние месяцы 1888—1889 гг. Вероятно, у нее была опухоль в че-

репном мозгу, постепенно наступила парализация, слепота. Чехова восхищало в ней «то редкое и замечательное терпение, с которым З. М. выносила свои страдания. В то самое время, когда вокруг нее зрячие и здоровые жаловались порой на свою судьбу, она — слепая, лишенная свободы движений и обреченная на смерть, — не роптала, утешала и ободряла жаловавшихся» (16, 258).

То же самое можно сказать и про Аиду Михайловну. К стати, дом ее предков находился в Сумах, отсюда были ее корни. Вот такое странное совпадение.

Аида Михайловна страдала сильными головными болями, ее мучило высокое давление, коллеги были свидетелями сильнейшего астматического приступа. Но она не могла жить без работы, и, когда ее отправляли в больницу, она увозила с собой корректуру очередного тома, пряча ее под одеялом от врачей. Искренняя увлеченность делом отодвигала ее физические страдания. Она имела самую низкую зарплату, и ее самоотверженное служение литературе было бескорыстным.

Она во многом напоминает свою землячку З. М. Линтвареву. Судьба зло обошлась с ней. Она же старалась всех морально поддержать, старалась сделать что-нибудь приятное, постоянно думала о других.

ЕКАТЕРИНА НИКОЛАЕВНА НИКОГОСОВА

4/VI-1948—26/VII-1996

Екатерина Николаевна Никогосова родилась в Таганроге. Окончила Таганрогский педагогический институт.

С сентября 1970 г. работала в Литературном музее А. П. Чехова: сначала экскурсоводом, затем — научным сотрудником, заведующей отделом фондов, главным хранителем, заместителем директора по науке.

Принимала участие в создании экспозиции в литературном музее А. П. Чехова, в подготовке выставок и т.д.

Организатор и соавтор книги «Таганрога я не миную» (Чехов в Таганроге) — Ростов/Дон, 1985.

В сентябре 1985 г. переехала в Латвию.

Во 2-й половине 1980-х гг. по просьбе сахалинского краеведа, ныне покойного, Георгия Ильича Мироманова, составила литературную экспозицию для Музея книги

«Остров Сахалин» в г. Южно-Сахалинске. К сожалению, к 100-летию со дня приезда Чехова на Сахалин — в 1990 г., когда там проходила Международная Чеховская конференция, музей открыть не удалось. Екатерина Николаевна выступила с рассказом о своей экспозиции. Музей открылся только осенью 1995 г.

Живя в Латвии, Екатерина Николаевна собирала материалы для биографии племянника Чехова, артиста Михаила Александровича Чехова. Этой теме был посвящен ее доклад на Чеховских чтениях в Ялте в апреле 1996 г.

ЕКАТЕРИНА НИКОЛАЕВНА НИКОГОСОВА

По улице моей который год
Звучат шаги — мои друзья уходят.
Друзей моих медлительный уход
Той темноте за окнами угоден...
И вот когда из слез, из темноты,
Из бедного невежества былого
Друзей моих прекрасные черты
Появятся и растворятся снова...

26 июля, накануне открытия в Риге Международной Мастерской Михаила Чехова, ушла из жизни Катя Никогосова — человек, чей энтузиазм, увлеченность, исследовательский дар во многом позволили состояться юрмальской Мастерской.

Катя, родившись в Таганроге, еще в детстве впитала в себя любовь к Чехову. Она была главным хранителем Литературного музея А. П. Чехова в Таганроге не по должности, а по зову своей души. В нашу семью она пришла в самый тяжелый и трагический период, разделив вместе с нами боль и утрату. Почти двадцать лет она нежно любила, заботилась и дружила с Валентиной Яковлевной Чеховой. Ее приезд в Москву всегда для нашей семьи был праздником, а для Валентины Яковлевны той жизненной силой, которая помогала ей достойно и мужественно нести свой жизненный крест. Родство душ позволило Кате узнать много интересного о семье Чеховых. Именно тогда она заболела Михаилом Чеховым и с жаром своей души начала разработку латвийского периода жизни и творчества Михаила Чехова. Она интересовалась всеми Чеховыми, обрабатывала многие, сохранившиеся материалы у нас в семье о Володе Чехове и кропотливо искала все, что могло

бы объяснить эту трагедию. Ее любовь к Чехову аккумулировала вокруг нее таких же энтузиастов, как и она. По крупицам Катя собирала материалы для создания чеховского музея на Сахалине. Она хотела, чтобы никто из этой огромной семьи не был забыт, многое делала, чтобы мир узнал о художнике Сереже Чехове — болела этой темой. Но судьба распорядилась по-другому, и мы с сыном остались без друга, всегда готового подставить свое плечо.

Иван и Евгения Чеховы.

7 августа 1996 г.

ЗИНОВИЙ САМОЙЛОВИЧ ПАПЕРНЫЙ

5/IV-1919 — 22/VIII-1996

22 августа 1996 года ушел из жизни Зиновий Самойлович Паперный, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы Российской академии наук.

Он был участником Чеховских чтений в Ялте с 1971 по 1988 год. Его яркие, глубокие и оригинальные выступления производили неизгладимое впечатление. Он был активным членом редколлегии сборника «Чеховские чтения в Ялте»: «Чехов и театр» (1976, вып. 3), «Чехов и русская литература» (1978, вып. 4), «Чехов в Ялте» (1983, вып. 5), «Чехов сегодня» (1987, вып. 6). Благодаря его предложению, редколлегия отказалась от «тематической пестроты» и стала «концентрировать внимание вокруг определенных проблем изучения Чехова», что придало сборникам цельность и законченность.

Статьи Зиновия Самойловича в ялтинских сборниках навсегда останутся в золотом фонде чеховедения: «Рождение сюжета» (1973, вып. 2), «“Чайка” на сцене и на экране» (1976, вып. 3), «“Леший” и “Русалка”» (1978, вып. 4), «Засохшее дерево» (1983, вып. 5), «Еще одна странная пьеса (сюжет в «Трех сестрах»)» (1987, вып. 6).

Его кандидатская диссертация была посвящена Чехову. Его первая книга: А. П. Чехов. Очерк творчества. М.: ГИХЛ, 1954.

В 1970 году Зиновий Самойлович вернулся к Чехову, став сотрудником группы по подготовке Полного собрания сочинений и писем А. П. Чехова. Он начал с редактирова-

ния тома 10 Сочинений, созданных писателем в ялтинский период (проза 1898—1903 гг.).

Следующим томом, порученным З. С. Паперному, был том 17 — Записные книжки (часть автографов их хранится в Ялте). Он сплотил коллектив этого тома, предложил составителям методы работы над ним, сам изучал рукописи Чехова.

З. С. Паперный был инициатором создания сборников-спутников Полного собрания сочинений и писем Чехова: «В творческой лаборатории Чехова» (1974), «Чехов и его время» (1977), «Чехов и Лев Толстой» (1980).

Одновременно им выпущены книги: «Записные книжки Чехова» (1976), «“Чайка” А. П. Чехова» (1980), «“Вопреки всем правилам...” Пьесы и водевили Чехова» (1982), «Стрелка искусства» (1986). И др.

Он представлял собой неиссякаемый фонтан идей, которыми охотно делился с коллегами.

Последние годы он трудился над подготовкой двух томов «Литературного наследства» «Чехов и зарубежный мир», но его кончина оборвала работу над 2-м томом.

Он ушел в роковой чеховский день — 22 августа, когда на торгах был продан Вишневы сад (так же, как до него другие чеховеды — М. П. Громов и В. А. Ковалев). Когда провожали его в ЦДЛ — а людей в жаркий летний день было много: от ученых-коллег из ИМЛИ до московских артистов, то у присутствовавших и выступавших не было сумрачно скорбных лиц. О нем говорили с волнением, теплотой, даже с улыбкой — он завещал это, сам унаследовав от главного героя своего, Чехова.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. И. Н. Альтшуллер, ялтинский врач Чехова. ДМЧ.
2. М. Т. Дроздова. 1899—1900 гг. ДМЧ.
3. Дворик в Ялте. 1899 г. Акварель М. Т. Дроздовой. ДМЧ.
4. Фасад дома С. А. Найденова в Ялте. 1949 г. ЯГОИЛМ.
5. С. А. Найденов с женой и друзьями. Ялта. ЯГОИЛМ.
6. Дом С. Я. Елпатьевского в Ялте. Из коллекции В. В. Навроцкого.
7. Гурзуфский домик Чехова. 1900-е гг. ДМЧ.
8. Гурзуф. Деревня. Почтовая открытка. ДМЧ. В правой части скал — домик Чехова.
9. О. Л. Книппер-Чехова и М. П. Чехова во дворе гурзуфского домика. 1950-е гг. ДМЧ.
10. А. П. Чехов. Дарственная надпись И. А. Бунину на обороте любительской фотографии. Ялта, 29 ноября 1900 г. РГАЛИ.
11. А. П. Чехов. Письмо К. В. Морозовой. Ялта, февраль 1899 г. ОР РГБ.
12. Конверт от письма А. П. Чехова К. В. Морозовой. ОР РГБ.
13. Сигнатура от лекарства, выписанного Чеховым К. В. Морозовой. 21 января 1899 г. Ялта. ДМЧ.
14. О. Р. Васильева. ДМЧ.
15. О. Р. Васильева. Конец 1890-х — начало 1900-х гг. ДМЧ.
16. Воспитанница О. Р. Васильевой Маруся, «дочь» Чехова. ДМЧ.
17. Первая страница письма Н. П. Чехова Н. Н. Оболенскому. Сумы. Июнь 1889 г. Рисунок Н. П. Чехова. ОР РГБ.
18. Сумы. Иоанно-Предтеченская церковь на Луке. В ней отпевали Н. П. Чехова 18—19 июня 1889 г. В ней же венчались Ал. П. Чехов и Н. А. Гольден, родители артиста М. А. Чехова. Дом-музей А. П. Чехова в Сумах.
19. Сумы. Могила Н. П. Чехова на Лучанском кладбище. Дом-музей А. П. Чехова в Сумах.
20. Карта температуры Чехова последних дней его жизни в Баденвейлере. 23/VI—14/VII-1904 г. РГАЛИ.

21. Последний автограф доктора Швёрера. Баденвейлер, 14 июля 1904 г. РГАЛИ.
22. М. П. Чехов и М. П. Чехова. Ялта. 1920-е гг. ДМЧ.
23. Ольга Константиновна Книппер-Чехова, немецкая актриса, дочь К. Л. Книппера, племянница О. Л. Книппер-Чеховой, жена М. А. Чехова. Дом-музей А. П. Чехова в Сумах.
24. И. К. Алексеев, О. К. Книппер, А. К. Книппер (1-й ряд), М. А. Чехов, С. О. Воловский, В. И. Чехов (2-ой ряд). 1913—1914 гг. ДМЧ.
25. Ялта. Вид с моря. Почтовая открытка. Из коллекции В. В. Навроцкого.
26. Николай Дмитриевич Агалли. 1898 г. Из коллекции М. С. Волошиной.
27. Мария Константиновна Смирнова-Доленко, в замужестве Агалли. 1880-е гг. Из коллекции М. С. Волошиной.
28. Труппа М. Л. Кропивницкого. 1880-е гг. М. К. Доленко — первая слева, 2-й ряд. М. К. Заньковецкая — третья слева, тот же ряд. Из коллекции М. С. Волошиной.
29. Ялта. 1958 г. Коллектив Дома-музея А. П. Чехова. Слева — направо: В. С. Молчанов — художник-фотограф из Москвы, И. Б. Куприянова, А. В. Ханило, директор музея Г. В. Огнева, [не установлено], В. Ф. Пермякова, Т. У. Михальченко, К. В. Жукова. Из коллекции И. Б. Куприяновой.
30. Писатель с о. Цейлона Мартин Викрамасинге с супругой, основатель в г. Коломбо Музея А. П. Чехова. Слева — Ирина Борисовна Куприянова, зав. отделом пропаганды Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Уголок чеховского сада в Ялте. Горьковская скамейка. 30 июня 1959 г. Из коллекции И. Б. Куприяновой.
31. Дом Чехова в Ялте. Внизу, слева, скульптура собаки, подаренная Чехову Софьей Павловной Бонье. 1950-е гг. Из коллекции И. Б. Куприяновой.
32. Визитная карточка Дома-музея А. П. Чехова в Ялте.
33. Дом-музей А. П. Чехова сегодня.
34. Программа юбилейной конференции.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

БОГОЯВЛЕНСКАЯ Ирина Михайловна — кандидат филологических наук, преподаватель Симферопольского государственного университета.

ВАРЕНИЧЕНКО Татьяна Викторовна — преподаватель Харьковского государственного педагогического университета.

ВОЛОШИНА-АГАЛЛИ Марчетта Сергеевна, кандидат математических наук, внучка таганрогского знакомого Чехова — Николая Дмитриевича Агалли, внучатая племянница Олимпиады Дмитриевны Агалли («Липочки»).

ГЛУШКОВ Сергей Владленович — выпускник Литературного института, кандидат филологических наук, педагог и журналист, корреспондент газеты «Тверская жизнь».

ГОЛОВАЧЕВА Алла Георгиевна — кандидат филологических наук, заместитель директора по научной части Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Сотрудник музея с 1980 г.

ГУРЬЯНОВА Наталья Михайловна — историк, музейный работник, крымский краевед.

ИВАШКИН Сергей Николаевич — научный сотрудник Российской государственной библиотеки.

КОСТЫЛЕВ Вячеслав Николаевич — выпускник Литературного института, сотрудник издательства «Наследие» при ИМЛИ РАН.

ЛИВИЦКАЯ Зинаида Георгиевна — заместитель директора по научной работе Ялтинского государственного объединенного историко-литературного музея, крымский краевед. Сотрудник музея с 1976 г.

ЛИЕДЕ Су Не — кандидат филологических наук. Была старшим научным сотрудником Сахалинской лаборатории Института национальных проблем образования МО РФ. Сейчас — в Сигулде, Латвия.

МЕЛКОВА Анна Сергеевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН.

МОРОЗОВА Капитолина Васильевна (ум. в 1948 г.) — харьковчанка, преподаватель литературы, художница.

НАВРОЦКИЙ Владимир Владимирович — климатолог, доктор медицинских наук, крымский краевед, коллекционер.

НЕЧЕПОРУК Евгений Иванович — доктор филологических наук, профессор Симферопольского государственного университета.

НИКИПЕЛОВА Нина Александровна — кандидат филологических наук, доцент Харьковского государственного педагогического университета.

ПЕТУХОВА Елена Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Петербургского университета экономики и финансов.

РОДИНА Галина Ивановна — кандидат филологических наук, доцент Арзамасского государственного педагогического института им. А. П. Гайдара.

СКОБЕЛЕВ Юрий Николаевич — главный хранитель Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, сотрудник музея с 1980 г.

СОБЕННИКОВ Анатолий Самуилович — кандидат филологических наук, доцент Иркутского государственного университета, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы.

СОКОЛОВСКИЙ Николай Николаевич (1864—1920), профессор Московской консерватории, друг семьи Книппер.

СТАРИКОВА Виктория Андреевна — кандидат филологических наук, доцент Московского государственного Открытого педагогического университета.

ЧЕХОВ Иван Сергеевич — правнук М. П. Чехова.

ЧЕХОВА Евгения Филипповна — вдова художника Сергея Сергеевича Чехова, внука М. П. Чехова. Мать И. С. Чехова.

ЧЕХОВА Мария Павловна (1863—1957) — сестра А. П. Чехова.

ШАЛЮГИН Геннадий Александрович — кандидат филологических наук, директор Дома-музея А. П. Чехова в Ялте, сотрудник музея с 1981 года, член Союза писателей Крыма.

ШАХ-АЗИЗОВА Татьяна Константиновна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник государственного института искусствознания, Москва.

ШЕХОВЦОВА Татьяна Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент Харьковского государственного университета.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	3
--------------------------	---

I

ЧЕХОВ И XX ВЕК

А. С. МЕЛКОВА. Рассказ Чехова «Новая дача»: на пороге XX века	5
Т. А. ШЕХОВЦОВА. Сюжет апостола Петра в прозе	
А. П. Чехова и И. А. Бунина	16
И. М. БОГОЯВЛЕНСКАЯ. А. П. Чехов и И. С. Шмелев в контексте мифа о мужиках	26
Т. В. ВАРЕНИЧЕНКО, Н. А. НИКИПЕЛОВА. Чехов и Булгаков. Эпистолярная форма повествования	37
Т. А. ШЕХОВЦОВА. Чеховские мотивы в романе Л. И. Добычина «Город Эн»	44
А. С. СОБЕННИКОВ. «Чайка» А. П. Чехова и «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова (К типологии сюжета)	54
Т. К. ШАХ-АЗИЗОВА. Чеховская провинция	62
Е. Н. ПЕТУХОВА. Чехов и «другая проза»	71
С. В. ГЛУШКОВ. Чехов в эпоху реформ (По материалам прессы 1985—1995 гг.)	80
СУ НЕ ЛИЕДЕ. Чеховский водевиль и «театр абсурда»	89
Е. И. НЕЧЕПОРУК. Райнер Мария Рильке и А. П. Чехов	99
Г. И. РОДИНА. Пьесы Чехова в немецкой критике 1900-х годов	110
В. Н. КОСТЫЛЕВ. Урок одиночества	120

II

ЯЛТИНСКОЕ ОКРУЖЕНИЕ ЧЕХОВЫХ

Ю. Н. СКОБЕЛЕВ. Две судьбы	135
З. Г. ЛИВИЦКАЯ. Чехов и Найденов	145
В. В. НАВРОЦКИЙ. Малоизвестный Елпатъевский	150
Н. М. ГУРЬЯНОВА. Инцидент. И. А. Бунин у Чеховых в Ялте и Гурзуфе	161
К. В. МОРОЗОВА. Письма к А. П. Чехову. Публикация А. С. МЕЛКОВОЙ	169

Ю. Н. СКОБЕЛЕВ. Ольга Родионовна Васильева — друг семьи Чеховых	181
--	-----

III

О СЕМЬЕ ЧЕХОВЫХ

В. А. СТАРИКОВА. «Кланяйся дедушке Георгию Михайловичу...»	188
А. С. МЕЛКОВА. Художник Николай Чехов. Судьба и кончина	204
З. Г. ЛИВИЦКАЯ. Неизвестные письма М. П. Чехова	216
Н. Н. СОКОЛОВСКИЙ. Письмо А. И. и В. Л. Книпперам. Публикация С. Н. ИВАШКИНА	222

IV

СУДЬБА ДОМА-МУЗЕЯ А. П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ И ЧЕХОВСКИХ ФОНДОВ

М. П. ЧЕХОВА. «Сейф № 315». Воспоминания в записи С. М. Чехова. Публикация Г. А. ШАЛЮГИНА и А. Г. ГОЛОВАЧЕВОЙ	234
Ю. Н. СКОБЕЛЕВ. Из архива М. П. Чеховой	247
С. Н. ИВАШКИН. 7822 невостребованных автографа Чехова	261

V

ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА

М. С. ВОЛОШИНА. Загадка «Николая и Маши»	267
--	-----

VI

ПОТЕРИ 1996 ГОДА

Аида Михайловна Малахова	277
Екатерина Николаевна Никогосова	278
Зиновий Самойлович Паперный	280

ИЛЛЮСТРАЦИИ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	282
КОРОТКО ОБ АВТОРАХ	284

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ:
ЧЕХОВ И XX ВЕК

Выпуск 9

Оригинал-макет изготовлен
в компьютерном центре ИМЛИ им. А. М. Горького
Набор Рыженковой В. А.
Технический редактор Лавочкина А. В.

ЛР № 04126 от 16.10.91 г.

Сдано в набор 25.12.96. Подписано к печати 03.03.97.
Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Школьная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,0 + Фотоилл.

Специализированное издательско-торговое предприятие
«НАСЛЕДИЕ»
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25-а.

Отпечатано с готовых диапозитивов в Московской типографии «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6. Зак. 1383

1. И. Н. Альтшуллер,
ялтинский врач Че-
хова. ДМЧ.



2. М. Т. Дроздова.
1899—1900 гг. ДМЧ.



3. Дворик в Ялте. 1899 г. Акварель М. Т. Дроздовой. ДМЧ.



**4. Фасад дома С. А. Найденова
в Ялте. 1949 г. ЯГОИЛМ.**



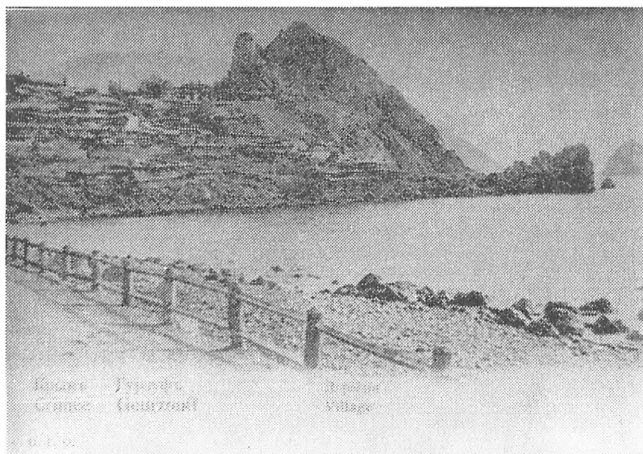
**5. С. А. Найденов с женой и
друзьями. Ялта. ЯГОИЛМ.**



6. Дом С. Я. Елпатьевского в Ялте. Из коллекции В. В. Навроцкого.



7. Гурузфский домик Чехова. 1900-е гг. ДМЧ.



8. Гурузф. Деревня. Почтовая открытка. ДМЧ.
В правой части скал — домик Чехова.

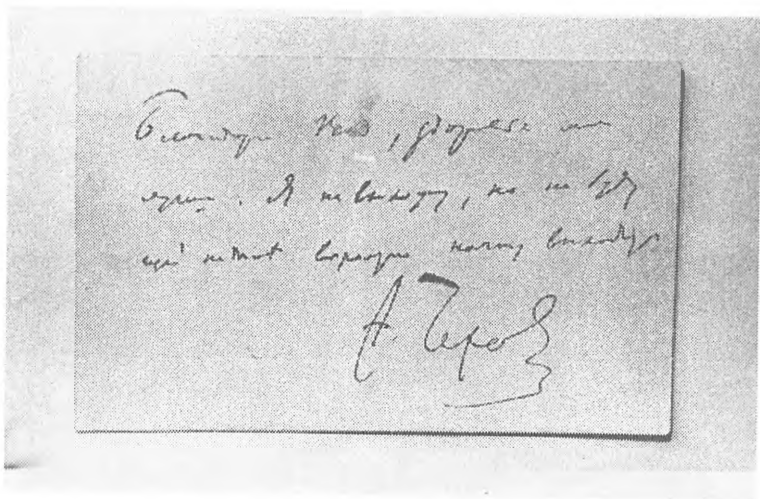


9. О. Л. Книппер-Чехова и М. П. Чехова во дворе гурзуфского домика. 1950-е гг. ДМЧ.

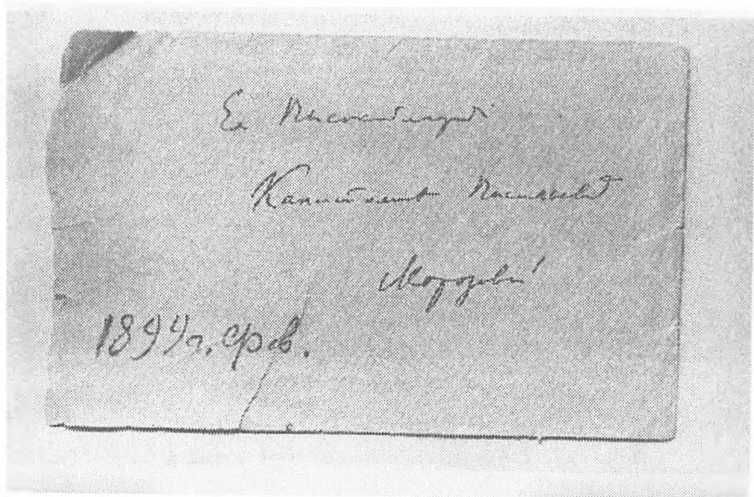
13

Ивану Алексеевичу
 Бунину
 в воспоминание о дружеских
 разговорах
 9 ноября 1900 г. Илья Чехов
 44-1-232, л. 13

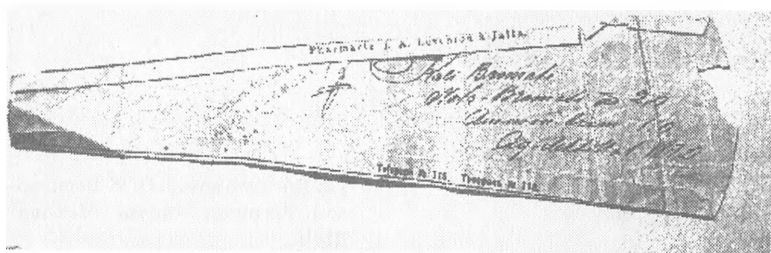
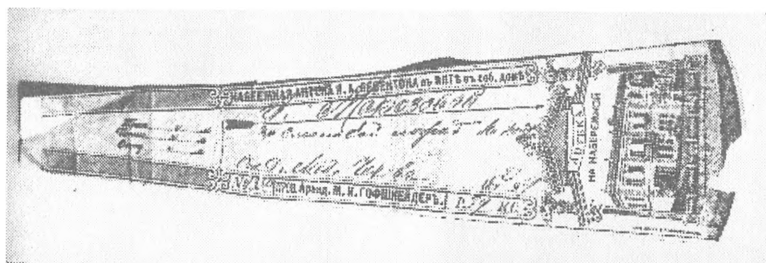
10. А. П. Чехов. Дарственная надпись И. А. Бунину на обороте любительской фотографии. Ялта, 29 ноября 1900 г. РГАЛИ.



11. А. П. Чехов. Письмо К. В. Морозовой.
Ялта, февраль 1899 г. ОР РГБ.



12. Конверт от письма А. П. Чехова
К. В. Морозовой. ОР РГБ.



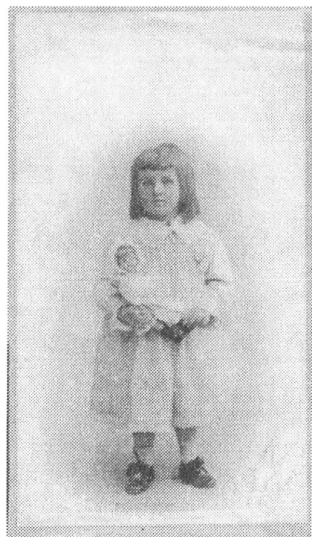
13. Сигнатура от лекарства, выписанного Чеховым К. В. Морозовой. 21 января 1899 г. Ялта. ДМЧ.



14. О. Р. Васильева. ДМЧ.



15. О. Р. Васильева. Конец
1890-х — начало 1900-х гг.



16. Воспитанница О. Р. Васильевой
Маруся, «дочь» Чехова.
ДМЧ.



Смирнителю и Гражданскому

Департаменту - Докладному,

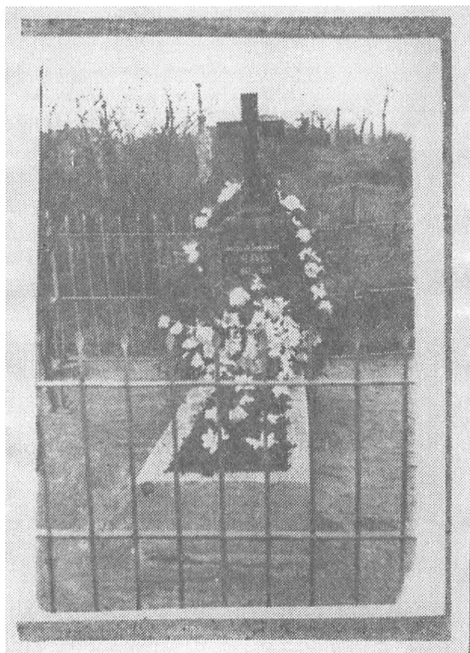
Господи Николай Николаевич,

Ваше письмо получено от Вас только,
в котором мне известно и по делу. Рассмотрев,
как видите, дела дела рассматриваются при этом
и не на самую первую очередь, так и
вспомогательные 15-20 дней и в настоящее
состоянии дела Шванс и прочие обстоятельства
отражаются на текущем делении. Я в своем деле
быстро первое число и работа на неделю,
которая еще пока не будет переделана по
делу Шванс и другим, а так, чтобы работа
была еще до первой очереди, чтобы не
было второго числа и посланной бумагой
сначала оформит и затем в порядке. Думаю что
быстро как дела Шванс обстоятельно делаются,

17. Первая страница письма Н. П. Чехова Н. Н. Оболенскому. Сумы. Июнь 1889 г. Рисунок Н. П. Чехова. ОР РГБ.



18. Сумы. Иоанно-Предтеченская церковь на Луке. В ней отпевали Н. П. Чехова 18—19 июня 1889 г. В ней же венчались Ал. П. Чехов и Н. А. Гольден, родители артиста М. А. Чехова. Дом-музей А. П. Чехова в Сумах.



19. Сумы. Могила Н. П. Чехова на Лучанском кладбище. Дом-музей А. П. Чехова в Сумах.

Dr. SCHWOERER
Grossh. Badearzt
Sprechstunden: 11-1 u. 3-5 Uhr
127

Temperaturprotokoll

Datum	8 Uhr	2 Uhr	4 Uhr	Uhr	Uhr	Uhr
23 VI.		37,5	37,7			
24	37,8	38				
25	37,2	37,5	37,4			
26	37,7	37,9	37,5			
27	37,5	37,8	38,1			
28	37,5	37,8	37,7			
29	37,2	37,9	38,1			
30	37,5	37,1	37,8			
1 VII	37,5	37,9	38,3			
2 -	38,1	37,7	37,8	B. Abmässigung		
3 -	38,1	37,9	37,5	Trockenpflanz		
4 -	38	38,2	38			
5 -	37,4	38,1	37,9			
6 -	38	38,4	38,1			
7 -	37,7	38,5	38,4			
8 -	38	37,2	38			

Datum	8 Uhr	2 Uhr	4 Uhr	6 Uhr	Uhr	Uhr
9 Juli	38,6					
14 Juli	36,9	36,7	36,7			

20. Карта температуры Чехова последних дней его жизни в Баденвейлере. 23/VI—14/VII-1904 г. РГАЛИ.

Dr. SCHWOERER
Grossh. Badearzt
Badenweiler.
Sprechstunden:
11-1 und 3-5 Uhr.

14. VII 03

Anton Tschelchoff

Choral Systr. 4,
Op. Verhelt
Siv. mit am 40,
Sakrats i-2 Entlopfel

4214

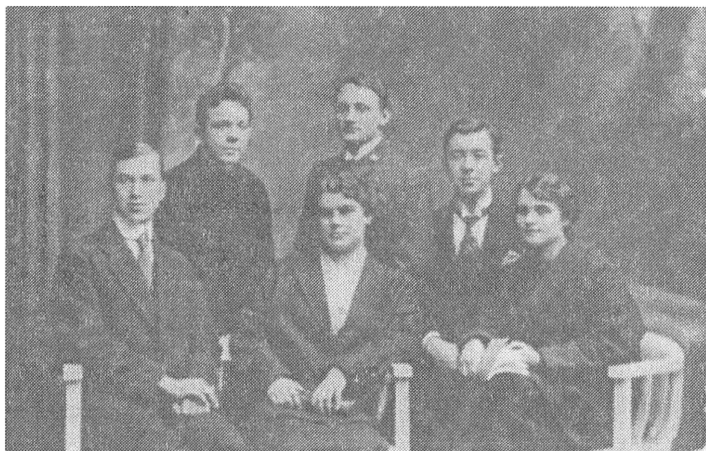


21. Последний автограф доктора Швёрера. Баденвейлер, 14 июля 1904 г. РГАЛИ.

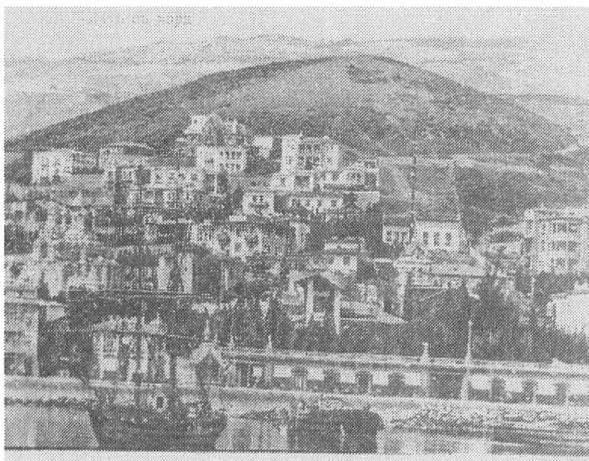
22. М. П. Чехов и М. П. Чехова. Ялта. 1920-е гг. ДМЧ.



23. Ольга Константиновна Книппер-Чехова, немецкая актриса, дочь К. Л. Книппера, племянница О. Л. Книппер-Чеховой, жена М. А. Чехова. Дом-музей А. П. Чехова в Сумах.



24. И. К. Алексеев, О. К. Книппер, А. К. Книппер (1-й ряд),
М. А. Чехов, С. О. Воловский, В. И. Чехов (2-ой ряд). 1913—
1914 гг. ДМЧ.



25. Ялта. Вид с моря. Почтовая открытка. Из коллекции
В. В. Навроцкого.



26. Николай Дмитриевич Агалли. 1898 г. Из коллекции М. С. Волошиной.



27. Мария Константиновна Смирнова-Доленко, в замужестве Агалли. 1880-е гг. Из коллекции М. С. Волошиной.



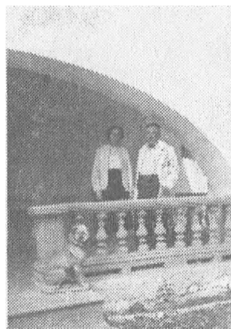
28. Группа М. Л. Кропивницкого. 1880-е гг. М. К. Доленко — первая слева, 2-й ряд. М. К. Заньковецкая — третья слева, тот же ряд. Из коллекции М. С. Волошиной.



29. Ялта. 1958 г. Коллектив Дома-музея А. П. Чехова. Слева — направо: В. С. Молчанов — художник-фотограф из Москвы, И. Б. Куприянова, А. В. Ханило, директор музея Г. В. Огнева, [не установлено], В. Ф. Пермякова, Т. У. Михальченко, К. В. Жукова. Из коллекции И. Б. Куприяновой.



30. Писатель с о. Цейлона Мартин Викрамасинге с супругой, основатель в г. Коломбо Музея А. П. Чехова. Слева — Ирина Борисовна Куприянова, зав. отделом пропаганды Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. Уголок чеховского сада в Ялте. Горьковская скамейка. 30 июня 1959 г. Из коллекции И. Б. Куприяновой.



31. Дом Чехова в Ялте. Внизу, слева, скульптура собаки, подаренная Чехову Софьей Павловной Бонье. 1950-е гг. Из коллекции И. Б. Куприяновой.



32. Визитная карточка Дома-музея А. П. Чехова в Ялте.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
АВТОНОМНОЙ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ
ДОМ МУЗЕЯ А. П. ЧЕХОВА В ЯЛТЕ



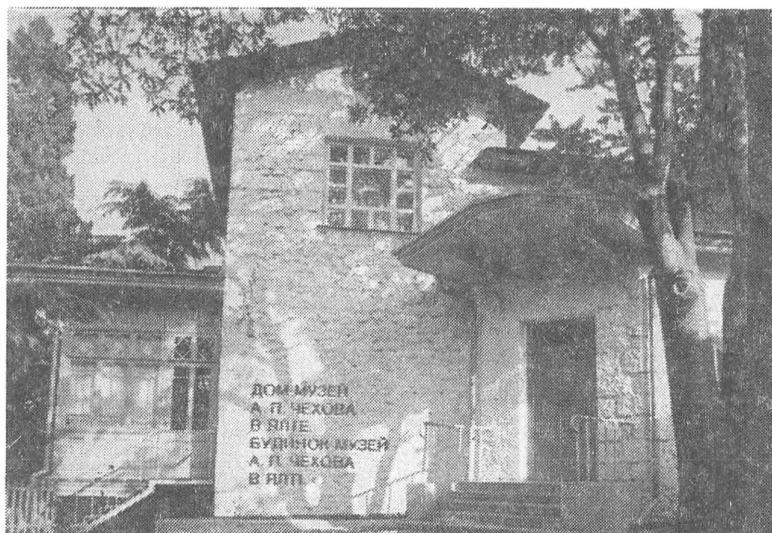
ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯЛТЕ

ПРОГРАММА
международной научной
конференции, посвященной
75-летию

Дома-музея А. П. Чехова в Ялте
19—25 апреля 1996 г.

г. ЯЛТА
1996 г.

34. Программа юбилейной конференции.



33. Дом-музей А. П. Чехова сегодня.