



## К. И. ЧУКОВСКИЙ

### А. Чехов

#### 1

Капитан Урчаев заказывает портному Меркулову мундир.

— Сколько возьмешь? — спрашивает он.

— Помилуйте, ваше благородие. Что вы-с. Я не купец какой-нибудь. Мы ведь понимаем, как с господами... Когда на консула персидского шили, — и то без слов.

Портной Меркулов шьет мундир не ради денег. У него не хватает на сукно, он продает корову; за труд ему не платят, бьют, гонят, — он все это терпит с восторгом фанатика. Все это искупается для него радостью шитья, радостью творчества.

Он художник.

В его душе портняжное искусство живет ради портняжного искусства.

— Возмечтали вы об себе высоко! — говорит ему дьячок. — Хоть вы и артист в своем цехе, но Бога и религию не должны забывать. Арий возмечтал, вроде как вы, и помер поносной смертью. Ой, помрете и вы!

— И помру. Пущай лучше помру, чем зипуны шить.

Даже смерть готов он снести во имя своего божества.

Сократ выпил яду ради абсолютной справедливости. Джордано Бруно пошел в огонь ради абсолютной истины. Портной Меркулов готов стать жертвой абсолютного портняжного искусства.

Толпа не понимает Трифона Меркулова. У Трифона Меркулова есть своя Ксантиппа, которой чужд его «категорический императив». Она «работает кочергой, бьет на мужниной голове горшки, таскает его за бороду» и, главное, хочет подчинить его портняжное вдохновение, по существу своему самоцельное, земным целям, требуя, чтобы Меркулов работал ради денег.

Он, вдохновенный, и презирает, и жалеет ее, жалеет за то, что ей недоступны восторги творчества.

— Я, ваше благородие, понимаю, — говорит он Урчаеву. — Я ничего... Но жена... Неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания...

Смешной анекдот этот («Капитанский мундир»), рассказанный беззаботным Чехонте, связан какими-то таинственными нитями с нежнейшим из чеховских творений — «Вишневым садом».

Что такое для купца Лопахина — вишневый сад? То же, что и для жены портного Меркулова — капитанский мундир: только средство к достижению жизненных благ.

Но для самого-то Меркулова — этот мундир не средство, нет! — это цель, и Меркулов готов служить ей даже вопреки жизненным благам.

И вот точно такое же отношение у владельцев сада — у Гаева, у Раневской — к этому саду.

Вишневый сад — в их душе сам себе довлеет, он для них самоцелен, и когда купец Лопахин предлагает вырубить его, продать, то есть предлагает сделать его средством, — им это кажется каким-то кощунством, святотатством, им здесь чудится какое-то непонимание, и то же чувство, что и у Меркулова, чувство презрения и жалости к «непонимающему» купцу Лопахину, слышится в их словах:

— Милый мой, простите, вы ничего не понимаете, — со снисходительным пренебрежением говорит Раневская.

— Какая чепуха! — возмущается Гаев. — Извините, какая это чепуха.

— Я, ваше благородие, понимаю... Я ничего. Но жена... Неразумная тварь... Сами знаете, какой ум в голове у ихнего бабьего звания... — подыскивает портной Меркулов оправдания для лопахинского греха своей жены.

## 2

Как это странно!

Лопахина бранят, Лопахиным возмущаются, Лопахина презирают. Ведь Лопахин — это сила, и сила хорошая: разумная, планомерная, целесообразная... Сила, знающая, чего она хочет, куда идет, сила созидательная и радостная.

Ведь именно о ней, именно о такой разумной, созидательной силе мечтают три сестры, мечтает Вершинин, дядя Ваня, Астров, Иванов, мечтает Саша в «Невесте», именно от такого труда ждут они так трогательно «громadных, великолепных садов, фонтанов необыкновенных, замечательных людей»<sup>1</sup>, —

и вот, когда вместе с Лопахиным эта сила наконец предстала пред ними, они отмахиваются от нее и восклицают презрительно:

— Какая чепуха!.. Неразумная тварь!.. Вы ничего не понимаете!..

Лопахин не понимает! Ведь все эти нежные, молящиеся, тихие чеховские герои — кажется, о том только и скорбят, что в жизни так мало лопахинского разума, целесообразности, закономерности; ведь всю их тоску можно назвать тоской по Лопахину, и вот свершилось: Лопахин пришел, наконец, а дядя Ваня встретил его с затаенной ненавистью.

С затаенной, — потому что Чехов скрытнейший из художников. Для эстетики Чехова художественная откровенность просто невыносима. Чтобы прикрыть свою ненависть к Лопахину, он принимает целый ряд художественных мер.

Он придает Лопахину некоторую неопределенность, неясность, он заставляет Трофимова говорить:

— У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа.

Он окружает Лопахина каким-то поэтическим светом, и — странно! свет этот гаснет, когда Лопахин твердит свое лопахинское:

— Я работаю без усталости, и, кажется, мне тоже известно, для чего я существую<sup>2</sup>.

И появляется свет этот в те минуты, когда в Лопахине слышится что-то от трех сестер, что-то от дяди Вани, когда он говорит:

— Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь. О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!

То есть когда в Лопахине нет ничего лопахинского.

Как это знаменательно. Чеховский гений так и не сумел благословить нежной своей поэзией это твердое, уверенное, целесообразное начало жизни — лопахинское. И для примирения с этим началом, — которое, казалось бы, должно так обрадовать все это обезумевшее от тоски чеховское царство, — понадобилось придать ему черты прямо противоположные, в корень его отрицающие.

Для примирения с уверенной, целесообразной силой, поэт придал ей какую-то долю неуверенности, бесцельности, незнания.

Силу ему удалось полюбить только в минуту ее слабости.

— Мне известно, для чего я существую! — говорит Лопахин, и эти его слова роднят его с многими чеховскими героями.

Что же здесь плохого, если «известно», — но в чеховском царстве всякий, кому «известно», отмечен какою-то каиновой печатью.

Это доктор Львов в «Иванове», который «говорит ясно и определенно, так, что не может его понять только тот, у кого нет сердца».

Это учитель Кулыгин:

— Я доволен, я доволен... я честный человек. Я работаю, хожу в гимназию, потом уроки даю. Мне всю жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени<sup>3</sup>.

Это учитель Медведенко в «Чайке», который, когда узнает, что Маша несчастна, удивляется:

— Отчего? Не понимаю. Вы здоровы. Отец у вас, хотя и не богатый, но с достатком. Мне живется гораздо тяжелее, чем вам. Я получаю всего 23 рубля в месяц.

Это профессор Серебряков в «Дяде Ване», которому хорошо «известно», что ему нужна дача в Финляндии, процентные бумаги, «известность, успех, шум».

А Маше из «Трех сестер» ничего «не известно», и говорит она далеко не «определенно»:

— Кот зеленый... дуб зеленый... я п у т а ю.

Нина Заречная из «Чайки» тоже «путает» и восклицает после каждого слова «нет, не то».

— Я чайка. Нет, н е т о. Сюжет для небольшого рассказа. Это н е т о.

Соня из «Дяди Вани» тоже путает и буквально повторяет Нину Заречную:

— Я говорю н е т о, н е т о я говорю, но ты должен понять меня, папа<sup>4</sup>.

А дядя Ваня тоже вместе с ними: зачем-то стреляет, зачем-то кричит «не то» о Достоевском, о Шопенгауэре и тут же признается:

— Я з а р а п о р т о в а л с я.

И вот перед нами два стана чеховских героев, разделяемые таким, казалось бы, случайным рубежом: одни «путают», «зарапортовываются», говорят «не то», а другие «говорят ясно и определенно, и не может понять их только тот, у кого нет сердца».

Повторяю: казалось бы, что плохого в том, что люди говорят ясно и отчетливо? И не плохие, к тому же, люди. Все они, от Лопихина до Львова, люди чрезвычайно честные. Все работающие: Кулыгин уроки дает и в гимназии и дома, Серебряков пишет столько, что его зовут графоманом, Медведенко народный учитель, а Лопихин нажил огромное состояние неустанным, тяжелым трудом.

Но всмотримся в них поближе. Все чеховские драмы кончаются их торжеством. И торжество это построено на гибели тех «путающихся, зарাপортовавшихся».

Лопихин отнимает у Раневской, у Гаева их романтическую мечту, их «дикую утку» — вишневый сад.

Кулыгин — единственное ликующее лицо, когда романтические надежды трех сестер рушатся.

Благополучие Серебрякова зиждется на страданиях дяди Вани.

А литератор «с выработанными приемами» Тригорин, то есть опять-таки говорящий «ясно и определенно», и уверенная артистка Аркадина торжествуют победу над говорящим «не то» поэтом Треплевым, у которого в писаниях «что-то странное, неопределенное, порой даже похожее на бред»<sup>5</sup>.

Говорящие «ясно» всегда в борьбе у Чехова с говорящими «не то». В борьбе скрытой или явной, все равно, Иванов и Львов, Серебряков и дядя Ваня — открытые враги. Но пусть они будут друзьями, и все же торжество Лопихина над вишневым садом Гаева, над чайкой Треплева, над Москвою трех сестер — для Чехова было роковое, неотвратимое торжество.

В его драмах вечная роковая борьба этих двух начал, роковой исход этой борьбы, в них внутреннее движение к неизбежному — к вечной победе Лопихина над дядей Ваней.

И здесь высший трагизм чеховских пьес.

Победа Лопихина над дядей Ваней — это всегда какая-то позорная победа.

Интимная правда, красота этой правды, поэзия этой правды, — всегда у Гаева, у Иванова, у портного Меркулова, у «бедного, бедного» дяди Вани, у трех сестер.

Всмотримся еще в этих говорящих «ясно». Сколько у них родни в огромном чеховском царстве. Все они на разные лады повторяют доктора Львова:

— Я человек положительный, — говорит Апломбов, человек со щетинистыми волосами из рассказа «Свадьба», — и не вижу никакого развлечения в пустых удовольствиях.

Да и как говорить «не то» лавочнику Андрею Андреевичу, раз у него «солидные калоши, те самые громадные, неуклю-

жие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных, убежденных» («Панихида»), или «хорошему человеку» — писателю Лядовскому, — раз у него «еще во чреве матери» сидела наростом вся его программа. И как зарепортоваться «необыкновенному» Кирьякову, — если у него «уже в манере покашливать и дергать за звонок слышится солидность, положительность и некоторая внушительность»? <sup>6</sup>

Все это люди чрезвычайно разные, но один их объединяет грех, и какой казалось бы, ничтожный: все они «говорят ясно и определено».

И Чехов, все простивший людям, влюбленный в каждый перелив расстилающейся перед ним жизни, не сумел простить только этого греха. Говорящий ясно и определено Апломбов — честен и добр, но:

— Еще и дня нет, как женился, а уже замучил ты и меня и Дашеньку своими разговорами. Нудный ты, ух, нудный.

«Необыкновенный» Кирьяков и того добродетельнее, но его «ясность и определенность» сделали то, что «родня разошлась с ним, прислуга не живет больше месяца, знакомых нет, жена и дети вечно напряжены от страха за каждый свой шаг».

От «хорошего человека» писателя Владимира Сергеевича, от его готовой программы, то есть опять-таки от «ясных и определенных» речей — сбегает его сестра.

Словом, будь Лопахин у Чехова писатель, лавочник, чиновник, будь он добр, честен, умен, — но стоит заговорить ему ясно и определено, он давит, он убивает, он деспот, он торжествующий, «размахивающий», и Чехов, «механический аппарат», шельмует и казнит его, как умеет.

## 4

Эта загадочная логика чеховского сердца, карающая всякую целесообразность и закономерность, заставляет его каким-то странным образом все прекрасное, умиленное, нежное связывать с бесцельностью, с растерянностью.

Человек у Чехова может быть нечестен, нелеп, неумен, но пусть он только «зарепортуется», «запутает», заговорит «не то», и чеховская поэзия любовно озарит его.

«Это странный, наивный человек, — думала Надя («Невеста») про чахоточного Сашу. И во всех этих чудесных садах, фонтанах необыкновенных чувствуется что-то нелепое, но почему-то в его наивности, даже в этой нелепости столько прекрасного, что едва она только вот подумала об этом, «как все

сердце, всю грудь обдало холодком, залило чувством радости, восторга».

Ибо вся дивная красота чеховских героев лежит в этой не-лестности, нецелесообразности, запутанности, в этом «не то».

И можете сделать опыт. Отнимите это «не то» у доктора Овчинникова (из «Неприятности»), и вся красота его личности распадется, и вместо него появится доктор Львов — отвратительный своею «честной жестокостью».

Или отнимите это «не то» у профессора Николая Степановича (из «Скучной истории»), и тихая прелесть его души испарится, и на его месте очутится профессор Серебряков со своею дачей в Финляндии.

А женщины Чехова, эти ароматные создания русской поэзии, которых чеховские герои зовут «удивительная моя, хорошая моя, великолепная моя», — куда денется тихое их очарование, если вы у Нины Заречной и Сони отнимите их «не то я говорю», и если Катя (из «Скучной истории») не ответит на вопрос, куда она едет:

— В Крым... то есть на Кавказ...

Три сестры, которые в уездном городишке знают зачем-то все иностранные языки. «Счастличик», который учит других искусству счастья, а сам даже не знает, куда он едет, — в Москву или в Петербург. Столетний старик, мечтающий зачем-то о кладе, а когда его спрашивают, на что ему этот клад, так и не умеющий ответить («Счастье»). Карта Африки, висящая зачем-то в захолустье у дяди Вани, перед которой Астров зачем-то говорит «не то»:

— А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшное дело.

Вот как неукоснительно, как настойчиво бессознательная логика Чехова приветствует все бесцельное и неопределенное.

## 5

Прославление бесцельности... Чехов будто дал Аннибалову клятву — презирать, ненавидеть, клеймить, шельмовать не вора, не разбойника, не утеснителя, а только того, чьи речи «ясны и определены», кому «известно, для чего он существует», кто работает целесообразно и закономерно.

Он точно раз навсегда, с самого первого своего анекдота, написанного для «Стрекозы», подрядился прославлять не добрых, не умных, не трудящихся, а тех, кто «зарапортовался»,

кто «путает», говорит «не то», кто не знает целей, и даже капитанский мундир любит ради капитанского мундира.

Откуда такое?

Как могло создаться это странное распределение художественных симпатий и антипатий? Кто внушил их Чехову и заставил его провести их сквозь всю пеструю толпу разнообразнейших его образов?

Сделал это новоявленный герой российской истории — город.

## 6

Едва только оторвавшийся от земли мужик пришел на городские тротуары освободиться от своей свободы и встать у фабричного колеса, как в русской жизни произошло одно из величайших событий: мужик исчез и превратился в хозяина, деревня исчезла и превратилась в город.

Не то чтобы в один прекрасный день вдруг не стало ни господ, ни деревень, ни мужиков, — но центр тяжести русской истории переместился с них на этих новопришельцев.

Одно из первых дел города заключалось в том, что господин превратился в хозяина, в городского собственника, в мещанина.

С его приходом дворянская, помещичья, «рыцарская честь» заменилась бухгалтерскою честностью, гордость — обидчивостью, изящные нравы — нравами чинными, вежливость — чопорностью, парки — огородами, дворцы — гостиницами, открытыми для всех, то есть для всех, имеющих деньги»<sup>7</sup>.

У нас в России это превращение господина в хозяина, барина в мещанина начало совершаться в 80-х годах прошлого века, и сколько парков успело с тех пор заменить огородами!

Целесообразность, резонность, расчетливость, вместе со многим прочим принесли с собою эти мещанские огороды. Историк той эпохи говорит:

«Резонность и солидность — вот лозунг настоящего... *Sursum corda!* Что это такое? Зачем? По какому случаю? Разве где-нибудь горит? То ли дело: поспешишь — людей насмешишь! Тут по крайней мере реальный прием слышится... Пора и образумиться; пора понять, что при известных условиях прежде всего о том памятовать надлежит, что маленькая рыбка лучше, нежели большой таракан. Это нынче все говорят. И прежде говорили,

но машинально, по привычке, а нынче — с толком, с чувством, с расстановкой»<sup>8</sup>.

И разве так плохи сами-то по себе и резонность и солидность? Конечно, нет.

Но всякое общество мыслит, как женщина — эмоционально. А если к женщине придет кто-нибудь, очень ей неприятный, и скажет даже несомненную правду, непременно она закричит:

— Ложь, ложь!

Когда в обществе появился мещанин и произнес:

— Маленькая рыбка лучше большого таракана! — и произнес это как догмат, как принцип, как основу вражьего своего бытия, — то общество, назло ему, наперекор ему, из одного отворачивания к нему, к его бытию, возопило:

— Нет, таракан лучше всякой рыбки! Да здравствует таракан!

Помнить надлежит, что, когда вдруг пришли говорящие «ясно и определенно», «знающие, зачем они существуют», «солидные и резонные» — и заняли собою жизнь, когда пришло мещанство и стало «размахивать», у русского общества была одна только возможность — кричать противоположное. У него был только один орган противоречия — литература. И литература эта стихийно, бессознательно, всей огромной своей массой — вылилась в прославление таракана, пусть бессмысленного, пусть и нелепого, но тогда нужного, и драгоценного именно потому, что враги прославляли «рыбку».

Враги говорили: «то». Чехов говорил: «не то». Враги говорили: «цель». Чехов говорил: «бесцельность». Враги говорили: «польза». Чехов говорил: «бесполезность». Враги говорили: «солидность». Чехов говорил: «растерянность».

И все вражье черное назвал белым, и, как имеющий власть над людьми, совершил великое историческое дело. Он развил, укрепил, установил то распределение общественных симпатий и антипатий, которое так было нужно нашей трудной эпохе, и своей стихийной неприязнью к миру целей подорвал глубочайшую и предвечную сущность мещанской культуры — утилитаризм. Здесь великое социальное значение творений Чехова, если только кому-нибудь еще нужно это значение, и недостаточно осознать, впивать, поглощать эти лунные колдующие создания, которые дал нам стыдливо-гениальный художник.

