



И. Н. СУХИХ

Чехов и... Два этюда

1

*Чехов и Толстой в свете двух архетипов.
Несколько положений*

1. Личные и творческие связи Чехова и Толстого хорошо изучены. Стоит вспомнить хотя бы тремя изданиями вышедшую книгу В. Я. Лакшина, коллективный сборник — спутник академического собрания сочинений и сравнительно недавнюю антологию, подготовленную А. С. Мелковой*. Поэтому задача наших «положений» — не в расширении круга исследуемых материалов (их сводка если не исчерпывающая, то велика), а в попытке взглянуть на них под иным углом зрения. Речь пойдет не о контактных или типологических связях между текстами, а об *отношениях между авторами*, в которых проявляются некие общие принципы, модели, *архетипы***.

2. Один из вечных культурных архетипов: *учитель — ученик*.

На русской почве, в русской традиции его можно конкретизировать благодаря одному биографическому эпизоду и одной надписи. В 1820 г. В. А. Жуковский дарит юному Пушкину портрет с надписью: «Победителю ученику от побежденного учителя в тот высокаторжественный день, в который он окончил свою поэму “Руслан и Людмила”. Марта 26. Великая Пятница». Оставляя в стороне историческую интер-

* См.: Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. В 2 т. Т. 1. М., 2009. (1-е изд. — 1963, 2-е изд. — 1975); Чехов и Лев Толстой. М., 1980; Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Рассказывают современники, архивы, музеи... / Сост. и автор комментариев А. С. Мелкова. М., 1998. Далее это издание цитируется в тексте с указанием страниц, датировки встреч и времени высказываний также приводятся по этой антологии.

** Это понятие используется не в специальном, фрейдистском или юнгианском, понимании, а в самом общем смысле, в ракурсе практической поэтики: архетип — мотив ситуация или персонаж, регулярно повторяющиеся в истории литературы и культуры, выявляющие ее специфические, глубинные свойства. Попытку культурно-биографического истолкования архетипа см.: Абрамов П. В. Гете как архетип поэта: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

претацию сюжета*, мы имеем право на уточняющую формулировку: *побежденный учитель — победитель-ученик*.

Эта модель хорошо объясняет отношения не только Жуковского и Пушкина, но и Державина — Пушкина, Пушкина — Гоголя, Гоголя — Достоевского (заочно) и Гоголя — Островского, Тургенева — Гаршина (отчасти).

3. Каковы структурные составляющие этого архетипа, его элементы, микромотивы?

а) Отношения учитель — ученик строятся в координатах не соперничества, но приязни, взаимного притяжения, согласного выбора.

б) Объединяет учителя и ученика не столько поэтика, сходство эстетических принципов, сколько понимание культурных ролей, связанное с идеей общего дела, наследования и преемственности («Учитель, воспитай ученика, чтоб было у кого потом учиться»).

в) Взаимный выбор должен быть точен, связан с культурной перспективой: Жуковский избирает Пушкина — тот оправдывает надежды. Если бы Жуковский выбрал Дельвига, а Пушкина благословил старик Шишков, мы бы имели дело с иными архетипами.

г) Эти отношения строятся по принципу не простой, а двойной иерархии, асимметрии, ситуации-перевертыша. В связке *победитель-ученик* акцент делается на разных частях.

Победителем признает ученика учитель. Но младший ощущает себя как раз не победителем, а именно *учеником*. При взгляде с разных сторон позиции верха и низа, старшего и младшего, победителя и побежденного меняются.

4. Отношения Толстого и Чехова прекрасно укладываются в этот архетип, подтверждаются множеством биографических фактов.

Толстой постоянно восхищается как Чеховым-человеком, так и Чеховым-прозаиком, выбрав его из всех окружавших его литераторов (включая Горького) и, в сущности, *назначив* его своим учеником.

Это особое отношение Толстого к Чехову замечали современники и, соглашаясь с ним, формулировали ту же самую идею преемственности.

«Прочтя Ваше письмо я подумал: слава Богу! Если Толстой умрет, останется человек того же духа — Вы. Великая традиция идеализма в русской литературе не будет прервана. И если для Вас Толстой, как пишете, служит поддержкой, то Вам же придется и сменить старика. И я рад, что это будет Вам по силам» (М. О. Меньшиков — Чехову, 27 февраля 1900; 168).

«Если Толстой в литературе подобен Христу, то Вы Петр, а Горький Иоанн... а я хотел бы у Вас быть хоть Фомою» (Б. А. Лазаревский — Чехову, 10 ноября 1901; 181).

* См., например: Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 52–55.

Иоанн-Горький придал сопоставлению уж совсем родственный характер: «Чехова любит отечески, и в этой любви чувствуется гордость создателя» («Лев Толстой. Заметки» 31 марта 1902; 266).

Характерно, что и Чехов правильно понимал смысл этого архетипа, регулярно подчеркивая противоположное: не только собственную подчиненную, ученическую позицию по отношению к Толстому, но и мизерную роль в сравнении с ним всей современной литературы и даже жизни.

«Знаете, что меня особенно восхищает в нем, это его презрение к нам как писателям. Иногда он хвалит Мопассана, Куприна, Семенова, меня... Почему? Потому что он смотрит на нас как на детей. Наши рассказы, повести и романы для него детская игра, поэтому-то он в один мешок укладывает Мопассана с Семеновым. Другое дело Шекспир: это уже взрослый, его раздражающий, ибо он пишет не по-толстовски...» (И. А. Бунин. О Чехове, Ялта, 12 сентября 1901; 254).

«Вот умрет Толстой, все пойдет к черту! — повторял он не раз. — Литература? — И литература» (И. А. Бунин. О Чехове, Ялта, 31 марта 1902; 264).

До поры до времени не очень заметное нарушение конвенции тоже происходит с двух сторон.

У Толстого — в отношении к чеховской драматургии. Здесь он категорически отказывается считать себя и побежденным, и учителем.

У Чехова — при вторжении Толстого в область науки (медицины) или обсуждении с ним религиозных (и шире — мировоззренческих) вопросов. Младший в таких случаях мягко, но решительно выходит из роли почтительного ученика.

«Отец с ним разговаривал о литературе, о земельном вопросе, о современном положении России. Он высоко ценил некоторые рассказы Чехова, но его драматические произведения не одобрял и говорил: “Ваши пьесы, Антон Павлович, слабее даже шекспировских”. Как известно, отец не любил Шекспира и критически относился к нему. Антон Павлович кротко его выслушивал, и выказывал к его речам почтительный, но скептический интерес. Сам он говорил мало и не спорил. Отец чувствовал, что Антон Павлович, хотя относится к нему с большой симпатией, не разделяет его взглядов. Он вызывал его на спор, но это не удавалось; Антон Павлович не шел на вызов. Мне кажется, что моему отцу хотелось ближе сойтись с ним и подчинить его своему влиянию, но он чувствовал в нем молчаливый отпор, и какая-то грань мешала их дальнейшему сближению.

— Чехов — не религиозный человек, — говорил отец»*.

Однако в целом этот архетип существовал до конца жизни одного из участников. Самую высокую оценку Чехова современники слышали

* Толстой С. Л. Очерки былого. Тула, 1975. С. 206.

от Толстого в знаменитом, позднее зацитированном до дыр, интервью корреспонденту газеты «Русь». Чехов здесь назван художником жизни, создателем совершенно новых для всего мира форм письма, поставлен, со ссылкой на книгу некоего немца, выше всех современных писателей. В конце этого монолога Толстой произносит слова, почти синонимичные формуле *победитель-ученик*: «Я повторяю, что новые формы письма создал Чехов и, отбрасывая ложную скромность, утверждаю, что по технике он, Чехов, гораздо выше меня!.. Это единственный в своем роде писатель» (А. Зенгер. У Толстого. Ясная Поляна, после 9 июля 1904; 287).

5. После смерти Чехова ситуация резко меняется. Суждения о высокой технике, уникальности чеховского письма больше не повторяются. Добродушно-ворчливое отрицательное отношение к чеховской драматургии превращается в отзывы преимущественно раздраженные, тотально-пренебрежительные.

«И теперь уже получил два письма от революционеров. Один цитирует Чехова. “Надо учиться, учиться науке спасения”. Искусственная, насилию придуманная фраза, которой Чехов закончил какой-то рассказ. Они видят в Чехове (как видят в Горьком, Андрееве в том их великое влияние, придаваемое им значение) таинственные пророчества. Я в Чехове вижу художника, они — молодежь — учителя, пророка. А Чехов учит, как соблазнять женщин» (Д. П. Маковицкий. Дневник. 17 августа 1905 г. Ясная Поляна; 294).

Чехов здесь уже не выделен, а поставлен в ряд, правда, пока еще не с Семеновым, а с Горьким и Андреевым.

«Долгоруков о 50-летию со дня рождения Чехова, о Чехове.

Л. Н.: Самый пустяшный писатель.

Кто-то: Но его вещи художественные?

Л. Н.: Очень художественные, <но> содержания нет никакого, нет *raison d'être* <разумного основания>, и даже какая-то неясность, нытье постоянное. Даже то, что мне нравится, “Душечка”... он хотел посмеяться, а вышло...» (Д. П. Маковицкий. Дневник. 31 января 1910 г. Ясная Поляна; 307).

Из этого суждения вытекает, что автор «Душечки» не только выше всех, даже самого Толстого, по технике, но даже не может справиться с собственными замыслами.

И осенью этого последнего года, накануне ухода, Толстой столь же непримирим к бывшему победителю-ученику: «Лев Николаевич написал довольно резкое письмо гимназистке 6-го класса.

Говорил:

— Это одна из тех, которые ищут ответа на вопрос о смысле жизни у Андреева, Чехова. А у них — каша. И вот если у таких передовых людей — каша, то что же нам-то делать? Обычное рассуждение. Ужасно

жаль» (В. Ф. Булгаков. Л. Н. Толстой в последний год его жизни, Ясная Поляна, 30 сентября 1910; 310).

Итог — уже с некоторой дистанции — подводит жена: «...К сожалению, о Чехове мало могу сообщить. Помню, что одно время Л. Н. очень им восхищался, но потом как будто стал холоднее к нему относиться» (С. А. Толстая — В. Ф. Булгакову, Ясная Поляна, 13 августа 1915).

Таким образом, после смерти Чехова Толстой практически разрушил архетип учитель-ученик, не только отказавшись от роли побежденного, но даже отлучив Чехова от себя как ученика. Объяснение этому, кажется, находится при обращении к другому архетипу, на русской культурной почве, как и первый, связанному с Пушкиным, хотя имеющему корни в предшествующей культуре.

6. «Традиционное место церкви как хранителя истины заняла в русской культуре второй половины XVIII в. литература. Именно ей была приписана роль создателя и хранителя истины, обличителя власти, роль общественной совести. При этом, как и в средние века, такая функция связывалась с особым типом поведения писателя. Он мыслился как борец и праведник, призванный искупить авторитет готовностью к жертве. Правдивость своего слова он должен был быть готов гарантировать мученической биографией»*.

Здесь, в сущности, описывается архетип *русского творца* — борца, учителя, мученика, — определяющий разные пушкинские тексты от «Пророка» до «Памятника» и реализованный в биографиях, жизненных текстах Гоголя, Достоевского и, конечно, Толстого.

Архетип имеет и другую сторону, четко сформулированную в «Поэте» (1827): «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон, / В заботах суетного света / Он малодушно погружен; / Молчит его святая лира; / Душа вкушает хладный сон, / И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он».

Однако подобная ничтожность имеет особый характер. Разъяснение ее, прозаическая расшифровка — в пушкинском письме П. А. Вяземскому (вторая половина ноября 1825) по поводу смерти Байрона. «Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. — Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе»**.

* Лотман Ю. М. Архаисты-просветители // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллин, 1993. С. 362.

** Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 10. Л., 1979. С. 146.

Вопрос таков: как сочетаются в тексте жизни просто человек и поэт, биографический автор и автор-создатель, автор как знак художественной системы?

Высокое призвание (поэзия) и *высокое ничтожество* (быт) — таков традиционный ответ, таков архетипический образ Творца, который может быть реализован в исторических вариантах Поэта, писателя, литератора*.

«Альтернатива: плохая жизнь — хорошие стихи. А не: хорошая жизнь, а стихи еще лучше. Бог дает человеку не поэтический талант (это были бы так называемые литературные способности), а талант плохой жизни»**.

7. Поздний Толстой решает вопрос парадоксально. Он вроде бы ликвидирует проблему, отрицая искусство, художество и, следовательно, только что описанный архетип. Однако в его жизни та же оппозиция приобретает еще более острый характер. Высокое (его собственное учение, толстовство) никак не может прийти в соответствие с ничтожным, низким (образ жизни его и его семьи). Это противоречие завершилось (но не разрешилось) уходом.

Чеховский ответ тоже парадоксален, но совсем по-иному. Формально Чехов отказывается от роли хранителя истины, борца, праведника, мученика и пр., выбирая скромную позицию литератора, не хранителя, а соискателя истины.

Но фактически он задает (не вербально, а практически) дополнительные вопросы: «А почему художник обязательно должен быть мал и мерзок, пусть даже иначе, чем подлая толпа? Почему на него не распространяются десять заповедей и другие нравственные максимы?»

Уже раннее чеховское письмо брату — едва ли не буквальный ответ пушкинскому Поэту. «И среди детей ничтожных мира / Быть может, всех ничтожней он». — «Ничтожество свое сознаешь? <...> Ничтожество свое признавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно признавать свое достоинство» (М. П. Чехову, не ранее 5 апреля 1879; П 1, 29).

И дальнейший его путь — это жизнь, без извинительных ссылок на писательство, творчество, вдохновение, священные жертвы ради Аполлона.

Десять заповедей существуют и для художника. Искусство (даже талантливое) не оправдывает бездарную жизнь.

«У него была педантическая любовь к порядку — наследственная, как настойчивость, такая же наследственная, как и наставительность»

* Подробнее см.: *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики Чехова. Изд. 2-е. СПб., 2007. С. 338–344.

** Малоизвестный Довлатов. СПб., 1996. С. 487.

(выделено мной. — И. С.), — заметил много общавшийся с Чеховым в последние годы Бунин*.

Однако это свойство в чеховской жизни реализовывалось странно, в форме, которую иногда называют апофатической этикой. (Хотя может ли этика быть апофатической? Наука, вероятно, — да, практическое же поведение — нет, ибо воздержание от поступка — тоже поступок.)

Это было не учение (хотя четкие этические формулировки мы без труда можем обнаружить в письмах и даже в прозе), а *конкретно реализуемая жизненная программа*, просто жизнь.

Что бы ты ни свершил, нельзя оправдывать себя тем, что ты художник, творец, «избранник божий». Дар — не извиняющая многое привилегия, а тяжелое бремя, которое нужно с достоинством нести.

«Вы пишете, что писатели избранный народ божий. Не стану спорить. Щеглов называет меня Потемкиным в литературе, а потому не мне говорить о тернистом пути, разочарованиях и проч. Не знаю, страдал ли я когда-нибудь больше, чем страдают сапожники, математики, кондуктора; не знаю, кто вещает моими устами, Бог или кто-нибудь другой похуже. Я позволю себе констатировать только одну, испытанную на себе маленькую неприятность... <...> Дело вот в чем. Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных. <...> Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей. Отсюда следует, что если завтра мы в глазах добрых знакомых покажемся обыкновенными смертными, то нас перестанут любить, а будут только сожалеть. А это скверно» (А. С. Суворину, 24 или 25 ноября 1888; П 2, 78).

Таким образом, Чехов и Толстой совершенно по-разному решают «пушкинский» вопрос о «священной жертве», связи человека и художника.

Философско-эстетическая система М. М. Бахтина начинается с постановки проблемы «искусства и ответственности», тоже с отсылкой к пушкинским вопросам: «Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности: в творчество человек уходит на время из “житейского волнения” как в другой мир “вдохновения, звуков сладких и молитв”. <...> И нечего для оправдания безответственности ссылаться на “вдохновение”. <...> Правильный не самозванный смысл всех старых вопросов о взаимоотношении искусства и жизни, чистом искусстве и проч., истинный пафос их только в том, что и искусство, и жизнь взаимно хотят облегчить свою задачу, снять свою ответственность, ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить,

* Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. С. 172.

не считаясь с искусством. Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности»*.

Пушкин (как автор «Поэта») *разъединяет*, разводит области искусства и жизни, отделяет Поэта от человека.

Толстой (в бытовом поведении и философии, но не на практике) *отрицает* искусство во имя жизни, тем не менее перенося в нее то же самое противоречие.

Чехов словно проводил какой-то необъявленный эксперимент: на собственном примере доказывая, что жизнь художника должна подчиняться тем же законам, что жизнь любого человека. Чехов *объединяет* искусство и жизнь, подчиняет их критерию ответственности, от чего, конечно, сама проблема никуда не исчезает.

Но расхождение между учителем и учеником временами вело к тому, что они становились двойниками.

8. Всмотревшись в приведенные выше поздние суждения Толстого о Чехове, можно заметить, что они провоцировались сходными поводами. Толстой с удивлением стал замечать, что отведенная им Чехову роль «художника жизни» оказалась слишком узкой. Появились какие-то революционеры и какие-то гимназистки (крайние точки спектра, внутри которого множество «просто людей»), и оказалось, что решение своих вопросов они ищут не в толстовстве, а в еще не определенном *чеховстве*. И с этим они обращаются к основоположнику толстовства!

Современники, особенно люди чеховского и следующего поколений, увидели в Чехове, его мире и личности, не просто художника, но — *учителя жизни*. Но эту роль Толстой уступать не хотел. И потому раздражался на автора «Дамы с собачкой», как когда-то — на Шекспира: Чехов учит соблазнять женщин, а не способен понять даже Ольгу Семеновну Племянникову.

9. Вопреки краткости отпущенного ему века, в архетипе учитель-ученик Чехов успел занять и другую позицию. В отношениях с Буниным и Горьким он оказался в роли учителя, после нескольких попыток (Н. Ежов, А. Лазарев-Грузинский) точно угадав вектор литературного процесса, его следующие ступени. И избранные писатели достойно сыграли роли учеников.

Затем с этим архетипом что-то произошло. Бунин и Горький, прожив существенно больше Чехова, так и не стали учителями в пушкинском, толстовском, чеховском смысле.

Бунин, вероятно, был слишком эгоцентричен, сосредоточен на прошлом и не угадывал вектор литературного развития. Об этом свидетель-

* Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 5–6.

ствуют, с одной стороны, стойкая неприязнь к модернизму, с другой — выбор в качестве учеников Г. Кузнецовой и Л. Зурова.

Горький же подменил поиск настоящего ученика массовой литературной учебой. А это — совсем иное дело.

Для понимания этих процессов необходимо обращение к иным архетипам.

2

Мнимый Чехов?

Еще одна фальсификация Бориса Садовского

В академическое собрание сочинений Чехова входит короткое письмо под № 4438, адресованное поэту Борису Садовскому.

Вот оно:

Многоуважаемый Борис Александрович!

Возвращаю Вашу поэму. Мне лично кажется, что по форме она превосходна, но ведь стихи — не моя стихия: я в них понимаю мало.

Что касается содержания, то в нем не чувствуется убежденности. Например, Ваш Прокаженный говорит:

Стою изысканно одетый,
Не смея выглянуть в окно.

Непонятно, для чего прокаженному понадобился изысканный костюм и почему он не смеет выглянуть?

Вообще в поступках Вашего героя часто отсутствует логика, тогда как в искусстве, как и в жизни, ничего случайного не бывает.

Желаю Вам всего хорошего.

А. Чехов.

28 мая (П 12, 108).

Несмотря на краткость, письмо достаточно известно: цитаты из него (особенно афоризм о случайности, искусстве и жизни) попали в «Летопись жизни и творчества Чехова», многочисленные исследования и даже пособия по литературному редактированию. Признаюсь, что и я процитировал эту фразу в одной из своих статей.

Привлекают внимание не только содержание письма, но и биографические обстоятельства: за неделю до отъезда в Баденвейлер, всего за полтора месяца до смерти, чуткий Чехов заметил и поддержал молодого поэта — пусть даже сочетая похвалу («по форме она превосходна») с осторожной критикой («не чувствуется убежденности», «отсутствует логика»).

Комментарий к тексту в указанном собрании лапидарен и сводится к перепечатке примечания адресата: «В предисловии к своей публикации

Садовской писал: «В 1904 году, весной, я жил в Москве, в Леонтьевском переулке. Узнав, что рядом со мной поселился Чехов, я послал ему рукопись моей поэмы “Прокаженный”, с просьбой дать о ней отзыв. Ответ был получен через несколько дней» (П 12, 355).

«Местонахождение автографа неизвестно», — отмечают комментаторы, воспроизводя печатный текст по источнику, о котором я скажу чуть позже.

Попытки дополнить комментарий, восстановить контекст единственного контакта адресата и адресанта ведут к возрастающему недоумению и безответным вопросам.

Во-первых, ничего не известно об упоминаемой Садовским поэме «Прокаженный». Она не печаталась ни самим автором в прижизненных сборниках*, ни поздними публикаторами, работавшими с архивом поэта**. Более того, в первом сборнике стихотворений первой половиной 1904 года (то есть до контакта с Чеховым) датировано всего три текста общим объемом 11 четверостиший. Первая из пяти опубликованных в жанровом сборнике поэм, «Леший», тоже имеет датировку: «Май 1906. Нижний».

В юности Садовской написал, конечно, больше (С. В. Шумихин упоминает о 25 стихотворениях, опубликованных в самом начале века в газете «Волгарь»), но почему он, издавший до 1922 года семь книг, так и не удосужился познакомить читателей с поэмой, читанной и, в общем, высоко оцененной самим Чеховым, остается загадкой. При том что уже в предисловии к первому сборнику, «причисляя себя к поэтам пушкинской школы», он декларировал необходимость последовательного представления и отражения творческого пути: «...Стихи, как отдельные точки поэтического сознания, должны восприниматься в той последовательности, какую создало для них время. Оттого строго хронологический порядок всегда представлялся мне единственно удобным и нужным для собрания лирических произведений»***. В этой строго хронологической последовательности на месте «Прокаженного» зияет пробел.

Во-вторых, сам факт обращения почти два года жившего в Москве («3 сентября 1902 г. утром я прибыл в Москву»****) Садовского имен-

* См.: Позднее утро. Стихотворения Бориса Садовского. 1904–1908. М., 1909; Садовской Б. Косые лучи. Пять поэм. М., 1914.

** См.: Садовской Б. 1) Стихотворения. Рассказы в стихах. Пьесы / Сост., подг. текста, вст. статья и прим. С. В. Шумихина. СПб., 2001 (Новая библиотека поэта. Малая серия); 2) Морозные узоры: Стихотворения и письма / Сост., послесл. и коммент. Т. В. Анчуговой. М., 2010.

*** Позднее утро. С. 3.

**** Садовской Б. Записки (1881–1916) // Российский Архив. Т. I. М., 1991. С. 147.

но к Чехову выглядит странным. Его круг, его референтная группа — не реалисты, а модернисты (В. Брюсов, А. Блок, К. Бальмонт). О Чехове в позднейших записках он отзывается то иронически, то просто враждебно.

«Чехов никогда не говорил о Пушкине. Это понятно.

Пушкина необходимо преодолеть. Теперь это очень легко» * (20 февраля 1931 г.).

«Вообще атеизм у детей пустых, формальных церковников явление любопытное. Взять хотя бы Чехова. И его братьев. Конечно, благочестие Павла Егоровича и сам он, грубый и пошлый торгаш, гудевший по ночам акафисты, как попугай, — все это отталкивало Чехова — воображаю, как он люто ненавидел отца, как презирал его! Но неужели сам Чехов не мог различить шелухи от ядра? Давно я убеждаюсь, что Чехов умел казаться умнее и глубже, чем он был на самом деле, что, в сущности, он такой же пошляк, как его брат Александр, автор несусветных по пошлости “Записок репортера”» (25 февраля 1931)**.

«Гроб Чехова недавно открывали: костюм вполне сохранился, но лицо принуждены были закрыть.

В 1904 г. после погребения Чехов являлся во сне одной монахине, прося, чтоб над его могилой не говорили речей» (1933)***.

«Бунин крепче, ароматнее Чехова. Бунин венгерское, Чехов — бургонское. Все-таки один дворянин, а другой интеллигент»****.

В-третьих, ни автору письма, ни его адресату в это время, кажется, было не до писем и не до стихов.

В мемуарах весенним месяцам Садовской посвятил два абзаца. «Весну 1904 г. переживал я с жадностью. Любовь, экзамены, весна, слухи о войне, “Весы”, расцвет здоровья и юности. Я полюбил гулять по ночам; после занятий тушил лампу, брал ключ и до утра скитался по городу.

25 апреля в чудный весенний вечер я был на открытии “Аквариума”, летнего сада Омона. Гремела музыка, визжали шансонетки, какой-то подгулявший офицер порезал себе нечаянно руку шашкой. На рассвете я возвратился домой в мягких лучах зари, при радостном колокольном звоне. Дома долго стоял на коленях перед раскрытым окном, держа медальон с портретом Беатриче, обещаясь вечно любить ее» 6*.

* Садовской Б. Заметки. Дневник (1931–1934) // Знамя. 1992. № 7. С. 178.

** Там же. С. 178.

*** Там же. С. 190.

**** Там же. С. 190.

6* Садовской Б. Записки. С. 152.

Беатриче — не названная по имени московская барышня, которую Садовской «катал <...> на лихачах, возил по театрам и ресторанам, подносил цветы». Однако здесь же мимоходом упоминается о посещении «веселых домов», которое привело к трагедии.

«В мае 1904 года он <Садовской> заразился сифилисом, — пишет биограф поэта. — Болезнь в то время в принципе уже излечивалась, и Садовской лечился старательно и даже чрезмерно. В стремлении перестраховаться он принимал меркуриальные средства в таких количествах, что от передозировки наступило общее отравление организма»*.

Поэт делил время между любовью к Беатриче и веселыми домами, а прозаик в это время уже с трудом мог написать даже несколько слов. В день, которым датировано письмо Садовскому, 28 мая 1904 года, О. Л. Книппер-Чехова пишет на Дальний Восток дяде А. И. Зальца.

К тексту ее письма Чехов делает краткую приписку: «Обнимаю и целую Вас, милый мой дядя Саша! Я по Вас очень соскучился, хочу видеть! Ваш Антон». После нее Книппер дописывает: «Вот я отошла, а он и приписал. Ты рад?» (П 12, 108).

Таким образом, написать даже одну строку любимому родственнику в этот день Чехову было нелегко. (Любопытно, что это письмо Садовской знать не мог: оно опубликовано лишь в 1972 г.)

Столь же скверно Чехов чувствовал себя и весь май, со дня приезда в Москву.

«Милый Виктор Александрович, вчера я приехал в Москву, но не выхожу и, вероятно, не скоро еще выйду; у меня расстройство кишечника — с самой Святой недели» (В. В. Гольцеву, 4 мая 1904; П 12, 97).

«Дорогой Виктор Сергеевич, я болен, с постели не встаю и днем. У меня обстоятельный катарисце кишок и плеврит» (В. С. Миролубову, 16 мая 1904; П 12, 100).

«Дорогой Исаак Наумович, я как приехал в Москву, так с той поры все лежу в постели, и днем и ночью, ни разу еще не одевался» (И. Н. Альтшуллеру, 26 мая 1904; П 12, 105).

Представить себе, что деликатный и внимательный к молодым дарованиям писатель в таком состоянии мог прочесть опус неизвестного поэта и быстро ему ответить, довольно затруднительно.

Наконец, в-четвертых, даже в тех напрашивающихся случаях, когда Садовской позднее мог упомянуть о хранящемся у него письме Чехова (пусть даже временно затерянном), он хранит упорное молчание.

«Я и мой одноклассник Мясников получили от Ведерниковых приглашение к ним в Самарскую губернию на Сергиевские минеральные воды.

* Шумихин С. В. Узоры Бориса Садовского // Садовской Б. Стихотворения. Рассказы в стихах. Пьесы. С. 9–10.

19 июня мы выехали на кавказ-меркурьевском пароходе “Императрица Екатерина II”. Позже из газет я узнал, что с нами на том же пароходе ехал Чехов»*.

«Начало моих литературных дебютов почти совпадает с поступлением на историко-филологический факультет в 1902 году.

Я застал еще старую историческую Москву, близкую к эпохе “Анны Карениной”, полную преданий сороковых годов. <...> Еще живы были престарелый Забелин, хромой Бартенев, суровый Толстой. В Сандуновских банях любил париться Боборыкин. В “Большой Московской” легко было встретить Чехова, одиноко сидящего за стаканом чаю**.

(Почему бы не добавить здесь или ранее: «Кстати, у меня есть его письмо, которое...» — И. С.)

Особенно характерный случай — позднее письмо К. И. Чуковскому (декабрь 1940). В нем Садовской отвечает на предложение Чуковского написать воспоминания. «Воспоминания я написал бы в полубеллетристической форме очерков: 1) бабушкин альбом (неизд. 4 стиха Лермонтова и его рисунок в альбоме моей бабушки), 2) Последние дни Фета (бабушка в 1892 г. возила меня в <...>ское, недели две мы жили у гр. С. А. Толстой, и в это время умер Фет), 3) Горький. Знакомство в 1899–01 гг. <...> два письма, 4) Чехов (встреча у Тестова, зимой 1903), 5) Весы 6) Золотое руно 8) Петербург (1912–16 гг.)»***.

Встреча у Тестова — это, вероятно, то же самый эпизод «Чехова, одиноко сидящего за стаканом чаю». Но опять-таки, почему не упомянуто полученное от Чехова письмо, хотя рядом, в соседнем пункте, сказано про письма Горького? Может быть, потому, что в 1940 году этого письма еще не существовало?

Таким образом, кроме заверения самого Бориса Садовского, нет ни одного убедительного свидетельства о существовании адресованного ему чеховского письма, но есть довольно много косвенных аргументов, его свидетельству противоречащих.

Этот вывод заставляет повнимательнее присмотреться к личности свидетеля.

Борис Александрович Садовской (1881–1952) — писатель драматической судьбы, объем и направление творчества которого стали выясняться лишь в последние десятилетия.

Интересно и разнообразно проявивший себя в предреволюционное десятилетие (стихи, рассказы и повести, работа в журналах, публикации о биографии Фета, которой Садовской занимался много и увлеченно:

* Садовской Б. Записки. С. 146.

** Там же. С. 181.

*** Садовской Б. Заметки. Дневник. С. 194.

«Любовь моя к Фету стала болезненной страстью» *), после революции он потерял как возможность двигаться (в результате упомянутой ранее болезни), так и возможность печататься. За тридцать пять послереволюционных лет ему удалось издать только две маленькие книжки **. С конца 1920-х годов Садовской жил в полуподвале Новодевичьего монастыря, год за годом из своего инвалидного кресла наблюдая, как по соседству появляются могилы его бывших знакомых. Его многочисленные поздние литературные труды, включая роман о Лермонтове, рассказы и повести, воспоминания, начали публиковаться только с 1990-х годов.

И тут выяснилась поразительная вещь: *Борис Садовской, пожалуй, — самый успешный мистификатор/фальсификатор в русской словесности XX века.* Он десятилетиями вводил в заблуждение искушенных знатоков литературы, авторитетные редакции, в конечном счете — многочисленных потенциальных читателей. Перечень его достижений по этой части, установленный благодаря разысканиям М. Л. Гаспарова, М. Д. Эльзона, С. В. Шумихина, на нынешний день таков ***.

Садовской выдал за произведение Блока и опубликовал в 1926 году известную ранее в фольклорных записях «Солдатскую сказку», вошедшую в приложение к двенадцатому тому Собрания сочинений поэта (1936). В архиве сохранилась рукопись с его собственной правкой.

Две «автопародии» А. Блока были опубликованы в «Литературном наследстве» (1937. Т. 27–28), а затем вошли в третий том восьмитомного собрания сочинений Блока (1960)****. Выяснено, что до революции они публиковались в периодике под именем Садовского.

Одно из этих стихотворений, «За сучок сухой березы месяц зацепился...», в публикации воспоминаний Садовского о С. Есенине было выдано за есенинское и также благополучно попало в его собрание сочинений (1962).

Еще одно «блоковское» стихотворение «Лишь заискрится бархат небесный...» в 1928 году печаталось в журнале, а затем перепечатывалось в Литературном наследстве (Т. 27/28) и входило в три блоковских собрания, включая упомянутый восьмитомник, правда, с осторожной пометкой «Текст этого стихотворения не может считаться абсолютно достоверным»*****.

* Садовской Б. Записки. С. 158.

** См.: Морозные узоры: Рассказы в стихах и прозе. Пг., 1922. 78 с.; Приключения Карла Вебера: Роман. М., 1928. 143 с.

*** См.: Шумихин С. В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. М., 1987. С. 736–751.

**** См.: Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 3. М., 1960. С. 416–417.

***** Там же. С. 319–320, 443.

В 1962 году были опубликованы «Мемуары» старого нижегородца, некоего М. И. Попова, его воспоминания о Н. А. Некрасове и С. М. Степняке-Кравчинском, включающие неизданные стихотворения обоих авторов. Опять-таки в архиве Садовского обнаружилась рукопись с пометкой «Моя мистификация».

Всякий раз логика обнародования текста была сходной. Садовской использовал «символический капитал» знакомства с классиками: рассказывал о встрече с автором, обстоятельствах сочинения текста и его утрате («Альбом с записью Блока украден вместе с чемоданом»), предъявляя затем текст под «честное публикаторское слово». Редакторы и исследователи верили очевидцу с трудной судьбой и славной, хотя и подозрительной, биографией — и публиковали.

Подводя предварительные итоги мистификаторской деятельности Садовского, С. В. Шумихин размышлял о предъявленных Садовским письмах В. Я. Брюсова и В. В. Розанова: «Возникает вопрос, не являются ли эти два письма очередными мистификациями? Однозначный ответ дать трудно. Отсутствие автографов и точной датировки наводит на некоторые подозрения. <...> Пока не обнаружено других примеров, когда Садовский подделывал письма, адресованные к нему, — до сих пор мистифицировалось художественное творчество, записки, мемуары вымышленных или реальных лиц.

Вероятно, письма Брюсова и Розанова все же подлинные. Однако повторим еще раз, что однозначный ответ дать трудно. Слишком уж “темновато” происхождение многих текстов, идущих от Садовского»*.

Кажется, можно утверждать, что Садовской заполнил и эту, эпистолярную, лакуну своих мистификаций.

Обратим теперь внимание на то, что письмо Чехова явилось как яичко к Христову дню. В 1944 году, в разгар великой войны, советское государство не забыло о Чехове. 29 апреля Совнарком принимает решение об издании Полного собрания сочинений писателя, которое будет служить чеховедам и читателям более тридцати лет, до тех пор, пока не появится академический тридцатитомник. Книгу о Чехове в том же году выпускает всегда державший нос по идеологическому ветру В. Ермилов. В сдвоенном номере 4/5 журнала «Новый мир» под шапкой «К сорокалетию со дня смерти великого русского писателя Антона Павловича Чехова» публикуется его статья-препринт книги «А. П. Чехов. Творческий портрет» (С. 195–217), а сразу после нее, в подбор, на оставшейся половине страницы — уже известный нам текст под заголовком «Неопубликованное письмо А. П. Чехова» и с цитированной выше преамбулой Садовского (С. 217). Скорее всего,

* Шумихин С. В. Мнимый Блок? С. 749–750.

письмо и было сфабриковано в первые месяцы 1944-го, незадолго перед отсылкой в журнал. По этой журнальной публикации письмо и воспроизводилось как в упомянутом «совнаркомовском» двадцатитомнике, так и в последующем академическом издании.

Любопытно, что Садовской попытался развить успех, вернувшись к знакомым персонажам и сюжетам. В августе 1944 года он отправил в редакцию «Нового мира» машинописный текст поэмы «Белая ночь» с объяснением, что она была написана А. Блоком для альманаха «Галатей», но альманах не вышел, и поэма осталась в архиве Садовского.

Однако привычная модель вброса (неизвестно откуда взявшийся текст плюс правдоподобное объяснение его появления в архиве Садовского) на этот раз не сработала. Сотрудник редакции Н. И. Замошкин запросил рукопись, но вместо нее получил успокоительные заверения: «Поэма Блока, переписанная по его просьбе для меня поэтом Пястом, долго считалась утерянной и только этой весной я случайно нашел ее в одной из книг моей библиотеки. Я не нашел нужным оставить ее у себя и уничтожил как обыкновенную рукопись. За подлинность поэмы я Вам ручаюсь».

Однако на этот раз, без суматохи вокруг знаменательной даты, ручательства возможного публикатора оказалась недостаточно. Поэма не появилась ни в журнале, ни в сборнике «Звенья», куда Садовской тоже пытался ее устроить, а осталась в архиве с карандашной правкой подлинного автора и пометкой «Публикуется впервые»*.

Присмотревшись в свете изложенных фактов к тексту письма, можно заметить, на какие источники оно опирается.

«Стихи — не моя стихия» — воспринимается едва ли не как цитата из каламбурной эпиграммы Д. Минаева «В Финляндии» (1876): «Область рифм — моя стихия, / И легко пишу стихи я...». Но мог ли Чехов в состоянии, которое описывалось выше, каламбурить? Причем в его текстах это слово встречается редко и, как правило, имеет отрицательные коннотации. «Я совсем не деревенский житель. Мое поле — большой, шумный город, моя стихия — борьба!» — жалуется претенциозный бездельник в рассказе «У знакомых» (1898) за минуту до того, как попросить у приятеля-адвоката деньги (10, 19). А сам Чехов предупредит знакомого драматурга: «...название “Стихия” не достаточно просто, в нем чувствуется претенциозность» (П 11, 63).

Выражение же «по форме» в эстетическом смысле Чехов употребил только дважды, причем в 1883 году. «...она <рукопись> не серьезна по форме, хотя и занялась серьезной задачей» (М. М. Дюковскому, 5 февраля 1883 г.; П 1, 51). — «Мои рассказы не подлы и, говорят, лучше других по форме и содержанию...» (Ал. П. Чехову, 13 мая 1883; П 1, 68).

* Там же. С. 747–748.

В позднейшем огромном эпистолярии оно не встречается *ни разу*, хотя его часто использовали привыкшие к эстетическим шаблонам чеховские адресаты.

Можно с большой вероятностью предположить, что моделью для Садовского стал эпистолярный отзыв на стихи А. В. Жиркевича (10 марта 1895 г.): «Стихи не моя область, их я никогда не писал, мой мозг отказывается удерживать их в памяти, и их, точно так же, как музыку, я только чувствую, но сказать определенно, почему я испытываю наслаждение или скуку, я не могу. В прежнее время я пытался переписываться с поэтами и высказывать свое мнение, но ничего у меня не выходило, и я скоро надоедал, как человек, который, быть может, и хорошо чувствует, но неинтересно и неопределенно излагает свои мысли. Теперь я обыкновенно ограничиваюсь только тем, что пишу: “нравится” или “не нравится”. Ваша поэма мне понравилась» (П 6, 35).

Суждения, близкие к кульминационной фразе письма «В искусстве, как и в жизни, ничего случайного не бывает», тоже обнаруживается в других чеховских текстах в близких, хотя и менее броских, формулировках. «Теперь я знаю, что ничто не случайно и все, что происходит в нашей жизни, необходимо», — говорит героиня только что цитированного рассказа «У знакомых» (10, 15). «В этой жизни, даже в самой пустынной глуши, ничто не случайно, все полно одной общей мысли», — сказано в рассказе «По делам службы» (1899), написанном в следующем году. Отчетливо видно, по какой модели сделан афоризм: чеховская формулировка доведена до щегольства и к «жизни» еще добавлено «искусство».

Таким образом, место письма маститого писателя А. П. Чехова начинающему литератору Б. А. Садовскому в лучшем случае — в разделе «Dubia» («Сомнительное»), но, скорее всего, — в главе учебника по текстологии, среди других, уже разоблаченных, литературных мистификаций и подделок. Во всяком случае, сегодня нужно доказывать не то, что это письмо не принадлежит Чехову, а, напротив, выдвинуть хоть какие-то аргументы в пользу того, что оно могло быть им написано. Ручательство Садовского — настаиваю — в данных обстоятельствах в расчет не принимается.

P. S. И все-таки Борис Садовской добился своего: вписал свое имя — пусть и в такой странной форме — в круг современников Чехова, став — пока единственным — его псевдоадресатом!

