

Четыре Чехова

150 лет Чехову? Тут что-то не так.

Юбилей всегда грозит ошибками; мы смотрим более на цифру (круглую, ясную, светящую прямо в глаза), чем на человека. Чехов и до пятидесяти не дожил, а тут ему три раза по пятьдесят. Как будто человека три раза обернули бумагой, на которой нарисовано пенсне, грустные глаза и впалые щеки. Это неправильно, неточно. Мы не видим Чехова, воображаем вместо него кого-то другого. Здесь кроется ошибка – обнадеживающая; есть надежда, что мы еще познакомимся с ним настоящим.

I

С детства этот набор фотографий составлял для меня загадку. Неужели это один человек? Перед нами очень разные люди, разные внешне и (что особенно непонятно) внутренне.

Эта старая загадка сохраняет силу и сегодня; теперь она усложнилась, приобрела новый смысл. Нет больше детского изумления перед разностью четырех Чеховых. Возросши от пяти лет до пятидесяти – тот еще подвиг: стать старше Чехова, – постоянно занимаясь рисованием, я привык к пластилиновым свойствам человеческой физиономии. Особенно авторской. Русские сочинители вообще довольно переменчивы. Это особая порода людей; наблюдение за ними может составить отдельное исследование, которое многое способно сообщить о России, о ее равнодушном пространстве.

Автор, среди прочего, выдумывает самого себя и при этом неизбежно меняется – ощутимо, внешне – соответственно собственному вымыслу.

Тем более, если речь идет о персоне известной. Вот еще один повод для метаморфозы: на Чехова наложены многие взгляды, они как будто лепят его портрет заново. Это общее преобразующее усилие очень эффективно: после такой лепнины мы видим уже не самого Чехова, но того, кого нам хочется видеть. И если является человек, не слишком похожий на наш портрет, то будь он четырежды Чеховым – мы его не узнаем, не признаем за настоящего Чехова.

Так что не стоит удивляться его «физической» разности на фотографиях разных лет. Другое дело закономерность в этой постоянной перемене.

Что такое эта закономерность, что меняет Чехова – так, что даже в классическом собрании сочинений он оказывается столь очевидно «расчетверен»?

Большой частью его портреты были из «серого» собрания сочинений 1960 года, выпущенного к столетию со дня рождения писателя. Двенадцать томов, на корешке сверху мхатовская чайка, в каждом томе по фото – как будто специально для того, чтобы увидеть, как не похож один портрет на другой.

Серый цвет переплетов говорил о сдержанности, некоторой сухости и замкнутости автора. Я поверил этому серому; внешнее впечатление, в общем и целом неверное, в дальнейшем сохранилось. Я и теперь не могу представить себе сочинения Чехова в яркой обложке, хотя начитался в свое время его цветных рассказов, особенно ранних, «осколочных», – в них довольно цвета и пестрой контрастной мешанины. Нет, для меня этот зверь и далее все оставался сер.

Тем более что после первой яркой мелочи (первый и второй том) явились сумерки и акварели, привычный фон чеховских повестей – к нему отлично подходили эти скромные серые обложки.

А пьесы? Как будто и они раскрашены скромно. Хотя нет, если вспомнить их последовательность – собственно пьес, не постановок, – то они чем дальше, тем резче и ярче. К «Вишневому саду» эта яркость сделалась почти карнавальной. МХТ развел эту палитру водой, напустил задумчивости и пауз (какого цвета паузы у Чехова?). Чехов протестовал против этого обесцвечивания, считал, что его пьесы портят, они становятся скучны и серы. Стало быть, сам он не был так уж сер. В пьесах он возвращался к своему раннему цвету – сбоям, контрастам, острым углам и мизансценам.

И все же господствующим (навязанным) впечатлением о цвете Чехова, общим и уже потому неточным, остается сдержанность, «серость» его гаммы.

Велико, однако, влияние обложки! Она первая создает это впечатление: одинаковости, скромности, спрятанности чеховских сочинений.

Я отвлекся от фото. Итак, в одинаковых скромных томах открывались портреты Чехова, один на другой не похожие. В этом был намек на какую-то важную ошибку. Или подсказка, указание на другую сторону (стороны) человека.

Вот еще одна «ошибка», значение которой я оценил много позже, когда перерос по возрасту писателя Чехова. Тогда, в детстве, меня не слишком удивляли фото «пожилого» Чехова – последние, где он выглядит согбенным стариком в пенсне. Все, кто были старше тридцати лет, для ребенка были одинаково пожилыми людьми. Особенно писатель-классик: ему положено быть таким, в пенсне и с тросточкой, столетним или того более старым, мудрым и вечным. Только много позже, добравшись до сорока примерно лет, я вдруг оценил эту нелепость. Он умер в сорок четыре года. Неужели на этом фото, где он осел в кресле, сгорбился и накренился вперед, ему всего сорок?

Еще один Чехов, не совпадающий сам с собой.

Допустим, в последние годы его меняла, ела, добивала болезнь. Но тогда до этого он менялся сам – как будто лепил себя из некоторого послушного материала, парафина или воска. Что такое этот воск?

Или он накладывал на себя маски, одна на другую не похожие.

Эту его многоликость можно трактовать как скрытый артистизм. Наверное, Чехову как «человекоописателю», драматургу, это было необходимо профессионально.

Не просто воображение, но игра – в толстого или тонкого.

Он писал быстро, иногда, в первые годы, для «Осколков», по рассказу в день, но и на такой скорости должен был хотя бы отчасти перевоплотиться в своего героя. Заговорить как тот, скорчить гримасу (над столом, невольно), сыграть в него – и так каждый день. Каждый раз превращаться в нового человека, чтобы в конце концов обрести вместо лица нейтральную, на все готовую маску.

Или так: его многоликости способствовали социальные метаморфозы. Из крестьянского крепостного состояния (дед Егор выкупил семью «из крепости» в 1860 году, в год рождения писателя, а родился он в январе, стало быть, хоть немного, хоть в колыбели, но по-прежнему рабом). Чехову предстояло взойти через мещан в его благородия, в мелиховского помещика. В большого писателя, властителя дум, обладателя звания, выше которого в России нет. Сколько он прошел этих общественных этажей? Сколько нужно было переменить на этой лестнице портретов, изображений, представлений о себе? И тут, наверное, сказался “пластичный” его авторской физиономии.

Есть фотография, сделанная через несколько часов после смерти Чехова в гостинице Баденвейлера. На ней крестьянин с грубым и плоским лицом, в котором никак не узнать его благородие, интеллигентнейшего писателя Чехова. Стало быть, его внешность в самом деле оформляла воля художника, налагающая невидимый чертеж на аморфный материал тела и тем определяющая – непосредственно, видимо – самую его личность.

Тогда тем более интересно рассмотреть галерею чеховских портретов в прямой последовательности, осмысленной или невольной смене масок.

II

Чехов-гимназист внешне почти неизвестен. Есть семейное фото Чеховых, где ему четырнадцать лет; он стоит во втором ряду среди очень разных братьев и при этом сам никак не разен, напротив, у него самый из всех нейтральный, никакой лик. «Нулевой» Чехов.

Он закрыт, суров, застегнут лицом на все пуговицы. То же говорят мемуаристы: так юный Чехов вел себя на людях, в первую очередь в гимназии, где все его запомнили именно таким, «невидимым», не подающим никакого знака вовне. Это важный акцент: он не просто внутри себя, но как будто прячется с каждым днем все более. Вектор его бытия направлен из экстерьера в интерьер души.

Есть другое его школьное фото, сделанное по случаю окончания гимназии, – совершенно другое, ничем не похожее на первое. Как будто нам является «второй» Чехов. Тут нужно быть осторожным: на выпускной фотографии Антона Павловича отретушировали немилосердно. Узелком сжатый рот растянут в улыбке, явно с двух сторон дорисованной. Подведены глаза и убраны широкие щеки. Юноша выходит утончен, возвышен и выражением лица сладок как сироп (выпускные фото во все времена были таковы). И все же в этой сказке есть правда: Чехов-выпускник рад освобождению от гимназического плена, так рад, что готов выпрыгнуть за пределы бумаги. Это первый его подобный запредельный выход.

К тому же он готовится покинуть Таганрог, ставший для него в последние годы подобием долговой тюрьмы.

Так оно и было: отец, Павел Егорович, к моменту окончания Чеховым таганрогской гимназии, спасаясь от долгов, уехал в Москву. С ним уехала семья, и юный Антон Павлович остался в городе один. Он занят продажей имущества, возвращением задолженности, платными уроками, по которым ходит в дырявых башмаках, но притом умудряется часть этих скудных средств отсылать в Москву. И все же он теперь хотя бы отчасти свободен, впереди рисуется свобода еще большая – не оттого ли он так светел на выпускном фото? Ему предстоит долгожданное избавление из теснин Таганрога.

Этот город как будто расплюснен между плоской степью и плоским мелким морем, стеснен душой и телом. Чехову, который сверх меры наслышан и начитан о дальних странах, которого лучший друг был учитель географии, снимавший комнату у них в доме – не комнату, а мир, где вместо стен с четырех сторон вставали карты, – такому Чехову не терпится покинуть Таганрог. Оттого вектор его внешности разворачивается: юношу, очевидно, телесно преображает мечта о грядущем странствии. Что тут удивительного? Пока все понятно.

Не очень понятно то, что происходит дальше. Дальше эту подвижную личность, которая в основе своей артистически (пусть будет так) аморфна, которая изначально предстает нулем, ничем, для которой еще нужна особая идея, чтобы обратиться в нечто, такого потенциального Чехова принимает Москва. Вот город в высшей степени подвижный, переменчивый, зыбкий – та еще материя, которая сама одушевляется только тогда, когда к ней прилагается некая большая идея. В этом Москва и Чехов схожи. Вооружившись большой идеей, Москва преображается совершенно.

Что такое была Москва в 1880 году, когда в ней появился беглец из таганрогских теснин, будущий (он верит в это) великий путешественник Чехов? Это непростая тема, для раскрытия которой – куда раскрытия! – для одного обозначения подобной темы понадобится отдельный очерк, а то и книга.

По идее, некая новая идея тогда Москве явилась. Победа во второй турецкой войне, не случайно совпавшее с той победой установление памятника Пушкину составили эмблему новой эпохи. Как будто победную, победительную, но отчего-то не вполне убедительную. Почему так, отчего так мелки московские черты на портрете 70–80-х годов позапрошлого века?

Наверное, сказывался кризис, первый кризис александровской России, кстати, чем-то схожий с тем, что испытывает нас сегодня. Испытывает примерно тем же: мелочностью, копейечностью бытия, готовностью все разменять на рубли и спустить далее за гроши.

Хорошо знакомо это ощущение исчерпанности прежнего существования, разочарование в реформах, предчувствие неизбежного перелома, трагическое и болезненное предчувствие, подчеркнутое рождением и ростом русского террора, – в 1881 году с убийством царя эти предчувствия подтвердились; эпоха поменяла знак.

Москва, встретившая Чехова в начале 1880-х, рассыпается на мелочи, ее существование нервно, сумбурно и сыро (неоформлено, аморфно). Спасение она находит в том, что старается не заглядывать в завтрашний день, все живет сегодняшним. Ничто не стойко; патриотизм, несколько неуверенный и оттого вдвойне горячий, а за ним – сквозняк души. Холодный кипяток, горячий студень; первопрестольная колеблется зыбким роем, поминутно распадаясь на молекулы. На осколки! Определение неслучайное. В ней все враздробь: ссоры, споры, русские разговоры (определение Чехонте), «русский» стиль, покрывающий дома кисеей узорочья; таковы же туалеты дам: этажи кружев и рюшей. Тесные витрины, в которые едва втискиваются, сжимая буквы до вертикальных штрихов, новые фамилии, взамен дворянских – купеческие: всё богатеи, скоро возросшие, свои и чужие. Большие книги выходят из моды, слова мельчают.

В этот винегрет окунается путешественник Антон Чехов, и пластичная его физиономия, точнее, серия чеховских фото первых московских лет закономерно рассыпается на малые, непохожие один на другой портреты.

Галерею открывает важный господин: Чехов всего год в Москве, но он уже получил первый литературный гонорар и оттого сделался лицом совершенный монгольфьер. Сколько ему тут лет, непонятно. По идее, двадцать, а может, и тридцать, и сорок: лицо весьма величественное. А может, и десять: за этими надутыми щеками вдруг стал виден вчерашний гимназист, застегнутый на все пуговицы.

Он так надут оттого, что прячет за щеками солнце; первый портрет Чехова-литератора преисполнен будущего значения: еще не открыт его главный козырь, большая пьеса, южная, жаркая и тесная («Безотцовщина»), которую Чехов хочет показать Ермоловой, – тогда-то о нем заговорит вся Москва.

Эти каменные скулы, это солнце, тщательно скрываемое – не на небе, но на нёбе, – это «все внутри» ставят первый писательский портрет Чехова в ряд его характерных образов, в которых важен только интерьер: дом без глаз, без окон, полон сам собой.

А вот совершенно другой человек – студент на пикнике, в мятой шляпе, заметно похудевший и помолодевший против предыдущего важного господина. Углы губ поползли в стороны, Чехов улыбается, и тут же выясняется, что его улыбка есть первый способ расстегнуть лицо-чемодан – открыться, отнять от окон-глаз невидимые занавески. От этого происходит совершенное преобразование молодого Чехова: он может быть нежен и доверчив, хотя минуту назад выказывал совершенные неприступность и недоверие.

В глазах этого Чехова – великий интерес, в лице виден вектор вовне, за собственные пределы.

III

Допустим, это были детство и юность, сами по себе переменчивые, первые купания в столичном холодном кипятке, которые как только не скажутся на внешности новоприезжего человека. Наконец Чехов вышел из московской воды (скоро текущего времени) волосы как будто мокры. Вышел, оглянулся.

Нет, не оглянулся, он еще весь в себе.

Ему двадцать три года, перед нами первый Чехов из “серого” собрания сочинений – тот, что когда-то всерьез меня озадачил.

Он тут как будто спит (впечатление художника – субъективное, внешнее, никому его не навязываю, смотрите сами; кстати, если бы вы не знали, что это Чехов, признали бы в

этом юном дяде утонченного Антона Павловича?). Он поперек себя шире, весь точно из глины, смотрит вовнутрь себя, – туда, где по-прежнему светит солнце и виден Таганрог. Росту в первом Чехове 1 метр 86 сантиметров (поперек чуть меньше), южанин, из крестьян, щекастый, большелицкий – человек-степь. Чахоткой и не пахнет.

Кстати, чахотка у него обнаружилась еще в детстве. Он искупался в озере, в степи – и слег. Бацилла поселилась у мальчика Чехова в животе (так позже определили врачи) и только потом в Москве и Питере перебралась в легкие.

Первый Чехов учится на доктора, пишет «осколки», вкалывает как ломовая лошадь и все время мечтает как следует отоспаться. И неотрывно смотрит внутрь, вспоминает Таганрог.

Нам этот облик непривычен, это неправильный Чехов. Мы принимаем его поправлять согласно классическому образцу. Однажды я откопал в Интернете портрет А.П., за основу которого была взята фотография первого Чехова. Изменения были произведены самые характерные: Антону Павловичу отняли щеки и добавили внутреннего горения. В глазах появилась мечта – а был сон.

Художник как будто заранее напустил на него чахотку. Как же без нее? Без чахотки Чехов сам на себя не похож.

Зачем мы гробим его задним числом? В тот момент, в середине восьмидесятых, он еще очень крепок.

Иногда первый Чехов намеренно напускает на себя южный, степной, донской образ – когда встречается с южанами, к примеру, с Сувориным, с которым «случайно» оказывается земляком. Оба они персонажи воронежские; родина Чеховых – селение Ольховатка, из тех же мест и Суворин. От этих мест расстилается и валит далее на юг, к морю, высокая сухая степь.

Эти двое, первый Чехов и Суворин, скоро находят общий язык: оба они радуют за Россию в значении «исходная, корневая степь». Оба немного консерваторы – Суворин с каждым годом все более убежденный, а что Чехов? Непонятно, в какой степени консервативен он в те годы. Слишком много у него разных портретов. Возможно, он подыгрывает Суворину, без труда изображая широкоплечего дюжего дядю. Да, он приехал с юга и привез с собой за щекой горячее солнце и вдобавок к нему мешок тамошних слов, наподобие “пхнуть” или «стуло», от которого мешка потом не один год избавлялся. Еще изрядную порцию антисемитизма, опять-таки характерного, донского, – и от этого добра освободился затем долго и трудно. Насколько консервативен этот Чехов?

Нет, Антон Павлович не забывал юг, но вот одна короткая история, имевшая затем славное продолжение, – история о его первом отпуске. Как-то раз, будучи по делам в Петербурге, в три дня наскучившись его тусклым и сырым (зимним) видом, который удачно дополняла разлившаяся в тот год холера, Чехов пришел к Суворину и завел разговор про степь. Так удачно завел, так запел, так ловко обернулся глиняным степным человеком, который более гудит, нежели говорит, что Суворин бросил все дела и на весь день окунулся в этот горячий разговор. И – отправил Чехова в степь, в командировку, то есть в отпуск, домой, в Таганрог.

Еще и на свадьбу в Новочеркасск к старому школьному другу, хотя о свадьбе Чехов, скорее всего, умолчал. Командировочным заданием было написание большого «южного» романа с главными героями – патриотами военными, с консервативной идеей и манифестом о настоящей России-Руси, которую только в степи и видно.

Чехов обещал Суворину написать такой роман, отправился в отпуск, погулял на свадьбе, совершил экспедицию в степь, которая в этот приезд показалась ему морем, – и никакого романа не написал. Он даже поссорился с Сувориным, которого в ту осень 1887 года долго водил за нос, обещая показать роман, рассказывая из него сцены одна другой горячее и патриотичнее.

Справедливости ради следует признать, что поссорились они ненадолго.

Результатом южной командировки были: ворох чудных впечатлений, короткий рассказ «Счастье» и, спустя полгода, написанная в Москве повесть «Степь» – вот оно, славное продолжение первого чеховского отпуска. Ради нее стоило пускаться в представления перед Сувориным. Исходя из этого, можно предположить, что консерватизм Чехова тех лет все же был отчасти напускным. Или так: временным, явившимся следствием отчаянного желания съездить, наконец, домой, к солнцу.

Отсюда берется первый Чехов, внешность которого нам так непривычна, – степное изделие, не говорящее, но гудящее как ветер.

Его консерватизм естествен и так же естественно переменчив, это лишь одна из чеховских масок, в смене которых намечается некоторая закономерность. От Чехова-в-себе – к Чехову-путешественнику, Чехову-из-себя.

IV

Вот он, Чехов-из-себя, путешественник, конкистадор, поклонник Пржевальского. Второе фото – Феодосия, 1888 год – второй Чехов.

Тут, правда, опять видна ретушь. Нарисовали богатыря из советского кино. Садко или Афанасия Никитина, что-то в этом роде.

Чтобы понять, как эти двое разны, первый и второй, попробуйте несколько раз быстро перевести глаза с одного на другого. Герой не просто поворачивает голову, он словно вытягивает нос. Он пытается переместиться из себя в себя же, будущего, невидимого, который пребывает на шаг впереди видимого.

Второй Чехов весьма заинтересован – не тем, что у него внутри, а тем, что перед ним, что ждет его впереди.

Между первым и вторым Чеховым показательная разница. Это довольно точно отражает его писательский статус. Закончились «осколки», малые рассказы, теперь он собирает из них книги, ищет новое целое (то, что впереди его на шаг) – новое помещение для текста и самого себя.

Отпуск 1887 года, южная мистификация Суворина отозвались полным эхом. Получив в конце года Пушкинскую премию и отвоевав тем самым месяц для настоящей литературной работы, в январе 1888-го Чехов пишет «Степь» – поворотное, судьбоносное сочинение. После этого поменялось пространство внутри и вне его. Солнце, что грело южанина Чехова первые холодные годы в Москве, выкатилось из груди. Писатель смотрит ему вслед, ему хочется путешествовать, открывать новые страны, как он открыл «Степь».

Не все об этом поворотном 1888 годе (три восьмерки, три измерения бесконечности встают одна за другой), все и невозможно рассказать в коротком “оптическом” очерке. Было еще лето метаний, когда после смерти брата Николая Чехов не находит себе места “в пространстве”, едет то в Одессу, на запад, то, развернувшись на сто восемьдесят градусов, на восток – туда, где только может открыться коридор из этого малого тесного мира, в котором правит одна смерть, в мир больший, где хотя бы достаточно света.

Его перехватывает Суворин – в Крыму (Крым есть ромб, указывающий углами во все стороны света). Суворин уже простил Чехову прошлогодний “южный” спектакль, он вновь готов обмануться.

И он обманывается! Только на этот раз, похоже, готов поверить самому себе сам Чехов. Они рассуждают на пляже Феодосии, на восточной оконечности крымского ромба. Повторяется разговор о судьбе России (как же без этого?), только на этот раз идеал ее не степь, не какое-либо вообще место, но принцип роста. Не военного, не материального роста – но цивилизационного, культурного. Куда должен быть направлен этот русский рост? На восток, разумеется, – они и смотрят из Феодосии на восток.

Здесь много пересекается сюжетов, к примеру, несчастного 1855 года: чего стоил России этот год поражения в Севастопольской войне, в какую она тогда превратилась фигуру? В одностороннюю, «европейскую», головой на запад, задом на восток. Необходимо восстано-

ливать восточную стрелку, заново чертить тихоокеанский русский угол, превращать его из «зада» в «перед». Дранг нах остен! Два геометра на пляже машут руками в совершенном самозабвении, солнце стоит высоко, разговор делается горячее песка на пляже (Чехов надолго запомнит этот восточноуказующий разговор).

И – собирается в два счета очередная конкистадорская экспедиция.

Увлекающийся, однако, человек был господин Суворин.

Зачем самому Чехову этот вектор вправо? Вот зачем: написав «Степь», поняв в полной мере, что означает основать словом новый мир, Чехов начинает искать этот мир въяве. Или так: начинает искать terra incognita, которой будет посвящена его большая книга. Он уже понял, насколько важна связь слова и пространства, теперь только подавай ему пространство большее и большее!

Летом 1888 года, прямо с пляжа (по дороге зашел в ателье и сделал фото) Чехов с сыном Суворина отправляется в Персию. Вот что значит вытянутый нос на его крымском фото: это не нос, а указующий восточный вектор.

До Персии они не доедут, доберутся до Баку и вернутся с полдороги. Но заряд путевого пороха останется. Далее Чехов будет только искать повода для большого странствия. Через два года он отправится на Сахалин.

Зрелище чеховского Сахалина и с ним вместе вся панорама Сибири и Дальнего Востока предстают перед нами своего рода пунктиром. С точки зрения нашей литературной оптики это сюжет ущербный. Он в прямом смысле слова неполон: мы читаем отрывочные заметки русского путешественника, которые в какой-то момент внезапно заслоняются сплошной и плоской ширмой – книгой «Остров Сахалин».

За книгой-ширмой – пустота. Океан пустоты.

Это удивительная книга, «Остров Сахалин», написанная очевидно «зряче», на границе литературного текста и научного обозрения, она сама по себе остается почти невидима. Так трудно совместить в одном видении карту и текст – ясно начерченную географическую карту и замечательный литературный текст, – нет, русскому читателю это невозможно свести воедино: объект слишком сложен, раздвоен в своей сути.

В результате чеховская дальневосточная одиссея оказывается большей частью пуста, полна вычеркиваний, умолчаний и океана ненаписанного (Тихого, неопишуемого). Книга-остров об острове Сахалине и теперь пребывает в пустоте, много говорящей о свойствах русского восприятия: наше избирательное, пристрастное восприятие легко оборачивается невидением непонятого или непривычного.

Чехов на востоке сознает, что адресует свои слова в пустоту. Это оборачивается самовычеркиванием, оставляющим от Антона Павловича один невесомый штрих. Чехов присутствует на сахалинских фотографиях, но он так вертикально одномерен, так заштрихован сверху вниз, в одну линию (когда все остальное представляет собой хаос, безобразное роение точек), что его как будто нет на этих фото.

Он не раздвинул европейского пространства на восток, как, возможно, рассчитывал, но шагнул в минус-пространство, из которого потом едва выбрался.

Сахалин – отдельная оптическая тема. Минус-тема.

Во время возвращения домой происходит эпизод весьма показательный. Чехов побывал на Цейлоне; только здесь, на оси Индии, как если бы половинки путешественника сходились и расходились согласно смене меридианов, к нему возвращается ощущение целостности мира. Внешнего и внутреннего. Оно так ясно, это ощущение воцеления, что у Антона Павловича возникает мысль: он не на Цейлоне, но в раю.

Чехов купил в раю двух мангустов из породы ихневмонов. Странное слово. Тут и «их» и «не в» – много, много пертурбаций (райского) пространства.

На палубе корабля путешественник фотографируется с этим... «их не в моном». И лицо Чехова – вот удивительный фокус – постепенно «возвращается» в широкое, «степное» состояние. Чехов возвращается в себя. Теперь эти щеки означают переполнение пройденным пространством.

V

Еще шаг внутрь: см. обложку, третье фото – это он дома, на Кудринской.

Наверное, это не «степная», а московская ширина: Москва так непомерно (в самосознании своем) широка и бездонна, что готова поглотить всякое внешнее измерение. Она сама себе степь; наконец это сознает странник Чехов – и погружается в Москву. И под Москву – в Мелихово. Ничто не тянет его за нос на ту сторону земли.

Нашел ли он успокоение в Мелихове? Имеется в виду стереометрическое успокоение, такое, что не искажает сокровенной мимики, когда тексты текут ровно и как будто бесконечно, только время от времени необходимо менять им названия и не тянуть долго паузу между ними. Что такое эта пауза? Отверстие во времени: время зевнуло.

Третий Чехов – помещик, «царь Фивейский». Он покоен, округл, не склонен к романтике, скорее, к иронии (самоиронии, меланхолии, наподобие той, что донимала Тригорина из «Чайки»). Ему надобно быть большим писателем, одновременно врачом, земским деятелем, переписчиком населения и борцом с холерой. От этого хочется спать круглосуточно и ежедневно.

Вместе с тем очевидно, что Чехов никак не успокоен. Это видимость покоя. Мелихово не то чтобы мало для него – много ли ему вообще нужно своего пространства? Мелиховская покупка, если разобраться, была довольно нелепа, поспешна: дом с участком купили почти не глядя, зимой, без Чехова, вскоре выяснилось, что место сыро, – но дело не в земле, само по себе это действие было сыро, неподготовлено и не составило фундамента для дальнейшего бытия Чехова в пространстве.

Это было изображение имения.

Зачем ему потребовалось Мелихово? Одну из причин, согласно логике данного исследования, можно определить так: в поиске своего места, который поиск заставил Чехова совершить, по сути, кругосветку, – такого места, которое наяву и на бумаге, на русской литературной карте было бы признано стопроцентно его, чеховским местом, он решился на прямой, буквальный жест: приобретение земли. Своего герцогства, графства, баронства (этот опыт стоит сравнить с синхронным опытом Поленова в его “норманнском” – окском – имении). Шутки о царе Фивейском были шутками только наполовину. Чехову потребовалось свое царство. Зачем?

Далее – только предположение. Ему потребовалось царство, чтобы поспорить всерьез с настоящим бумажным царем всея Руси – Львом Толстым.

Толстой царил в Москве, хоть и сидел в Ясной, в Москве, как столице русского литературного материка. Он как будто не пускал Чехова в свои абсолютные владения – оттого у Антона Павловича не получалась его большая книга. Задача написания такой книги после неудачного (в этом смысле) кругосветного маршрута сделалась для Чехова настоящей манией. Ему нужна была большая книга, как аттестат о получении высшего литературного образования, но этой большой книги он не мог написать ни в Москве, ни под Москвой, потому что этой бумажной землей владел Лев Толстой.

О том, насколько важен был для Чехова этот сюжет, можно судить по его замечаниям, относящимся к написанию «Степи»: посмотрим, говорил Чехов, пустит ли меня царь Гоголь в свои степные владения.

Гоголь пустил, Толстой – нет.

Толстой давно звал к себе Чехова; похоже, он назначил Антона Павловича себе в бумажные наследники. Чехов упорно, под разными поводами уклонялся. Пять лет шла эта странная игра, и только после укоренения (относительного) в Мелихове Чехов, наконец, решился ехать во дворец к царю Толстому.

Это отдельная история, в высшей степени интересная, сага о схватке бумажного царя с отважным Ланселотом, имевшей место в начале августа 1895 года на ристалище Ясной Поляны. Ее нужно рассказывать во всех подробностях. Здесь стоит отметить только, что они оба друг другу очень понравились. Можно сказать, они полюбили друг друга. Чехов вернул-

ся с поля боя израненным. По дороге домой у него «заболели волосы с правой стороны головы», после чего он промаялся три недели с непонятным повреждением организма, вырвал зуб в Серпухове, выпил прорву антипирина (дедушка аспирина) и только к концу августа хоть несколько пришел в себя.

Вопрос к художнику: как можно изобразить ранение в волосы?

Спустя месяц после битвы в Ясной Чехов напишет «Чайку» – так он обрел свой материк, над которым Толстой был не властен.

Кстати, Толстому очень не нравились чеховские пьесы. Или так: ему не хотелось отпустить от себя долгожданного наследника. Однажды в Гаспре, спустя семь лет после первой схватки, прощаясь с Чеховым, Толстой попросил поцеловать его в щеку. Состояние старика было таково, что всякое прощание, всякий поцелуй могли оказаться последними. Чехов наклонился к нему, и Толстой прошептал ему на ухо: «А все-таки пьесы вы пишете плохие».

VI

Вот он, четвертый Чехов, ступивший прочь от царя Толстого на свой литературный, драматургический, театральный материк. См. обложку: май 1897 года, кабинетная фотография.

Произошло нечто принципиально важное: не просто переменялся царь Фивейский, бесконечно ироничный Тригорин-Чехов, – начертилось следующее пространство, годное для большого путешествия.

Оно ощутимо потянуло Чехова вон из себя, прежнего.

Опять подвешено нечто впереди его лица, во что он всматривается внимательно и неотрывно. Впереди новый мир, следующее литературное полушарие.

Он только что вышел из Остроумовской клинки, куда в феврале того же 1897 года слег с сильным легочным кровотечением. Проснулась чахотка, всерьез пахнуло смертью. Кстати, в клинике его посетил Толстой и едва не уморил окончательно разговором о перспективах загробного существования. Но Чехов спасся, хоть и из этой битвы вышел уменьшенным наполовину.

Об этом говорит его сосредоточенный взгляд на фото. Сквозь фото.

Он видит будущее: перед ним новая перспектива, новый, качественно иной проект. Теперь Чехов пишет пьесы – такие, каких никто до него не писал. В этом суть его нового странствия. Пора идти в новый поход, бежать из мелиховской полумосковской полуусадыбы. Впереди обнаружен и отчасти уже завоеван мир больший – театр.

Этот четвертый Чехов нравится мне больше остальных.

Он самому себе больше нравился таким: тот старик, что потом надел пенсне и уселся в кресле на фоне Художественного театра, Чехова не устраивал категорически.

Об этом своем образе он отзывался так: на этом портрете я точно нанюхался хрену. Таким его выставил напоказ МХТ, и все запомнили. Чехов от этого гневался и кашлял.

Он хотел быть тем, кем был изначально: 1 метр 86 сантиметров в высоту и ширину. Второй Пржевальский, глиняный великан, ищущий свою землю, материк, равный ему по размеру, где ничто не мешало бы ему дышать полной грудью и удить по уграм рыбу.

Примерно так. Таков ритм перемен, угадываемый в метаморфозах его в высшей степени пластичной физиономии. Чехов в покое и движении, обнаруживающий попеременно фокус интереса в себе самом и вне себя. Так он оформлял себя, лепил свободно из парафина и воску, нашего исходного материала.

В этом и вопрос, уже не детский, но нынешний, вполне себе актуальный (все равно детский – ничего не поделаешь, спрашивает художник). Что за штука этот воск?

Из чего слеплены наши лица? Как будто они подчинены игре географических направлений – мы носим на плечах не головы, а глобусы. Меняются направления – меняются, переворачиваются лица. Вот русская пантомима!

Мы не замечаем, не различаем этих своих гримас, как не различаем, не видим Чехова, который совершает свою поверх-человеческую мимику в каком-то новом, четвертом измерении. Так оно и есть: не просто четвертый, но четыре-D-Чехов готов нам открыться. Для того чтобы его увидеть, нужно только отстраниться от бумаги, в которую наше сознание погружено уже полтора века.

Тогда третий вопрос, самый важный и самый сложный: как отстраниться от этой заливающей глаза бумаги, как различить это следующее, четвертое пространство?

ЦЕНТР имени А. П. Чехова