

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.П. ЧЕХОВА

В.В. Химич

ЧЕХОВ В РОЛИ ЧЕХОВА

Чеховское творчество, как кажется, освоено достаточно обстоятельно и разносторонне. Но и сегодня высвечиваются вопросы, свидетельствующие о неисчерпаемости наследия классика.

Важными аспектами сегодняшнего чеховедения представляются не только потребность обновления механизмов рецепции собственно чеховских произведений, но и задача истолкования самой личности писателя. Неоспоримым фактом является повышенное внимание к биографии Чехова, к тем сторонам жизненного и творческого пути, где Чехов является нам, что называется, в роли самого Чехова. В последнее время обращает на себя внимание подлинный бум книг, посвященных изучению его биографии. Они разной ориентации. Начиная с 2000 года одно за другим осуществляются переиздания ранее опубликованных работ биографической направленности. Так, в серии «Русская классика в школе» выходит книга Б.К. Зайцева «Чехов: литературная биография» (2000), а в издании «Школьная библиотека» появляется документально-художественная книга М.П. Громова «Тропа к Чехову» (2004). Издается впервые появившийся еще в 1916 году труд А.А. Измайлова «Чехов: биография» (2003).

Ощутимая тенденция в современном литературоведении к деканонизации классики, внешне проступившая в однотипности названий проводившихся исследований: «Есенин без глянца», «Пастернак без глянца», «Ахматова без глянца», – безусловно сказалась и в корректировке подходов к рассмотрению личности Чехова, в стремлении рассеять давно уже сложившийся и устойчивый миф о Чехове как некоем идеальном образе интеллигента, в котором «всё прекрасно». Вышедшая в 2009 году книга продолжает серию и так и называется: «Чехов без глянца: биография отдельного лица».

Стремление максимально приблизиться к подлинному Чехову побуждает авторов внимательно всматриваться в слово писателя, которое звучит со страниц его писем и записных книжек, привлекать к исследованию разного рода достоверные источники. Эта ориентация на доверие к документу свойственна и зарубежным авторам, пишем о Чехове. Двумя изданиями в 2005 и 2007 годах вышла в свет книга английского исследователя Дональда Рейфилда «Жизнь Антона Чехова». В аннотации она характеризуется как «исчерпывающе полная биография»

писателя, но ее привлекательность состоит не только в этом. Автор ответил на потребность современного читателя освободить образ Чехова от клише, которые закрывали в нем живого человека. Сам автор признавался, что в этом и состояла главная его задача. Он говорил: «Три года, проведенные в поисках, расшифровке и осмыслении доказательств, убедили меня в том, что ничего в этих архивах не может ни дискредитировать, ни ополшить Чехова. Результат как раз обратный: сложность и глубина фигуры писателя становятся еще более очевидными, когда мы оказываемся способны объяснить его недостатки». Рейфилда осуждают за «излишне близкий подход к классику», в то время как он стремится описать жизнь Чехова, насколько это возможно, в повседневном течении, в отношениях Антона с родными и друзьями, рассказать о его отношениях с женщинами, о его обремененности долгами и прочем «соре» повседневности, вроде чтения журналов по садоводству или каталога семян. Автор не вносит своих оценок, он просто воссоздает реальный жизненный контекст Чехова – человека. Исследование помогло автору сделать обобщающий вывод: «Конечно же, он не святой и не ангел и не подходит к жанру жизнь замечательных людей, где все хорошо. Для гения он почти нормальный».

Установка на извлечение дополнительной информации из совокупности суждений и точек зрения современников свойственна довольно объемистому труду английского исследователя Флеминга, ищущего пути к пониманию «одного из самых неразгаданных писателей». Он составляет Антологию под названием «Господа критики и господин Чехов», представляющую свод рецензий, откликов, заметок, обзоров и приложений, разбросанных по страницам русских газет и журналов, столичных и провинциальных.

Литературную биографию, имея в виду составление наиболее адекватного прототипу облика писателя, иногда называют «жанром без правил». В этом определении точно лишь то, что в ней неизбежно проступает личностная точка зрения самого исследователя. И от его намерения зависит жанровый состав создаваемого труда. Вероятно, по определению, здесь неизбежны разные подходы, которые равно имеют право на существование, если они вносят дополнительный материал в характеристику классика. Важным моментом представляется точка отсчета, обусловленная заданной стратегией автора. Так, последовательно накапливая материал о жизни Чехова, движется к осуществлению своего замысла исследователь А.П. Кузичева. В предисловии к книге «Ваш А.Чехов» (2000) она пишет об относитель-

Вера Васильевна Химич – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы XX века Уральского государственного университета им. А.М. Горького (г. Екатеринбург).

ности возможного приближения к истине, с которой должны считаться и исследователи, и читатели. Таков жанр литературной биографии. «Авторы жизнеописаний часто искренне претендуют на особое знание, им кажется, что они обладают всевидящим взглядом. Такого знания и такого взгляда у потомков нет. Никакие источники, документы, догадки, построения ума или прозрения души не вернут ушедшее таким, каким оно было, не расскажут о гении более того, что он сам рассказал о себе в своих дневниках, письмах и произведениях. В них он открылся своим современникам и потомкам, унеся все остальное с собою, чего никто и никогда не угадает, не воскресит и не узнает»¹.

В своей книге А.П. Кузичева составляет хронику, пристально, месяц за месяцем, год за годом восстанавливая ход жизни и течение мыслей писателя мелиховской поры, с 1895 года по последнее мелиховское лето. Чехов представлен в реальной сложности повседневья, в необходимости подсчета «строчек и пятачков», в понимании того, что если он «не заработает определенное количество рублей в месяц, домашний «порядок рухнет и повалится ему на плечи тяжелым камнем». Автор освещает реальные обстоятельства, из которых невозможно было вырваться: «Лишь в апреле Чехову пришлось съездить в Серпухов на собрание земской управы, заниматься строительством колокольни в Мелихове, решать, какой высоты делать фундамент в школе, закупать лес, доски для стройки. И не потому, что он хотел этим заниматься один, вникать в подробности, сколько платить плотникам, какого размера покупать бревна. Просто этого не могли, не хотели делать другие, и простодушно, запуганные ли жизнью или отученные решать что-либо, они просили обо всем Чехова. ...И тогда, чтобы не сорвать стройку или хорошее начинание, Чехов брался за дело сам. Ругал себя, но брался. Он уже привык к этому. Все повторялось» (163). К этому добавлялась необходимость выполнять просьбы и поручения и близких и почти случайных людей, читать рукописи начинающих писателей, терпеть назойливых посетителей. И в это время сохранять в себе творческое состояние, обдумывать и писать «Ариадну», «Дом с мезонином», «Мужики». Автор монографии показывает Чехова-писателя в роли обычного земного человека, обремененного в том числе и теми тяготами, которых не избежать и гению. Он болен, но с присущим ему нежеланием, чтобы окружающие видели это, нередко отшучивается: «3-4 дня поплевал кровью, а теперь ничего, хоть бревна таскать или жениться». Как у любого, у него бывают головные боли, плохое настроение, а подчас наваливается тяжелая тоска. Ему свойственно жить с сознанием короткого срока жизни, отпущенного судьбой, предчувствие близкого конца не оставляет его.

Давая понять все это, автор монографии вместе с тем выводит внутренний сюжет, который так важен для жизнеописания творческой личности. А.П. Кузичева держит внимание читателя на скрытой душевной жизни Чехова-писателя, показывает

драматическое напряжение ее. Перед нами писатель, который не может не реагировать на критику, не может спокойно спать после очевидного провала пьесы и, вместе с тем, не может сойти со своей тропы, отказаться от своего видения жизни. Он ощущает стеснение от принятых в искусстве рамок, от господствующих правил. Его авторское чувство подсказывает ему другие пути. В нем накапливается усталость, порой его мучает сомнение в нужности того, что он делает. Именно с учетом этих внутренних процессов А.П. Кузичева высказывает предположение относительно причин поездки Чехова на Сахалин, видя в этом судьбоносном событии не столько «гражданский подвиг», как принято считать, сколько поступок, направленный на то, чтобы преодолеть кризисные процессы в своем собственном состоянии и творческих поисках. Она предполагает, что этим невероятным по физическим и нравственным затратам усилием Чехов удержал себя на «наклоне». И если не началось сразу движение вверх, то не произошло и сползания вниз» (43).

Интересный путь к расширению представлений о его личности нашла А.П. Кузичева, написав книгу «Чеховы. Жизнь семьи» (2004), где А.П. Чехов является заглавной, ключевой фигурой, которой связан весь материал этого объемистого труда. Много усилий потребовалось от автора, чтобы собрать архивный материал, который раньше не был в обороте. А.П. Кузичева широко использует эпистолярные документы, составляя большое и целостное пространство чеховской семьи. Его образуют семь глав по числу ее членов: отца и матери, четырех братьев – Александра, Николая, Ивана, Михаила и сестры Марии. Судьба Чехова складывается из пересечения с судьбами его родственников, «жребий родственных отношений» показан как естественное и нелегкое испытание, посланное ему судьбой. Впечатляющее широкоформатное издание оснащено большим количеством фотографий и иллюстраций, снабжено фрагментами семейного древа и краткой хроникой жизни и творчества А.П. Чехова. Много лет работая с разнообразным биографическим материалом, относящимся к личности классика, стремясь осмыслить его с разных сторон с целью составить максимально приближенное к истине описание, А.П. Кузичева закономерно подошла к обобщению и изданию в серии ЖЗЛ к 150-летию со дня рождения писателя книги «Чехов. Жизнь “отдельного человека”» (2010).

Общая проблема составления такого рода жизнеописаний периодически становится предметом научных дискуссий, в ходе которых обнажаются острые подводные камни исследований, в том числе и опирающихся на документальные источники. В частности, И.Е. Гитович обращает внимание на сложности научного поиска ибо, как она справедливо замечает, «изменилась ситуация присутствия Чехова в нашем сознании»: «Нет и мироощущенческого интереса к опыту Чехова как уникальному опыту личности»² По ее мнению, литературоведами в зна-

¹ Кузичева А.П. Ваш А. Чехов. – М., 2000. С. 6.

² Гитович И. Биография Чехова – вчера и завтра // Новый мир. 2005. № 8. С. 44.

чительной степени утрачено чувство исторического и социального. Отодвигает успех, в частности, и «наличие нетронутых залежей информации, содержащейся, например, в периодике чеховского времени». Необходимость продуктивно сопрячь документ и то, что за документом, предъявляет высокие требования к профессионализму авторов подобных работ, даже к их вкусу, слуху и интуиции. «Письма – тогда и теперь – разное, это еще и определенные дискурсы, требующие умения читать и слышать интонацию». Видимо, не избежать и того, что особенно тревожит автора статьи «Биография Чехова вчера и сегодня», а именно: «Не удовлетворяют ли пишущие о Чехове в разного рода своих рефлексиях... собственные психологические потребности, адаптируя тем или иным выбором и отбором фактов, цитат, имен, теми или иными акцентами этот *другой* опыт к *собственным* комплексам и амбициям».

Требуемая объективность теоретически, конечно же, характеризует подлинный научный поиск, но в реальности при написании биографий неизбежно происходит невольный синтез научного и собственно литературного, эстетического способа мышления и стиля письма.

Субъективность автора, размышляющего над личностью писателя, вряд ли можно вывести за скобки жанра. Показательно, что в 2004 году наряду с выходом академически весомого третьего тома «Летописи жизни и творчества А.П. Чехова (1889 – 1891)» переводится с французского монография Анри Труайя «Антон Чехов» с очевидным настроем автора на художественное, романное повествование. Вниманием к интимной стороне жизни Чехова отмечены все новейшие книги о его личности. Диапазон версий здесь широк: писатель предстает то неспособным к сильному чувству, апатичным, с холодным сердцем, то одержимым неумеренной страстью. Обнаружение искомого осуществляется то в русле традиционного, перечислительного описания отношений увлекающегося человека с знакомыми женщинами, более всего с Шавровой, Авилуевой, Ликой Мизиновой, то предстает в виде шокирующе резкой концепции, как, например, в книге М. Золотоносова «Другой Чехов. По ту сторону женофобии» (2007), где автор обосновывает гипотезу о специфическом комплексе осознанно подавляемой гомосексуальности.

Обращает на себя внимание, что личность Чехова притягивает к себе не только литературоведческую науку, но не оставляет равнодушной и изящную словесность. Показательно, что в предубийный год в журнале «Современная драматургия» были представлены читателю сразу две пьесы, в которых Чехов являлся в роли Чехова, становясь главным героем действия. Открывала номер пьеса Ю. Бычкова «Приснись мне, дуся»³. Этот автор, как известно, написал несколько произведений о Чехове, основанных на материале писем и воспоминаний, в том числе и скандально известную пьесу

«Тайна любви, или «Кукуруза души моей...»: Переписка Чехова с современницами» (2001). На этот раз писатель обращается к последнему, ялтинскому периоду жизни Антона Павловича и в традиционной реалистической манере стремится воссоздать его мироощущение и настроение. Основным средством для этого становится слово действующих лиц – самого Чехова, Книппер, Маши и Бунина, достоверно бывшее когда-то в переписке или в быту, а также извлеченное из пьес «Дядя Ваня» и «Три сестры», как голос сотворившего их автора. Доминирующим становится чувство безмерного одиночества ялтинского узника, осознание им стремительно уходящего времени, несбывшихся надежд и, как следствие, – мучительное состояние тоски. Внешне пьеса выстраивается на хрестоматийно известных событиях, но написана она ради изображения внутренней, драматической сложности душевных отношений двоих, «сердечные импульсы которых не сходятся». Вся драматургическая техника сосредоточена на этом. Сквозной нервной диалог Чехова и Книппер оснащен системой ремарок, образующих единую интонационную систему маркеров внутренней несогласованности. Чехов говорит «грустно», «насмешливо», иронией прикрывая подлинное чувство, тревогу, ревность. Книппер ведет свою роль «энергично», «кокетливо», «решительно» и в то же время «ластится». Они подзадоривают, подкалывают друг друга, причем так, что за этим чувствуется застарелая обида. Автор показывает, что перед нами разные миры. В один из кульминационных моментов, когда Книппер, утирая слезы и всхлипывая, рассказывает, как она «растрясла Памфила», у Чехова вырывается буквально животный стон: «У-у-у, о-о-о!!!», и тут же Книппер произносит: «Не могу удержаться, чтобы не пересказать остроумие Москвина...» (21). В другом месте Книппер говорит: «Я в твоих письмах последних чувствую раздражение и тоску. Отчего?». Чехов признается: «Ах, дуся, время уходит! Мое время». В ответ Книппер неуместно «вспоминает не без удовольствия). Были вчера в клубе – после «Сестер», очень мне не хотелось ехать, да потом оживилась. Приехали мы, то есть я с Вишневым, к самому ужину...» (20). В письмах она то ли глуха и бестактна, то ли намеренно вызывает ревность. Ему, обреченно говорящему: «Как я буду лежать в могиле один, так, в сущности, я живу один», она постоянно пишет, как она «веселилась», «бесилась», «дурчилась», «хохотала». И по мере движения действия все чаще к словам Чехова выставляются неслучайные интонационные указатели: «перебивает раздраженно», «не в силах сдерживаться», да и Книппер говорит «раздраженно», «с обидой».

Ю. Бычков написал психологическую пьесу, которая захватывает читателя не только убедительно изображенным миром переживаний людей любящих, но обстоятельствами вынужденных жить в разлуке. Чехов раскрывается в пьесе и в диалогах с Буниным. В разговорах с ним звучат его суждения о литературе, о судьбе писателя и неповторимости стиля. Букишону он доверяет свои размышления о жизни вообще и о своей, в частности. Пьеса заканчивается грустным эпилогом, в котором звучит ни-

³ Бычков Ю. Приснись мне, дуся // Современная драматургия. 2009. № 1.

чем не осложненное любовное слово Книппер, обращенное к ушедшему из жизни Чехову.

Современное искусство находит подчас весьма оригинальные пути к осмыслению феномена Чехова, зримо выводя на авансцену резко субъективное авторское видение классика. При этом достоверность не является важным критерием истины, она присутствует на правах составной части в общей концепции произведения. В этом аспекте интересен опыт французского писателя-авангардиста Матяе Вишняка «Чехов ex machine», где автор создал предельно условный, «странный» мир, в котором таинственным образом явившийся Чехов выступает не просто в окружении своих героев, но и в непосредственном общении с каждым из них⁴. Фантастический гротеск – основная фигура поэтики абсурда, становится в этой пьесе, по сути, главным механизмом сюжетостроения и речетворчества. Композиционно произведение составлено из девяти глав-сцен. Похоже, драматург нашел свой способ создать объемный образ чеховского миростроения, выстроить чеховскую вселенную. Всем им сотворенным писателем как бы навсегда растворен в окружающем мире. Пьеса насыщена множеством деталей, знакомых по его произведениям и ставших знаковыми в памяти культуры. Так, действие начинается в комнате, которая «напоминает комнату Чехова в Ялте», и отмечается сигнальным звуковым жестом: «Раздается звук выстрела» (знаменитое чеховское ружье, которое должно выстрелить). Смешно, вследствие неожиданности, следующее за этим: «Чехов (вздрагивает и приподнимается в кровати). «Анфиса, это ты?». Пауза. За стеклянной дверью, словно привидение, появляется фигура Прохожего в пальто и белой потасканной фуражке» (43). Привидением проходит этот персонаж, проговорив, что он ищет Николаевский вокзал, до которого, как ему сказали, «семнадцать верст пешком», и в Анфисе, как следует из ремарки, «тоже есть что-то от привидения». В этой полумистической атмосфере и изображен непрерывно кашляющий Чехов. Узнаваемой звуковой ремаркой обозначается общее настроение: «С улицы раздается странный звук, возможно, крик какой-то птицы. Чехов на мгновение замирает с полосканием во рту» (44). Реальное и ирреальное произвольно смешивается автором, далее по тексту становится все возможно. Вторая сцена являет собой диалог Прохожего и Лопехина, в котором проговариваются некоторые вытекающие из сюжета последней чеховской пьесы смыслы. Дорога к вокзалу, как помечает автор, «проходит через срубленный вишневый сад». Предостерегающая, тревожащая тональность связывает эту часть действия с предыдущей: «Прохожий. Простите за беспокойство. Вы слышите?» – Лопехин. Что именно? – Прохожий. Этот звук. Лопехин. А, звук... Прохожий. Что бы это могло быть? – Лопехин. Не знаю... Уже два дня так шумит, по несколько раз в день... И даже вечером. Прохожий. Неприятно почему-то. Вот опять! Вы слышали?». На предположение Лопехина, что этот звук скорее

всего из города, Прохожий уверенно возражает: «Ах, нет, город далеко... И совсем в другой стороне... Может, он с неба... Это ваши владения?» (45). И другой звук вступает в диалог с этим – «скрип сапог» Лопехина, человека, несущего в себе мучительное раскаяние, в котором не может признаться никому, кроме как случайному прохожему. Все восемьсот семьдесят девять срубленных вишен, до одной пересчитаны им, они становятся неустрашимым доказательством того, что он, Ермолай Алексеевич Лопехин – «полный дурак»: «Я любил эту женщину и разорил ее... теперь вам понятно, почему я зову себя дураком... Наверное, я должен был подарить ей вишневый сад, встать на колени и во всем сознаться. Сказать ей: «Любовь Андреевна, я вас безумно люблю, я купил вишневый сад, чтобы вернуть его вам... Мне взамен ничего не нужно. Я знаю, что вы не сможете меня полюбить, и поэтому я вам дарю ваш собственный вишневый сад. Возьмите его... Кстати, – обращается он к Прохожему, – вы вишню любите?» (45). И это как бы некстати прозвучавшее «кстати» совсем по-чеховски переводит смысл происходящего из области бытового здравого резона в план экзистенциальный, и здесь вполне уместным оказывается важный у Чехова звуковой акцент. С ответом Прохожего: «Да» – снова раздается странный звук, значение которого тот объясняет чеховскими словами: «Это не из города. Точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Чеховский текст дробится, слова произвольно прикрепляются к новым носителям, но Вишняк выводит новый добавочный смысл в окончательную позицию. На предположение Лопехина: «Может быть, где-нибудь в шахтах сорвалась бадья...», – слышится уверенный ответ: «Нет, звук идет не с земли... Точно с неба. Слушайте». И, как ответное прямоговорение, смотрится ремарка: «Звук повторяется, оба слушают. Пауза». Сомнительно звучит указание Лопехиным «правильной дороги» к вокзалу: «Идите все время прямо между срубленными вишнями...». Автор вольно передает слова чеховского Лопехина о прошлогодней погоде Прохожему и дважды включает в текст ту же самую ремарку. Но, создавая комедию абсурда, он и сам тревожный звук, смущающий покой, вводит в новую, не чеховскую систему. Сцена закрывается ерничаящими, горькими словами Лопехина: «Вот что надо было ему сказать: «Господин прохожий, этот странный звук от моих сапог. Их скрип дошел до неба, заполнил небосвод и теперь эхом возвращается ко мне, словно крик...» (46).

Стремясь разносторонне представить образ Чехова, Вишняк в третьей сцене поручает писателю самому изложить его эстетические взгляды. Действующими лицами здесь являются, кроме него, Аркадина и Треплев. Похоже, это наименее удачная часть пьесы. Чехов представлен в роли врача, которому предстоит перевязать рану капризничавшего Треплева. Он снимает повязку с груди, нюхает рану и повязку, достает инструменты, начинает бережно промывать рану и при этом поучительно излагает «советы» этому неудачнику-реформатору. Известно, входило ли в намерение Вишняка написать этот

⁴ Вишняк М. Чехов ex machine // Современная драматургия. 2009. № 1.

эпизод в стиле комедии, только смешно читать произносимый Чеховым монолог, сплошь набранный из его высказываний, разбросанных по письмам и по воспоминаниям современников. Кажется, впрочем, автор не мог не чувствовать инородности такого соединения: Чехов «(начинает бережно промывать рану.) Если хотите стать писателем, берегите свою независимость, Дело писателя задавать вопросы, а не обвинять». Когда дело закончено, «Чехов моет руки, Треплев ему поливает)», и тут же Чехов говорит: «И осторожнее со стилем. Не прилизывайте и не полируйте свой текст. Иначе вы его загладите». Наконец, за ремаркой: «Треплев протгивает ему полотенце» – следует без передышки: «И еще к тому, что я сказал. Пишите по холодному размышлению и ясном рассудке...» и так до конца, до говорящей пометы: «Из сада раздаётся странный звук».

Чехов предстает иногда, по произвольной ассоциации Вишняка, своеобразным устройством судеб своих героев, являясь, например, в сцене четвертой – Тузенбаху и Солену. Не менее остротенной выглядит следующая за ней часть, выстроенная автором в сюрреалистической манере в пространстве между сном и явью. Здесь разбуженный Чеховым Фирс любопытствует: «Антон Павлович, стоит всем уехать, вы тут же возвращаетесь в пустой дом, как вам это удастся?». В завершение поставлена ремарка: «Фирс дремлет, тихо похрапывая» (50). В этом обрамлении идет разговор Чехова с Фирсом, сначала бытовой, погруженный, однако, в неразличимость яви и бреда. Так, на вопрос: «Фирс, сахар у нас есть?» – Фирс (подходит к буфету, открывает дверцы). За дверцами – Солёный и Тузенбах в окровавленных рубашках с револьверами в руках, застывшие, как восковые фигуры. В левой руке Солёный держит коробку с сахаром. (Берет у него сахар, закрывает дверцы буфета и возвращается к Чехову и самовару, готовит чай (50).) Похоже, что такая экстравагантность нужна автору, чтобы оттенить исповедальный тон монолога Чехова, который звучит в ответ на опять-таки простой вопрос Фирса: «А почему вы занялись медициной?». Рефлексивность чеховского слова напоминает печоринское самопризнание: «Во мне уживаются два человека, вернее, два существа. Один – врач, другой – больной... Может, из-за этого я и занялся медициной... Этих двоих я все время чувствую в себе... они всю мою жизнь выжидают и всю мою жизнь борются... они не доверяют друг другу... Знаешь, а я был неплохим врачом... Но для своих страданий мне редко удавалось подобрать подходящее лекарство. Возможно, что у меня была болезнь умственная, социально-экономическая. А в результате во мне поселились самые обычные бактерии... Нет, они никогда не ладили, эти два существа, живущие во мне – врач и больной. То, что я смог сделать для других, я не смог сделать для себя» (50). Такая предельная многословная откровенность так не вяжется с привычным представлением о Чехове, что производит впечатление прорвавшегося нарыва. При этом, как можно заметить, подлинное переживание героя обретает вполне жизнеподобное, естественное

течение. Правда, с окончанием данного монолога действие вновь окутывается мистикой.

Создавая образ Чехова, М. Вишняк изобретательно дает представление о магии чеховских приемов, вроде рассогласованного диалога, трагикомических фигур и разветвленных лейтмотивов. Широко развернутым средством театра абсурда представляется мотив болезни и смерти. Действие последних трех сцен, фактически кружась около скорбной темы, вовсе не оставляет тяжелого впечатления, ибо в нем стерта оппозиция жизни и смерти. Энергичная работа эффектом неожиданного приводит к комическому в разных его проявлениях. Появление Сары, героини пьесы «Иванов», умершей от чахотки, дает толчок непосредственному развитию мотива и череде неслиянных партий в разговоре, который выглядит натуральным бредом. Сара приносит Чехову подарок – «плеватьницу» и сообщает: «Я пришла научить вас умирать» (51). «Вы уже больше не врач, Антон Павлович. Большой убил врача. У вас хронический туберкулез, а эта болезнь неизлечима». И здесь вставляется «бесконтактный» диалог, напоминающий спор Чебутыкина и Солёного о черемше и чехартме. В то время как Сара, методично рассказывая о стадиях туберкулеза, спрашивает: «Вы прописывали морфий своим пациентам?» – Чехов в форме ответа «с неожиданным смешком» начинает рассказывать, как мать послала его на базар купить утку. На прямой вопрос: «Что вы думаете об этом, Антон Павлович?» – тот отвечает: «Утка была куплена, всю обратную дорогу Миша мучил птицу...» – и следом рассказывает, как «в бакалейной лавке отца в бочонке с маслом утонула крыса». Диалог смотрится прямым бредом, и завершается большой ремаркой. Анна Петровна (Сара) «медленно разворачивает белую простыню и накрывает сначала ноги, потом тело и, наконец, лицо и голову умирающего» (51).

И снова Чехова окружают герои, созданные им в пьесах, на этот раз три доктора – Чебутыкин, Астров и Львов, которые стоят над его телом, не понимая, «зачем их позвали». На предложение Чебутыкина «выпить у оврага Антона Павловича Чехова со всем нашим к нему уважением» разливают водку и затевают спор, «вошел ли Чехов в шеренгу наших великих писателей». И снова в тексте пьесы проглядывает чеховская та-ра-ра-бумбия. Так, после «всесоного» суждения доктора Львова: «Возможно по близорукости он не разглядел в русском обществе ни одного крестьянина, ни одного рабочего, ни одного интеллигента, обладающего нравственной силой», – следуют снижающая реплика Чебутыкина: «Жаль, что я не захватил икорки. Ну, да ладно... (Снова разливает водку по стаканам)» (52). Специфический, черный юмор буквально пропитывает текст Вишняка и на речевом, и на событийном уровнях. Так, произносится тост: «За Чехова, господа, за самого невеликого из великих... (Та же игра. Все трое пьют залпом.) И так, что мы имеем? Труп Чехова, который все-таки входит в разряд великих...». За словами Чебутыкина: «Да кто придумал эту чушь, что, мол, в славянской душе есть что-то такое, чего нет, скажем, в латинской, или в немец-

кой, или в турецкой...» – следует ошеломляющая авторская ремарка: «Чехов, откинув простыню, садится на кровати. Три доктора застывают со стаканами в руках». И Чехов, начиная очередной монолог о жизни, «идет к шкафу, достает стакан и оливки, возвращается к докторам. Чебутыкин наливает ему, все четверо пьют и закусывают оливками» (53). В это время появляется Прохожий со словами: «Извините, что докучаю вам в столь скорбный час ... но ... это похороны писателя Антона Павловича Чехова?». Эта абсурдная сцена погружается драматургом в более широкое пространство всеобъемлющего Хаоса, ставшего на месте жизни, где прежде цвели вишневые сады. Идущий между оставшимися пенечками не находит верного пути и оказывается в мире всеобщих подмен. Хроническим недотепством смотрится рассказ заплутавшегося Прохожего, который, дойдя, наконец, до Николаевского вокзала, чтобы встретить гроб с телом Чехова, пристроился к процессии под звуки браваурного марша и тут только обнаружил, что это хоронят генерала Келлера, погибшего в Манчжурии. Найдя после этого вагон «зеленоватого цвета», в котором привезли гроб писателя, он, по его словам, «не удержался от смеха», прочитав надпись «Перевозка устриц»: «Стало быть, наши власти верны себе... Вот оно, наше русское общество во всей красе... Уф, как же я бежал... Весь взмок...». Язвительная ирония автора видится в поставленной здесь жестовой ремарке: «Чехов подает ему простыню, Прохожий утирает лоб» (53).

Мертвый / живой Чехов, реально существующие три сестры, впоследствии восковые фигуры, становятся участниками странного танцевального

действия, где горькое мешается со смешным, здоровое с нелепым, надежда с безнадежностью. Шампанское из пустой бутылки, музыка и кровохаркание, умирающий Чехов в нелепом халате не по росту танцующий с Машей под звуки военного марша и вместе с этим брань в адрес «идиота Скабичевского» – все это составляет подвижную драматургию текста и все это так или иначе в конце концов имеет отношение к облику Чехова, художника и человека.

Собственно здесь уже сказано все. Появление в последней сцене Бобика, сына Наташи из «Трех сестер», который теперь служит сторожем Дома-музея в Ялте, мало что добавляет к сказанному прежде. Мистика финала, прощание с отъезжающим в никуда Чеховым, неподвижные персонажи, устремляющие на него свои взгляды, наигрыш гитары и слова прощальной песни – все это складывается в грустную мелодию, которая гасится в конце: «Свет меркнет. Наступает темнота».

Так увиден современным писателем Чехов сквозь призму созданной им картины фантазмагории русской жизни. Увиден как художник-модернист, наметивший параметры комедии абсурда. И, наконец, как внутренне сосредоточенный, глубоко одинокий и, по сути, трагический человек, существовавший в мире социального хаоса.

Осмыслить личность Чехова – задача непомерной сложности, и на этом направлении, вероятно, всегда будет соблазн прочесть его по-своему. Но совершенно очевидно, что любой подход будет лишь частным приближением к подлинному. Только в совокупности усилий расстояние до истины, возможно, будет сокращено.