

Художник Николай Чехов в творчестве А. П. Чехова

Подорольский А. Н.

Николай - ближайший по возрасту старший брат Чехова. В детстве «играл Антоша больше с Николаем». Вместе они были отданы в греческую приходскую школу Вучины, вместе поступили в таганрогскую гимназию. Когда Антон остался на второй год в третьем классе, вместе с ним, вероятно, остался и Николай, поскольку заявление о приеме на ремесленный курс они подавали вместе, когда оба были учениками четвертого класса. Вместе с Александром пели они трио в церковном хоре. Вот только, по-видимому, в отцовской лавке Николай по болезненности и несолидному своему виду не работал. Есть воспоминания об участии Антона и Николая в любительских спектаклях в доме гимназического товарища А. Дросси - Антон в качестве актера, а Николай рисовал афиши и помогал писать декорации - и об их первых совместных работах в то время: «Николай Чехов рисовал шаржи и карикатуры на присутствующих и общих знакомых, а Антон Чехов писал под ними меткие характеристики»³. Но когда Антон Чехов хотел пояснить Николаю, почему он его хорошо понимает, он вспоминал не эти милые развлечения, но то, что доставляло им незабываемые огорчения: «Нетрудно понять человека, с которым делил сладость татарских шапок, Вучины, латыни и, наконец, московского жития». Вспоминал розги, подачки, ренсковый погреб отца - то, на чем выросла «мещанская плоть». «Победить ее трудно, ужасно трудно!». Антон победить ее смог. Николай, таланту которого завидовал сам Чехов, эту войну проиграл. Впрочем, то была странная война: на стороне Николая, за него и вместо него, многие годы неумоимо сражался Антон, у Николая для борьбы не доставало ни желания, ни воли.

У Николая - с детства слабое здоровье, досадная болезнь, вызывавшая хотя и добродушные, но все-таки насмешки братьев, малый рост, косоглазие до юношеских лет, которого он стеснялся и пытался скрыть. Из детства Николай Чехов вынес не чувство собственного достоинства и сопутствующее ему чувство ответственности, делающее человека взрослым, но безответственность, инфантильность. В заслугу Николаю можно поставить, что он не замкнулся, не озлобился, но, как писал Чехов, был «добр до тряпичности, великодушен, не эгоист, (...) чужд зависти и ненависти, простодушен, (...) не злопамятен, доверчив» и до последних дней своих сохранил «детски чистую душу».

В 1880 г. появляются рисунки Николая в «Будильнике», «Всемирной иллюстрации», в единственном вышедшем номере «Иллюстрированного Беса». В этом же году Чехов начинает регулярно печататься в юмористической прессе, главным образом, в петербургской «Стрекозе». В 1881 г. Антоша Чехонте дебютирует в «Будильнике» и начинается работа братьев Чеховых в новом московском журнале «Зритель». В «Зрителе» в 1881 и 1883 гг. опубликована большая часть совместных журнальных работ Антона и Николая: 9 из 16 известных, включая *dubia*, последняя из которых напечатана в 1884 г. В середине 1882 г. Николай и Антон подготовили к печати иллюстрированный многими рисунками Николая первый сборник рассказов Чехова «Шалость», не получивший цензурного разрешения. Это была их крупнейшая совместная работа: 37 рисунков к 9 рассказам. И досуг свой после приезда в Москву Антон делил с Николаем чаще, чем с другими братьями: Александр постоянно жил вне семьи, а с июля 1882 г. бывал в Москве наездами; Иван с 1880 до 1884 г. жил в Воскресенске, да и в умении отдаваться нехитрым житейским радостям, похоже, уступал старшим братьям; Михаил был значительно моложе. Именно Николай, сам бывший замечательным музыкантом-любителем, знакомил Антона с молодыми музыкантами, некоторые из них (А. Иваненко, М. Семашко) надолго становились друзьями семьи. Знакомил и со своими товарищами по училищу и оформительским работам: И. Левитаном, Ф. Шехтелем, К. Коровиным и другими, так что Чехов мог

сказать: «Вся московская живописующая и рафаэльствующая юность мне приятельски знакома».

Были совместные поездки Антона и Николая в Таганрог, совместные прогулки по Москве, посещение театров, концертов, выставок, гуляний, набеги в Соболев переулочек и «Салон де варьете» - и это давало пищу как для рисунков Николая, так и для фельетонов, юморесок и рассказов Чехова. Персонажем некоторых из них становился художник Чехов (или художник Ч., художник Коля или просто - Коля).

В Полном собрании сочинений прокомментированы с указанием на Николая Чехова произведения Чехова, в которых, во-первых, его брат Николай называется по имени, фамилии, профессии в разных их сочетаниях: Коля, художник Чехов, художник Ч. Это - сценка «Кому платить» (1878, dubia), «Салон де варьете» (1881), «Зеленая коса» (1882), «Завещание старого, 1883-го года» (1884), «Сон репортера» (первопечатный вариант, 1884). Вне поля зрения комментаторов осталась одна из юморесок, напечатанная вместе с другими под общим названием «И то, и се» (1881), в которой говорится о художнике Коле. Приведем ее в сокращении:

«Милая маменька, - писал некий художник своей маменьке. - Еду к Вам! (...) Я везу с собой чудо красоты, перл человеческого искусства! Везу я (вижу Вашу улыбку) Аполлона Бельведерского!..»

«Милый Колечка! - отвечала маменька. - Очень рада, что ты едешь. Господь тебя благословит! Сам приезжай, а господина Бельведерского не вези с собой, нам и самим есть нечего!..».

Бедственное положение семьи Чеховых в первые годы московского жития и некоторые пробелы в образовании матушки сделали возможной ситуацию, отраженную в этом анекдоте. В перечисленных произведениях прослеживаются всего лишь некоторые прототипические ситуации и детали. Николай Чехов только так или иначе называется, но не описывается; если совершает некоторое действие, то нейтральное, никак его не характеризующее: делает набросок на манжете, подает условный сигнал на трубе или вместе с Шехтелем тащит героя рассказа за покупать цветы. Почему же Чехов делает брата персонажем этих работ?

Совершенно естественно, что в рассказе «Сон репортера» среди других реальных сотрудников юмористической прессы - журналистов, художников, редакторов - включен художник Чехов, тогда уже известный по множеству своих рисунков в нескольких юмористических журналах. При переработке этого рассказа в 1899 г. Чехов устранил утратившие свою актуальность упоминания реальных лиц. Но дело не только в том, что использовать в юмористике современные и известные широкой публике реалии не только естественно, но и необходимо. Ведь реальные имена: Коля, Иван Иванович, прозвище Мухтар в «Салоне де варьете» или реальные лица с подлинными именами в «Зеленой косе» ничего современному читателю не говорили. Включать в качестве действующих лиц своих знакомых и родственников раннему Чехову могло казаться просто забавным, но могло и помогать в освоении придуманного сюжета, подобно тому как он сам в качестве натурщика или его фотография, например, выполненная в полный рост в мастерской Р. Тиле, помогали Николаю изображать персонажей его сюжетов. В дальнейшем же подобные приемы - включение подлинных реалий в мир изображенный - стали важнейшей составляющей поэтики Чехова: «Мир Чехова как бы стремится слиться с миром окружающим, выглядеть его частью»⁶. Однако от использования подлинных фамилий и имен своих родственников и знакомых Чехов отказался, да и брату Александру не советовал это делать: «Не употребляй в рассказах фамилий и имен своих знакомых. Это некрасиво: фамильярно, да и того... знакомые теряют уважение к печатному слову...».

В комментариях также есть указания на Николая Чехова, когда в произведениях отражены связанные с ним реалии. Это - рассказы «Жены артистов» (1880), «Забыл» (1882), «Житийские невзгоды» (1887).

«Жены артистов» - «юмористическое повествование (...) о неустроенном быте молодых художников, литераторов, студентов», который Чехов наблюдал, посещая Николая, живущего временами в дешевых номерах. Однако и здесь, в персонаже Франческо Бутронца, художнике, мы не можем отметить какие-либо черты характера или внешности, указывающие на Николая

Чехова. Совпадает лишь то, что Бутронца – «художник-жанрист, (...) человек талантливый, кое-кому известный». Очевидно, и с атрибутами быта художника - рамками и подрамниками, безрукими манекенами, мольбертами, муштабелем и палитрой, с запахом конопляного масла, кистями и тряпками - со всем этим Чехова познакомил брат. В рассказе «Забыл!!» прототипической деталью является «Венгерская рапсодия» Листа, которую в доме Чеховых "можно было слышать по несколько раз в день (...) в исполнении Николая". Эти детали, быт «Медвежьих номеров» и рапсодия Листа, отражены также в рассказе «Житейские невзгоды».

А. И. Роскин назвал рассказ «Жены артистов» «первыми зашифрованными письмами к своему старшему брату-художнику». «Письма к брату-художнику» - это было замечательной догадкой Роскина, но он лишь обозначил эту тему. Кроме «Жен артистов», Роскин назвал среди этих *писем* только рассказ «Тапер», но, разбирая этот рассказ, он пишет об Антоне Чехове и ничего не говорит о Николае. И непонятно, почему таким *письмом* являются «Жены артистов». Что из написанного в этом «юмористическом повествовании» Чехов хотел сообщить брату? Скорее на роль первого *письма* к брату-художнику подходит рассказ «Скверная история» (1882) - первое произведение, в котором прослеживаются ряд черт и особенностей характера Николая. Герой рассказа, художник Ногтев, за исключением некоторых внешних черт, списан с художника Николая Чехова. Совпадает то, что герой «до чертиков талантливый художник», который «предпочитает жанр» и «никогда ничего не пишет», что герой беден и вместе с тем любит пофрантить, что у него «неимоверно высокие каблуки» и что он любит подчеркнуть принадлежность к миру художников. Совпадает, что ему 24 года (рассказ напечатан через месяц после того, как Николаю исполнилось 24) и что, несмотря на это, он все еще юноша. Отобранные и обыгранные в этом рассказе черты характера прототипа - инфантильность и простодушие - приводят героя к неадекватному восприятию реальности и неожиданной, анекдотической развязке. Талант и неумение систематически работать, пустая мечтательность делают изображение героя более объемным и создают в этом юмористическом, окрашенном иронией рассказе второй план: неявный, но серьезный упрек тому, кто хочет называться художником, но мало что делает, чтобы быть им.

Художник Ч. встречается в юмореске «Завещание старого, 1883-го года», опубликованной в новогоднем (1884) номере «Будильника». В 7-м пункте завещания написано: «Беру с собою [в Лету] и шубу художника Ч., чем делаю великое одолжение господам эстетикам». Согласимся с Л. М. Долотовой, автором примечаний к этому рассказу: «Шутка относится, очевидно, к Н. П. Чехову». Но чем же шуба художника Ч. так досадила господам эстетикам, было понятно только тем читателям первого в том году номера журнала «Будильник», которые с Николаем Чеховым и его шубой были знакомы. Однако уже в следующем номере «Будильника» был напечатан рассказ Чехова «75000», в котором некоторое пояснение - не очень явное - содержится.

"Ночью, часов в 12, по Тверскому бульвару шли два приятеля. Один - высокий, красивый брюнет в поношенной медвежьей шубе и цилиндре, другой - маленький, рыженький человек в рыжем пальто с белыми костяными пуговицами" - так начинается рассказ. Вспомнив шубу художника Ч., здесь обратим внимание на поношенную медвежью шубу. В ответ на настойчивую просьбу брюнета в шубе одолжить ему денег рыжий человек упрекает приятеля: "Для тебя ли нищего мода? К чему этот дурацкий цилиндр? Тебе, живущему на счет жены, платить пятнадцать рублей за цилиндр, когда отлично, не в ущерб ни моде, ни эстетике, ты мог бы проходить в трехрублевой шапке! К чему это вечное хвастанье своими несуществующими знакомствами? Знаком и с Хохловым, и с Плевако, и со всеми редакторами!". Мы видим, что поношенная медвежья шуба и цилиндр, привлечшие внимание в самом начале рассказа, не случайны, - эти детали иллюстрируют сочетание бедности и фатовства. Отметим также упоминание здесь "эстетики". Становится понятно, что поношенная (теперь мы можем написать так) шуба художника Ч. не выглядела эстетично, особенно в сочетании с цилиндром.

Относительно "хвастанья знакомствами" Чехов писал Николаю: "6) Они [воспитанные люди] не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями, рукопожатие пьяного Плевако, восторг встречного в Salon'e, известность по портрет-

ным... Они смеются над фразой: "Я представитель печати!!". Об этом письме А. В. Амфитеатров писал: "...в некоторых подробностях (особенно в пункте 6 (...)) Николай Чехов встает как живой, даже для поверхностного воспоминания".

Поскольку в человеке в поношенной шубе можно было узнать Николая, Чехов замаскировал его как прототипа отвлекающими деталями. Маленький рост Николая и его имя стали атрибутами не человека в шубе, а его приятеля. Но интересно вот что: обладателю шубы приходится выслушивать кое-что из того, что позднее Чехов выскажет брату Николаю в известном, содержащем кодекс воспитанных людей и уже процитированном письме. Особенно примечательно хвастанье знакомством со знаменитостями, поскольку и в рассказе, и в письме упомянут Плевако. Но рассказ этот написан за два с лишним года (!) до письма.

М. П. Громов писал: "Письма Чехова к братьям имеют далеко не только личный, а широкий общий смысл; в этом смысле они важны, ради него они, всего вероятнее, и писались"¹⁰. Тезис Громова можно перефразировать: некоторые рассказы Чехова имеют не только широкий общий смысл, но и личный; ради него они, может быть, и писались. В сентябре 1885-го Чехов писал Н. А. Лейкину о Николае: "Надо бы остепенить эту человечину, да не знаю, как... Все способы уже испробовал, и ни один способ не удался". Одним из способов воздействия на Николая было обращение к нему в рассказах. Нет сомнения, что Николай читал их, хотя бы уже потому, что его рисунки публиковались в тех же журналах, что и рассказы Антона. И в тех номерах "Будильника", где напечатаны "Завещание старого, 1883-го года" и "75000", также помещены рисунки Николая. Читая же рассказы брата, Николай, при всем своем простодушии, не мог не понять личного, обращенного к нему смысла.

Рассказ "75000" остро сатиричен, его героя, в отличие от Николая Чехова, никак нельзя назвать человеком порядочным. От Николая же взяты фатовство и суетность, лень и безответственность, недовольство собой, сопровождаемое привычкой находить себе оправдания. Для Николая этот рассказ мог быть предостережением. Николай продолжал поставлять темы и для юмористических произведений Чехова. В мае 1885 г. в "Будильнике" появилась сценка "На гулянье в Сокольниках", персонаж которой "пьян жестоко". И снова - цилиндр (теперь, спустя год с лишним, уже лоснящийся), художник-жанрист, незаконный брак - это реалии Николая, как и то, что он был более чем любитель выпить. Спустя месяц после публикации этой сценки там же и с тем же шуточным, но с долей правды псевдонимом "Брат моего брата" напечатана юмореска "Моя она". Под описанием "ее" мог бы подписаться Николай Чехов: "За ее привязанность я пожертвовал ей всем: карьерой, славой, комфортом... По ее милости я хожу раздет, живу в дешевом номере, питаюсь ерундой (...) ... Ее зовут - Лень". "Насчет брата Николая согласен, - писал Чехов Лейкину. - Скорблю и скорблю. Лентяй из перворазрядных и с каждым годом делается все ленивее и ленивее..."

Судьба брата серьезно беспокоила Чехова, и он пытался помочь Николаю, воздействуя на него и словом, и делом. Забирал его к себе, стараясь держать под присмотром, вел о его работе переговоры с Лейкиным. В ноябре 1885-го написал рассказ "Тапер", в котором отчетливо прозвучала тема утраченного таланта: "Ехал в Москву за две тысячи верст, метил в композиторы и пианисты, а попал в таперы (...)... Вспомнились все мои приятели-неудачники, все эти певцы, художники, любители... Все это когда-то кипело, копошилось, парило в поднебесье, а теперь... черт знает что!". Нам же вспоминается Николай Чехов, бывший учащийся московского Училища живописи, ваяния и зодчества. О его учениках Чехов писал: "...быстро расцветают и быстро увядают. (...) На середине пути стушевываются и исчезают, исчезают бесследно. Увы! Недавно кричали про авторов Мессалин, Днепровских порогов и проч., а где теперь эти авторы?". "Мессалина" - картина Николая Чехова и сказанное об учениках Училища живописи относится непосредственно к нему.

"Ряженые" - ряд миниатюрных сатирических зарисовок, написанных Чеховым в декабре 1885 г. по случаю рождественских праздников. Одна из миниатюр - о таланте, загрирмировавшемся *забудыгой* (выделено Чеховым). Если связывать ее с Николаем Чеховым, нужно сказать, что зарисовка эта беспощадно, шаржированно заострена. Она заметно отличается по тону от сценки "На гулянии в Сокольниках", написанной в апреле того же, 1885 г. Сценка в

Сокольниках носит юмористический характер, поведение подгулявшего художника-жанриста комично, и мы верим, что пьяный проспится, а точнее, просто не думаем об этом. В "Ряженных" спившемуся таланту приговор уже вынесен. Кажется, обычная выдержка изменила Чехову, отступила под действием усталости, раздражения, боли.

Среди других миниатюр, объединенных общим названием "Ряженные", миниатюра о забулдыге кажется специально вставленной. Все миниатюры начинаются с предложения взглянуть на некоего нарядившегося (загримировавшегося, играющего роль) субъекта; далее дается характеристика субъекта, из которой следует, что, как и полагается, ряженный - совсем не тот, за кого себя выдает. Так происходит в шести из семи миниатюр. Но вот автор предлагает посмотреть на "субъект, загримировавшийся *забулдыгой*". И из того, что мы видим, и из того, что рассказывает о нем автор, ясно, что этот субъект, в отличие от других ряженных, никого не изображает и никакого грима ему не нужно. Он и впрямь забулдыга: "Состояние "под шофе" - его норма. Только в пьяном виде он и может говорить умно, мыслить, зарабатывать себе кусок хлеба, любить ближнего, презирать" - и так далее до последнего предложения, в котором мы узнаем, кто же он в действительности, вернее, кем он мог бы быть: "Умрет он под забором, но похоронят его с шиком, с некрологами и с речами, потому что он - *талант*".

В феврале 1883 г. Чехов писал брату Александру: "Гибнет хороший, сильный, русский талант, гибнет ни за грош... Еще год-два, и песня нашего художника спета". И вот заканчивается 1885-й. Положение Николая становится все более тревожным. Потому, вероятно, появляется в "Ряженных" тема погибшего таланта, причем затронута тема болезненно резко. Поэтому же Чехов пишет вскоре известное письмо Николаю, предположительно датированное мартом 1886 г.

В феврале того же года Чехов публикует рассказ "Анюта", основной темой которого, как и в упомянутом выше письме, является эстетика: эстетика быта и человеческих отношений.

Рассказ этот соотносится с рассказом "Жены артистов". В "Анюте" действие происходит "в самом дешевом номерке меблированных комнат", в "Женах..." - в дешевых номерах гостиницы. Город, в котором жили со своими женами молодые артисты, - Лиссабон, и название меблированных комнат, в которых живут герои "Анюты", - "Лиссабон". И здесь, и там говорится о неустроенном быте еще не пробивших себе дорогу в жизни молодых людей. Сопоставимы и детали бытия женщин, не только помогающих молодым дарованиям в их работе (переписыванием, позированием), но и вынужденных зарабатывать самостоятельно (уроками, вышиванием).

Сопоставление выявляет и различия. Если первый рассказ можно назвать "юмористическим повествованием", то рассказ "Анюта" совершенно серьезен. Детали быта студента-медика Степана Клочкова и Анюты, увиденные глазами сначала автора, потом - зашедшего к Степану соседа-художника, и только потом - глазами самого Степана, натуралистичны.

После ухода художника и Анюты, которую художник "одолжил часика на два" для позирования, Клочков вспоминает слова соседа об эстетике, "и его обстановка в самом деле казалась ему теперь противной, отталкивающей. Он точно бы провидел умственным оком то свое будущее, когда он будет принимать своих больных в кабинете, пить чай в просторной столовой, в обществе жены, порядочной женщины, - и теперь этот таз с помоями, в котором плавали окурки, имел вид до невероятия гадкий. Анюта тоже представлялась некрасивой, неряшливой, жалкой... И он решил расстаться с ней, немедля, во что бы то ни стало".

Можно сопоставить эти строки с тем, что писал Чехову Ф. Шехтель после того, как его, недавно женившегося, посетил Николай, на которого общение с молодыми супругами оказало такое же влияние, какое на Степана слова художника об эстетике: "В конце концов, он пришел к сознанию, что нужно бросить кувалду и что это единственное средство, чтобы сжечь корабль (...) и войти опять в свет". Кувалдой братья Чеховы называли А. А. Ипатьеву. Письмо написано в августе 1887 г. - через полтора года после появления "Анюты", но в переписке братьев Чеховых Анна Александровна Ипатьева упоминается совместно с Николаем Чеховым еще в 1882 г. Николай неоднократно "бросал" Анну Александровну, то возвращаясь в семью, к Ан-

тону, то исчезая неизвестно куда. Об одном из таких случаев Александр писал Антону: "Неужели же Косой Изюм исчез бесследно? Горькие ж однако лавры пожинает Анна Александровна...". И все же смертельно больного Николая в апреле 1889 г. Антон забирает для лечения из квартиры Ипатьевой.

Рассказы "Жены артистов" и "Анюта" написаны по наблюдениям быта и жизни молодых людей, студентов в окружении Николая Чехова, живущего временами в дешевых номерах. Первый рассказ написан, когда Антоша Чехонте был одним из молодых поденщиков юмористической прессы. "Анюту", спустя несколько лет, писал уже мастер.

"Талант" (1886) напоминает нам написанную четырьмя годами ранее "Скверную историю". В этих рассказах герой - талантливый, но ничего не пишущий художник, летом живет на даче, хозяйка которой видят в нем жениха. Хозяйской дочери очень хотелось бы выйти замуж за художника, но это не входит в его планы. И прототип у героев один и тот же. Но при всем том рассказы - совершенно разные.

"Скверная история" - юмористический рассказ, рассказ-анекдот. Неумение систематически работать, мечтательность, эгоцентричность, свойственные героям обоих рассказов, у героя "Скверной истории" не являются необходимыми для развития сюжета и не акцентированы.

В рассказе "Талант" те же черты характера героя написаны энергично, четко и являются основными элементами психологического портрета художника Егора Саввича, даже в деталях напоминающего "брата-художника".

Прежде всего, герой ленив, бездеятелен. Своему товарищу, которого он не видел все лето, Егор Саввич смог показать лишь "запыленный и подернутый паутиной холст", на котором изображена "едва подмалеванная" Катя, дочь хозяйки. "Как живете и что подделываете?" - спрашивает Николая Чехова, живущего на даче в Сокольниках, на уроках, его товарищ по училищу К. И. Макаров. - Вы пишете, что рисуете с увлечением какую-то барышню (вероятно уже другую, а не ту, что я видел): давай Бог Вам успех".

"Дорогой брат Антоша! (...) Сегодня получил от К. И. Макарова письмо. Он кланяется тебе и, между прочим, надеется, что я много сделал (...), а я ничего не сделал - хочу догнать".

Герой мечтателен (конечно же, его мечтательность бездеятельна, непродуктивна). "Егор Саввич поднимается и начинает ходить. - За границу бы! - говорит он. И художник рассказывает, что нет ничего легче, как съездить за границу. Для этого стоит только написать картину и продать. (...) Он начинает мечтать...".

"Николай мечтает о золотой медали и звании свободного художника и потому "начал" несколько картин"¹⁶. О былых мечтах Николая поехать за границу говорит его приписка к письму Антона Л. А. Камбуровой: "В будущем году, если не буду за границей, буду у Вас...".

Герой эстетически невоспитан, необразован. "Люди, не знающие жизни, обыкновенно рисуют себе жизнь по книгам, но Егор Саввич не знал и книг; собрался было почитать Гоголя, но на второй же странице уснул...".

"Иди к нам, разбей графин с водкой, - писал Чехов в 1886 г. брату-художнику, - и ложись читать... хотя бы Тургенева, которого ты не читал...".

Герой пьет. Он начинает мечтать и оживляется лишь после того, как выпивает рюмку водки. "Разбей графин с водкой", - это сказано потому, что о графин с водкой разбивались благие порывы Николая.

"Талант", после "Тапера" и "Ряженных", - третий из написанных за 10 месяцев рассказов о несостоявшихся, погибших талантах. Десятки писем Чехова (к Лейкину, брату Александру, Шехтелю), написанных в это время, также говорят о его постоянном внимании к Николаю, к его работе, его здоровью, о тревоге за него. Понятно, что при этом "Талант" не мог стать юмористическим рассказом. Он стал зеркалом, в котором Николай и многие подобные ему "начинающие и подающие надежды" могли увидеть себя в мире художественно преображенной и потому эмоционально воспринимаемой реальности.

Тон повествователя в рассказе нейтрален: он не высказывает своего отношения к герою (ничего подобного тому, что сказано о художнике Ногтеве: "глупый, как гусь"). Но уже первое

предложение - "Художник Егор Саввич (...) сидит у себя на кровати и предается утренней меланхолии" - придает повествованию ироническую окраску. Да еще некоторая развязность сравнения при описании внешности художника. И, конечно, на Егора Саввича распространяется ирония, звучащая в замечании о другом его товарище и соседе по даче, тоже художнике: "малый лет 35-ти, тоже начинающий и подающий надежды". Эти детали повествования были бы вполне уместны и в юмористическом описании, но в этом рассказе изображение природы, обстановки, детали внешности героя создают настроение, лишаящее иронию юмористического оттенка.

Картина природы дается в первых же строках: "На дворе скоро осень. Тяжелые, неуклюжие облака пластами облекли небо; дует холодный пронзительный ветер, и деревья с жалобным плачем гнутся все в одну сторону. (...) Прощай, лето!". Несколько неожиданно то, что облака облекли небо пластами. Но дальше следует: "Эта тоска природы, если взглянуть на нее оком художника, в своем роде прекрасна и поэтична...". Глазами художника, т.е. своего героя, посмотрел сам повествователь. Пластична - масляная краска на холсте, и естественно, что тяжелые, темные облака будут писаться не легкими мазками, но широкими пластами. И жалобный плач деревьев передается, вероятно, не звуком, - это было бы ненужной здесь пародией на штамп, но пластикой позы природы: деревья под ветром, особенно березы, напоминают склонившихся в плаче простоволосых женщин.

"...Но Егору Саввичу не до красот. Его съедает скука, и утешает его только одна мысль, что завтра он уже не будет на этой даче. Кровать, стулья, столы, пол - все завалено подушками, скомканными одеялами, корзинами. В комнатах не подметено, с окон содраны ситцевые занавески. Завтра переезжать в город!". Не прекрасная в своем роде тоска природы, но то, что остается в ней за вычетом красоты и поэзии: холод и просто тоска, а также беспорядок, захламленность, мусор в комнате художника - вот что оказывается созвучным его душевному состоянию (и тому впечатлению, которое он производит на читателя).

Внешность художника представлена всего лишь одной, характеристической деталью: "...космат Егор Саввич до безобразия, до звероподобия. Волосы до лопаток, борода растет из шеи, из ноздрей, из ушей, глаза спрятались за густыми, нависшими прядями бровей. Так густо, так перепуталось, что попадись в волоса муха или таракан, то не выбраться им из этого дремучего леса во веки веков". И говорит Егор Саввич "густым, тяжелым басом". Эти перепутанность и дремучесть, повторяющиеся "густыми", "густо", сравнение, в котором присутствуют "муха" и "таракан", и этот тоже густой и тяжелый бас вызывают ощущение тяжести, неопытности, душности; создают впечатление дремучести не только на голове художника, но и внутри - в мыслях.

Художник Ногтев, герой "Скверной истории", глуп и простодушен. Егор Саввич тоже неумен. Но душевная неразвитость и вера в собственную исключительность: он - художник, талант, будущая знаменитость - делают его эгоцентричным до полной потери чувства сострадания. О простодушии уже говорить не приходится. Простодушие и жалостливость Николая Чехова в характере Егора Саввича были бы неуместны, поскольку "Талант" по форме - художественный рассказ, по своей социальной направленности - памфлет.

Читаем рассказ - и герой его не вызывает сочувствия, пока не подошли к концу, пока автор не скажет о художнике-жанристе и двух его коллегах: "И ни одному из них не приходит в голову, что время идет, жизнь со дня на день близится к закату, хлеба чужого съедено много, а еще ничего не сделано; что они все трое - жертва того неумолимого закона, по которому из сотни начинающих и подающих надежды только двое, трое выскакивают в люди, все же остальные попадают в тираж, погибают, сыграв роль мяса для пушек... Они веселы, счастливы и смело глядят в глаза будущему!"

Это - не приговор, не осуждение, это - диагноз. И контрапунктом к нему звучат слова Кати в заключительных строках рассказа: "...Сейчас я все ваши разговоры слышала... Я мечтаю... мечтаю...".

Жаль простодушную Катю, которую "начнет изводить" мамаша, когда узнает, что художник на ней не женится, а "так только"... И жаль погибающего художника. Но разве

памфлет, у которого непосредственная цель - обличение, может вызывать жалость к обличаемому? У Чехова - может. Обличаются лень, праздность, неуважение к своему таланту, эгоизм, равнодушие. Но чувствуется и сожаление, лучше сказать, - скорбь автора о погибающих "ни за грош" талантах, его "скорбь об убыточности неразумно устроенной жизни".

Рассказ "Талант" подвел итог рассказам-письмам к старшему брату-художнику. Но личность и судьба Николая еще долго продолжали отражаться в рассказах Чехова и иногда, возможно, непреднамеренно.

Странно и несвойственно для Лихарева, героя рассказа "На пути" (1886), прозвучали его слова о "беспечности, лени и мечтательном легкомыслии" русского человека. Слова эти заключительные, подводющие итог его рассказу, а рассказывал он только о себе, только о своем. Но вся его жизнь и жизни его близких были разбиты не беспечностью и ленью, но его усердием не по разуму и нравственному чувству.

У Чехова часто повествователь говорит от лица своего персонажа, так что сразу не легко понять, кто же это говорит, чья это мысль. Но здесь мы видим обратное: мысль, принадлежащую автору, высказывает персонаж. Мысль, конечно, правильную, но странно звучит она в устах этого чрезмерно увлекающегося и деятельного, но в общем-то недалекого человека. Да и сам рассказ совсем не о том. Беспечность, лень и мечтательное легкомыслие - это черты характера художника Егора Саввича из рассказа "Талант". И того, кто был его прототипом, - художника Николая Чехова.

Рассказ "На пути" трудно давался Чехову, и писал он его необычно долго: начал писать в первых числах декабря, закончил и послал А. С. Суворину - 22-го. И все это время он занимался устройством для Николая заказа на рисунок и отслеживал его выполнение, но Николай рисунок так и не послал. Об этом можно прочитать в трех письмах Лейкину, написанных Чеховым с 8 по 20 декабря, т.е. в то время, когда писался рассказ. Чехов сообщает о нем Лейкину 24 декабря и опять же беспокоится о делах Николая: "Три недели выжимал я из себя святочный рассказ для "Нового времени", пять раз начинал, столько же раз зачеркивал, плевал, рвал, метал, бранился и кончил тем, что опоздал и послал Суворину плохую тянучку, которая вероятно полетит в трубу. (...) Получили от Николая рисунок?". Работая над рассказом, Чехов не перестает думать и заботиться о своем брате, талант и жизнь которого загублены беспечностью и ленью. Не потому ли звучат в этом рассказе слова о "беспечности, лени и мечтательном легкомыслии" русского человека?

В рассказе "Задача" (1887) семейный совет Усковых решает, что делать с 25-летним Сашей, который, подделав подпись, учел фальшивый вексель. Поддельная подпись, Саша Усков "не имел в виду причинить кому-нибудь зло или убыток": он бы выкупил вексель до истечения срока, если бы приятель, как обещал, одолжил ему денег. Усков удивительно инфантилен: полное непонимание своей ответственности, детское нетерпение, неумение сдерживать свои желания. Это же Чехов наблюдал у своего брата Николая, который мог получить аванс на выполнение работы и, не удержавшись, прокутить его, не выполнив работу, и поставить тем самым в скверное положение поручившегося за него Ф. Шехтеля. Усков не понимает своей вины: "виноват не он, а обстоятельства". Так же и Николай: "Он положительно страдает какою-нибудь манией, - писал Шехтель, - в силу которой он все свои поступки, иногда даже преступные видит в розовом свете". И при этом Шехтель писал не только о слабохарактерности Николая Чехова, но и о "детски чистой душе" его.

Из биографов Чехова, кажется, только А. И. Роскин указал на автобиографичность рассказа "Припадок" в связи с Николаем Чеховым: "Через восемь лет [после "Салона де Варьете"] Чехов написал рассказ, где привел в веселое заведение студента Васильева, человека гаршинской складки. В спутники Васильеву Чехов дал "ученика московского училища живописи, ваяния и зодчества" Рыбникова, в котором не трудно узнать знакомые черты Николая с его "аудио леонора" и кадрилию".

Характерным для Николая было не только пристрастие к кадрили и подражание итальянскому (о чем говорит Роскин), но и трагическое (тоже пародийное) "и будь они прокляты", которое произносит художник. И очень естественно в устах художника звучат вариации име-

ни Васильева: Григорианц, Гри-Гри. Похоже, они имеют то же происхождение: приверженность к пародии. Отметим здесь еще одну особенность речи и характера художника: когда он чего-то хочет, он по-детски нетерпелив, говорит, уговаривая и ласкаясь (прижимается к Васильеву, целует его в шею), но легко переходит от ласковых слов к бранным. Это вполне соответствует инфантильности Николая, о которой мы говорили в связи с рассказами "Скверная история" и "Задача".

Обратим внимание еще на одну особенность этого персонажа: "Художник оттого, что выпил два стакана портеру, как-то вдруг опьянел и неестественно оживился". Мы знаем о способности Николая быстро пьянеть. Знаем хотя бы из письма, написанного Чеховым в период работы над "Припадком": "Пока он [Николай] трезв - он хороший человек, но едва выпил рюмку, как начинает беситься».

Немного выпивший художник затеял скандал, но не только из-за опьянения и по вздорности характера: он заступился за женщину, пожалел ее. И мы помним, что, перечисляя в письме к Николаю его "хорошие качества", Чехов, среди прочего, пишет: "...ты (...) жалеешь людей и животных".

Персонаж, прототипом которого служит Николай Чехов, не главный в этом рассказе. Он не несет идейной нагрузки, какую несет, например, художник Егор Саввич. Но художник в "Припадке", кстати, тоже Егор, помогает решать задачи художественные. Во-первых, связанные с Николаем необязательные подробности играют роль тех случайных деталей, которые, подобно кусочку пробки в рюмке Васильева, создают "иллюзию неотобранного, целостного изображения бытия".

Во-вторых, художник показан таким, каков был Николай, каким мы его знаем, прежде всего по письмам его братьев, Антона и Александра. Естественно, Николай представлен не в полном объеме своего характера, привычек, душевных особенностей. Но он дан "как есть", целиком, без искусственного отбора и гиперболизации отдельных черт его характера. Отбор был естественным, потому что Николай показан именно в тот вечер, в тех конкретных обстоятельствах. Представлены те черты его характера и душевного склада, те его привычки, которые могли бы проявиться и проявились там и тогда. Поэтому в том, что здесь связано с Николаем, мы наблюдаем не иллюзию целостного изображения, но само это "неотобранное" изображение. Вероятно, это было нужно для воссоздания атмосферы эмоциональной достоверности, необходимой прежде всего самому автору, ибо, как писал К. Чуковский, "не существует технических способов, дающих возможность рассудочному, прозаически трезвому автору насыщать свои произведения такими эмоциями, которых нет у него самого". Мы же попадаем в эту эмоциональную атмосферу, главным образом, через восприятие ее Васильевым. И это делает самого Васильева достоверным не только в соответствии с "правилами психиатрической науки", о чем писал Чехов, но и художественно.

В 1888 г. Чехов работал над рассказом о человеке, не имеющем "убеждений и мировоззрения". Рассказ не был напечатан, но после тяжелой болезни Николая и его смерти Чехов возвращается к теме этого рассказа. Теперь - это повесть "Скучная история" (1889) о старом профессоре, который обнаружил у себя отсутствие "того, что называется общей идеей, или Богом живого человека".

"А коли нет этого, - пишет профессор, - то значит нет и ничего. При такой бедности достаточно было серьезного недуга, страха смерти, влияния обстоятельства и людей, чтобы все то, что я прежде считал мировоззрением и в чем видел смысл и радость своей жизни, перевернулось вверх дном и разлетелось в клочья". Достаточно было серьезного недуга и смерти брата, чтобы вопросы о смысле жизни, об общей идее, о том, как жить и что делать, стали для Чехова неотложными. Старый профессор не знает ответа на эти вопросы. Он только отмечает отсутствие у себя общей идеи, отсутствие "того, что выше и сильнее внешних влияний". Он не пытается искать, бороться. Он сдался. "Я побежден, - пишет профессор. - Если так, то нечего же продолжать еще думать, нечего разговаривать. Буду сидеть и молча ждать, что будет".

А что же Чехов? Знает ли он ответ? Или все то же: "Пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь". "Политического, религиозного и философского мирозерцания"

у Чехова "еще нет", как и год назад, когда он писал об этом Д. В. Григоровичу. Но ответ на вопрос, как жить и что делать, Чехов знает. О своем профессоре Чехов пишет А. Н. Плещееву: "...мой герой - и это одна из его главных черт - слишком беспечно относится к внутренней жизни окружающих и в то время, когда около него плачут, ошибаются, лгут, он преспокойно трактует о театре, о литературе; будь он иного склада, Лиза и Катя, пожалуй бы, не погибли". Эгоцентризм, равнодушие, душевная вялость, холодность - болезни заразные. Последний разговор профессора и Кати - разговор двух глухих: ведь и Катя не услышала жалобы того, кого она только что назвала своим отцом и единственным другом, не услышала, что его скоро не станет.

Ответ Чехова на раннюю смерть Николая и на вызов судьбы, заключавшийся в его собственном "серьезном недуге", - не в обретении и пропаганде определенного мировоззрения или общей идеи, но в делании, в деятельной любви к ближнему, т.е. к тому, кто в нем нуждался, и кому он, Чехов, мог помочь. Ответ Чехова - в скорой поездке на Сахалин, вместо намечавшейся поездки в Европу, в борьбе с голодом, с эпидемией холеры, в строительстве трех школ и лечении крестьян, в организации помощи неимущим туберкулезным больным - во всех тех больших и малых делах, в которые вылилось его человеколюбие.

Весной 1899 г., в связи с подготовкой марксовского издания собрания своих сочинений, Чехов, просматривая юмористические журналы 1880-х годов, заново видит рисунки Николая, некоторые из них, возможно, забыл. В письме к сестре от 29 марта Чехов пишет: "В "Сверчке" за 1883 г. много превосходных рисунков Николая. Вот если бы поискать у букинистов под Сухаревой и купить! Я решил собрать все рисунки Николая, сделать альбом и послать в Таганрогскую библиотеку с приказом хранить. Есть такие рисунки, что даже не верится, как это мы до сих пор не позаботились собрать их". А не более чем через месяц, в апреле, перерабатывая для издания А. Ф. Маркса рассказ "В Москве на Трубной площади" (1883), Чехов в конце эпизода со старым лакеем, продающим болонку, добавляет два предложения: "Но никто не смеется. Мальчишка стоит возле и, *прищулив один глаз* (выделено мной. - А. П.), смотрит на него серьезно, с *состраданием*".

Остается непонятным, почему мальчишка так прищурился и почему вообще сделана Чеховым эта вставка, если не догадаться, не знать, что этот мальчишка списан с известного нам - Николки Чехова. Действительно, по свидетельству брата Михаила, "Николай немного косил с самого раннего детства и ходил, *прищуриваясь на один глаз* и склонив голову на плечо". К тому же, как писал Антон, Николай "*жалует людей и животных*". Через 15 лет после первого опубликования рассказа Чехов приписал этого мальчишку потому, что в то время особенно часто вспоминал Николая: и в связи с его рисунками в старых журналах, и в связи с 10-й годовщиной его тяжелой болезни и смерти. Мальчишка этот - дань памяти брата.